

UN PANORAMA DE EXPECTATIVAS VS. EL *BILDUNGSROMAN* FRUSTRADO EN *LA TRIBUNA* (1883)

Yasmina Vallejos

Pittsburgh State University

La situación económica y social por la que atravesaba España hacia fines del siglo XIX daría paso a la creación de un discurso que anticipa un acercamiento y enfoque en las condiciones sociales de la época. Con la expulsión de la reina Isabel II en el año 1868, en la revolución conocida como la Gloriosa, España se enfrenta a uno de los periodos más turbulentos de su historia. Ante este escenario de inestabilidad y posterior fracaso de la Revolución, los estratos más altos de la sociedad se dan a la tarea de crear una imagen ilusoria de democracia que, según señala Scanlon, era lo “que ofrecía el sistema político de la Restauración” (“Polémica” 10). Esta revolución logró remecer los cimientos e impactar profundamente al pueblo que, como indica Scanlon “trajo consigo un espíritu nuevo de libertad e inquietud intelectual” (“Polémica” 7) lo que pondría en efecto las primeras tentativas para mejorar la posición y condición de la mujer. Ya para el año 1857 se había publicado una ley que obligaba a enviar a la escuela a los niños entre seis y nueve años y, como señala Jagoe “por primera vez establece la obligatoriedad de crear escuelas de primeras letras para niñas en las poblaciones mayores de quinientas almas” (“Enseñanza” 115), hechos que sin duda apuntaban a acelerar cambios y proveer más oportunidades.

Aunque se impulsara la iniciativa de alfabetizar a las niñas, este fenómeno se observaba con más fuerza en la clase alta. Tsuchiya afirma que este hecho se veía “particularly in the urban areas, where women were presumed to constitute between 40 and 50 percent of the total readership” (76). Estas cifras no correspondían a la realidad total, ya que en el Congreso que se llevó a cabo en 1888, se determinó que también era necesario dar educación a las niñas de la clase obrera. Scanlon indica que “La escuela solía ser un lugar conveniente al que enviar a sus hijas hasta que eran lo suficientemente mayores como para ocuparse de la casa o para contribuir a los ingresos familiares. Muchas ni siquiera sabían leer o escribir” (“Polémica” 30). Esto deja entrever la meta económica que significaba dar educación a la mujer que distaba del simple hecho de recibir educación a título de derecho inalienable. A partir de esta premisa se agrega el derecho de la mujer para que pudiera integrarse al mundo laboral y el auge de otros sectores que proponían un cambio de lo agrícola a lo industrial.

El panorama social mostraba una gran diferencia entre la mujer de clase media que no participaba en la actividad política. Por otro lado, la mujer obrera enfrentaba una realidad distinta por tener que salir del hogar para ganar un sustento que dejaba entrever oportunidades distintas para tales grupos sociales. Jagoe afirma que, ante tal situación, la mujer se veía obligada al “trabajo extra-doméstico en las fábricas, las calles y los campos” (“Misión” 28). La desigualdad existente entre la burguesía y la clase obrera comienza a despertar una determinada oposición dentro de la población de la época. Castro señala que tal situación “acentuaba y proporcionaba un sentimiento de inferioridad en el proletariado que empezaba a reclamar una posibilidad de ascensión social” (28). En *La tribuna* (1883) Emilia Pardo Bazán trata la situación que involucra

a la mujer en el medio social y admite al mismo tiempo que es posible a veces solo mejorar las diferencias sociales, pero nunca hacerlas desaparecer del todo y la autora logra este objetivo a través de la capacidad de informar.

Esta novela cuenta con elementos de denuncia, pero no se podría inferir que es una novela de crítica social, es más bien un tipo de comunicado que despierta la atención de la población, pero ciertos elementos denunciadores son dejados fuera o simplemente obviados. Pardo Bazán expone en esta obra que el lugar y rol de la mujer, obrera o burguesa, está dentro de las paredes de su hogar y que la posibilidad de ascender socialmente va más allá de poseer dinero, es un asunto de posición social inherente que la tradición mantiene y perpetúa en el tiempo. Fuentes ha indicado que, Pardo Bazán muestra un tipo de ideología o lema en la novela, de que ‘Lícito es callar, pero no fingir’ y continúa Fuentes señalando que, aunque Pardo Bazán “estuvo visitando la Fábrica de Tabacos durante dos meses, mañana y tarde, para documentar su novela, silencia mucha de la miseria y de la explotación de la vida obrera” (91). La autora presenta de este modo, un modelo que en otra época y circunstancias hubiera sido promisorio, pero que las ideas y limitaciones sociales en que está situada esta obra, impiden un desarrollo óptimo que pueda dar ventaja, un avance económico y derechos civiles a la protagonista.

La crítica ha catalogado *La tribuna* de diversas formas ya que muchos la clasifican de naturalista social, con rasgos de, según Castro, “tenor espiritual” (29), y por el hecho de que en las obras naturalistas predomina la narración impersonal, *La tribuna* carece de tal aspecto y muestra un narrador “omnisciente y omnipresente que peca por proferir opiniones propias, alejándose, por lo tanto, de esta faceta de impersonalidad” (37). Continúa Castro y cita a González Herrán quien opina que *La tribuna* debería ser catalogada de romántica (tardía) porque en la descripción de personajes y “encuentros de la pareja— Amparo-Baltasar— Pardo Bazán se acerca más al romanticismo que al naturalismo. Embelleciendo la naturaleza, la personifica y hace que refleje el estado anímico de los personajes, creando consecuentemente la atmósfera romántica necesaria para el desarrollo de la acción” (51). *La tribuna* narra la historia de Amparo, una chica de trece años que trabaja ayudando a su padre, don Rosendo, en la fabricación de barquillos que él después vende por Marineda, su pueblo natal. La narración transporta al lector desde la pubertad de la protagonista hasta su juventud en un camino que representa los cambios físicos, psicológicos y sociales que experimenta la joven y que se caracteriza mediante el modelo del *bildungsroman* o autoaprendizaje.

En el modelo del *bildungsroman* existe un proceso de realización del protagonista a través del aprendizaje moral y psicológico que se convierte en el propósito esencial y motor que le impulsa a salir del espacio materno. Kushigian indica que el *bildungsroman* sustenta una retórica de “self-definition and growth that inform larger issues of justice, social change, identity, and ethical choices” (34). Al mismo tiempo, esta idea de crecimiento a través del hecho de salir a lo desconocido tiene su fundamento en la percepción de sí mismo de poseer los atributos necesarios para emprender tal aventura y una fuerza interior que impulsa y reafirma tal característica. En este trabajo se explora el personaje de Amparo a través del *bildungsroman* para demostrar de qué forma la protagonista utiliza la idea de autorrealización que le impulsa a aventurarse en lo desconocido gracias al propósito y fin que desea conseguir. El enfoque crítico

estará basado en el pensamiento hegeliano sobre la individualidad y el papel que juega en relación a la conciencia del desarrollo personal.

Los espacios juegan un papel esencial en la novela ya que determinan los distintos pasos que debe dar la protagonista en busca del ideal que quiere alcanzar, de las expectativas que posee y que constituyen el motor que la impulsa a la aventura en pos de la realización de lo esperado. Por lo tanto, la motivación que posee Amparo es lo que está detrás de sus expectativas y la inspira a creer en su capacidad de lograr lo que se propone. Esto se relaciona con lo que afirma Hyppolite que “The individual seeks his happiness and through his experiences he moves beyond his first, natural impulses” (279). La idea de buscar algo y estar dispuesto a probar la capacidad de alcanzarlo es parte del proceso de crecimiento y realización a que se refiere el modelo del *Bildungsroman*. Esto corresponde directamente con la idea de plantearse un desafío con la intención de superación. El primer espacio que se desarrolla para Amparo es su hogar, un lugar inhóspito y lúgubre que no le reporta atracción alguna y significa solo un lugar en donde se siente encerrada y del que quiere escapar. El hogar de Amparo es sinónimo de trabajo y desolación y, para Jagoe “la manufactura, la venta y las actividades domésticas se solían llevar a cabo en el mismo sitio” (“Misión” 34) por ello es un espacio que la joven se ha determinado a abandonar.

Hay una doble desventaja que va en contra del ideal de Amparo y es que no solo debe ayudar a su padre, sino cuidar a su madre también, que, por estar postrada en cama, convierte a la joven en responsable del hogar. Como señala Scanlon, a las chicas de la clase obrera nada las “eximía de sus obligaciones domésticas” (“Polémica” 81). Los barquillos requieren demasiada supervisión y se deben empezar a hacer desde el día anterior, lo que significa para Amparo constante trabajo y expresa: “Es preciso pasarse la mañana, y a veces la noche, en fabricarlos; la tarde, en covearlos y venderlos” (37). Como no parece poder disfrutar de ningún minuto de descanso se pregunta: “¿Cuándo sería Dios servido de disponer que ella abandonase la dura silla y pudiese asomarse a la puerta, que no es mucho pedir!” (36). Todo ello conlleva a que Amparo disponga de minutos contados para poder rápidamente asearse antes de salir a la calle: “metióse en el cuchitril, donde consagró a su aliño personal seis minutos y medio” (38). De este modo, la protagonista es limitada no solo en sus posibilidades, sino además, del sentido de un mínimo de libertad personal. El hogar donde vive no solo es pobre, pero además lúgubre, no llega prácticamente la luz: “la cocina, oscura y angosta, parecía una espelunca, y encima del fogón relucían siniestramente las últimas brasas de la moribunda hoguera” (41). Esta falta de luz y la descripción del espacio es una representación de la pobreza y oscuridad que encierra su hogar y que determina a la joven a buscar desahogo en la calle.

La calle simboliza para Amparo otro espacio donde todo es posible y que la chica disfruta al poder deambular y sentirse renovada: “La calle era su paraíso. El gentío la enamoraba; los codazos y empujones la halagaban cual si fuesen caricias; la música militar penetraba en todo su ser, produciéndole escalofríos de entusiasmo” (40). El espacio de la calle constituye para Amparo el mundo de posibilidades que no existen en su hogar, como el contacto físico que le da vida y que le da el sentimiento de existir, le devuelve la existencia que le ha sido robada. Al estar en la calle puede huir de la realidad de su hogar y de acuerdo a Dupláa “la calle y la patria; ambos medios le dan a Amparo la felicidad del ‘paraíso terrenal,’ un lugar en donde casi no

existe límite a la libertad” (194). Además, en la calle es observada, adquiere presencia y valor como cuando los alféreces la miran en las Filas y hablan del potencial que tiene de convertirse en una muchacha bien parecida en el futuro y como expresa Borrén: “Pero yo no necesito verlas cuando se completan, hombre; yo las huelo antes, amigo Baltasar” (49). Comentarios como esos no la ofenden, más bien la halagan porque significa que no es del todo invisible como le han hecho sentir en su hogar. Un año más tarde visita por primera vez la casa de Baltasar, joven burgués que logra enamorarla, para cantar villancicos con otras niñas de su misma condición. Amparo observa la elegancia de la casa de los Sobrado “los trajes de las de García, el grupo imponente del sofá, y todo le parecía bello, ostentoso y distinguido, y sentíase como en su elemento, sin pizca ya de cortedad ni de extrañeza” (59). Este evento abre los ojos de la joven, lo que le hace ver que en el mundo no todo es pobreza y oscuridad como ella siempre ha visto, sino también existen personas que disfrutan de bienes que ella también anhela tener, lo que produce en ella un cambio de actitud y manera de percibir el mundo.

El tercer espacio de Amparo es la fábrica de tabaco, que, tal cual como su madre lo hizo, es donde entraría a trabajar tarde o temprano y, consciente de ello, la chica no tiene interés en aprender a hacer los quehaceres de la casa. Esta actitud de Amparo, según señala Scanlon, es que “muchas chicas preferían el trabajo de la fábrica, donde, aunque las condiciones eran malas, eran con todo mejores que las de la trabajadora a domicilio. El trabajo en la fábrica ofrecía también un ambiente de mayor compañerismo e independencia que el servicio doméstico” (“Polémica” 85). Al comparar el humilde hogar que en general poseían las obreras, desprovistas incluso de pan y abrigo, han debido, como una apremiante búsqueda de independencia, salir de un espacio para entrar en otro por, como indica Pardo Bazán, la “emancipadora eterna, sorda e inclemente: la necesidad” (*La mujer* 70). De acuerdo al *bildungsroman*, la nueva vida de obrera de Amparo se transforma en su viaje físico y espiritual que la enfrentará al proceso de auto aprendizaje y, como señala Kushigian, este modelo es “a highly individualized exercise that encourages autonomy and the reaching of potentiality and personal goals in an atmosphere that supports social and moral growth” (14). Este auto crecimiento se convierte en el símbolo de Amparo mediante su entrada al mundo laboral de la fábrica que, según expresa Dupláa, se considera un evento que es “celebrado en su familia como si de un rito de paso se tratara porque, [...] esas trabajadoras eran la ‘élite’ del proletariado femenino español” (194). De alguna forma, el dejar el hogar materno para transformarse en trabajadora de fábrica otorgaba un símbolo de estatus y de mejoramiento social, pero en la mayoría de los casos, solo constituía pasar de una actividad menor a otra. La única diferencia era la retribución monetaria por el servicio prestado.

La joven pronto logra darse cuenta de las posibilidades que le brinda su nueva vida en la fábrica, del potencial que tiene a su disposición y lo que puede llegar a conseguir: “Otra causa para que Amparo se reconciliase del todo con la fábrica fue el hallarse en cierto modo emancipada y fuera de la patria potestad desde su ingreso” (66). El modelo de *bildungsroman* obtiene representación en la novela por el hecho de que Amparo logra cada vez más su autorrealización mediante la nueva libertad económica que posee y la toma de consciencia del medio. Su padre entendía que su situación actual le otorgaba ciertas ventajas, entre ellas, no depender económicamente de ellos “la cigarrera, desde que lo es, sale en cierto modo de la patria potestad” (126) y el antiguo control que ejercían sobre ella, disminuye. Los padres de Amparo se ven imposibilitados o sin la suficiente autoridad para intervenir en las decisiones de su hija, “her

father feels unable to curtail her political activities with the necessary determination and her mother cannot persuade her to accept Chinto as a husband and abandon her unrealistic dreams of marriage with Baltasar" (Scanlon, "Class" 143). La fábrica pasa a ser un mundo de emancipación, realización y de poder económico del que disfruta y le abre nuevos desafíos también. Tsuchiya indica, citando a Felski, que la existencia del consumismo podía afectar a la mujer en diversas formas, por un lado "they were given access to new pleasures, to the potential enjoyment of material goods [...]. On the other, consumer culture also subjected them to new forms of social control and self-surveillance to monitor their new-found freedom" (78). Según esta declaración, se indicaría entonces que la mujer dependía de cierta forma o estaba sujeta a algo más fuerte que ella, un poder invisible que la incitaba a creer en una libertad y control propio imaginarios.

La habilidad en el trabajo y en la palabra llevan a Amparo a sobresalir del resto de sus compañeras, le abre nuevas puertas que ella sabe aprovechar y, como afirma Tsuchiya "she is quickly promoted from her position in the cigar factory of the more desirable *taller de cigarillos* and her union activity" (106). La fábrica de tabacos era el centro simpatizante para los federales y de la camaradería de la fábrica había surgido la colectividad política que le permite desarrollar conciencia de su situación social y como mujer. Este nuevo horizonte de posibilidades a sus pies se acentúa cuando años más tarde se encuentra de nuevo con Baltasar y percibe su interés en ella. Con esto, comienza a formarse expectativas sobre su futuro, es decir, que si Baltasar está interesado en ella, debería prometerle matrimonio en un futuro cercano. Su interés en conseguir que Baltasar tenga planes serios con ella y que le permita escapar de su estrato social no resulta condenatorio, por el contrario, según indica Scanlon "[s]ympathy for Amparo is also engendered by the constant emphasis on the exploitative nature of Baltasar's relationship with her" ("Class" 140). La joven estaba consciente que la única forma en que ella pudiera subir socialmente era a través del matrimonio y tal realidad le inyectaba razones extras para luchar por su meta.

En *La tribuna*, este proceso se inicia y adquiere fuerza por la decisión que toma Amparo de que Baltasar la vea como alguien de igual nivel y lograr así cambios reales en su vida: "ella no quería ser como otras chicas conocidas suyas, que por fiarse de un pícaro allí estaban perdidas; ella bien sabía lo que pasaba por el mundo, y como los hombres pensaban que las hijas del pueblo las daba Dios para servirles de juguete" (168). Amparo quiere ser la excepción, de que un joven burgués la respete como ella cree merecerlo y ese pensamiento la dirige. Este paso encierra un universo de nuevas posibilidades de su vida futura y en el rol de posible señora Sobrado, que la lleva a crear un mundo alimentado por su imaginación y sueños que fomentan sus ansias de subir socialmente y sus expectativas de desarrollo social. Este recurso provoca una serie de realidades paralelas que le proveen de fuerzas en esa búsqueda de realización y autodesarrollo que se hace posible a través de lo que anhela para sí misma "Amparo, que ya tenía puesta toda su esperanza en las falaces palabras y en el compromiso creado por el seductor, se perdía porque los vieses juntos, porque la publicidad remachase el clavo con que imaginaba haberle fijado para siempre" (192).

De acuerdo al modelo del *bildungsroman*, Kushigian declara que, éste "suggests hope- a necessary ideal because, to paraphrase Hegel, it empowers a people to give itself its existence in its world" (22). Este ejercicio que afecta al individuo en toda su complejidad, no puede ser

llevado a cabo sin contar con la determinación y las expectativas necesarias para lograrlo y, según Hyppolite “It is impossible to act without determining oneself, but action is what determines. Thus, what in the in-itself is quality, delimitation of being, is in action a movement” (301). La chica convencida de que los tiempos habían cambiado, trataba de afirmarse a sí misma que ya no existían diferencias entre las clases sociales y que la movilidad social era posible. Amparo se repetía a sí misma: “¡Casarse! Y ¿por qué no? ¿No éramos todos iguales desde la revolución acá? ¿No era soberano el pueblo?” (193). La motivaba además el ver “la rabia de sus rivales en la fábrica, la sonrisilla de Ana, las indirectas, los codazos, la atmósfera de curiosidad que condensaba en torno a su persona” (193). Hacía crecer su ego el hecho de estar en el centro de las conversaciones y que confirmaba que su relación con Baltasar era vista y envidiada por otros.

El hecho de entrar a trabajar en la fábrica la convierte en testigo ocular de lo que había escuchado a lo largo de los años y que ahora puede presenciar por sí misma. Esto le provoca un sentimiento de respeto y también de toma de conciencia: “poseían aquellas murallas una aureola de majestad, y habitaba en su recinto un poder misterioso, el Estado, con el cual sin duda era ocioso luchar, un poder que exigía obediencia ciega, que a todas partes alcanzaba y dominaba a todos” (63). Su activa participación en el mundo de la fábrica la convierte de una simple cigarrera a portavoz de las mujeres y representante de la lucha por la igualdad y exclama: “¿Qué piensan los que así resucitan arranques del agonizante despotismo militar, propios de épocas terroríficas que pasaron a la Historia? ¿Se les ha figurado que estamos en aquellos siglos, cuando un señor tenía poder para abrir el vientre a sus vasallos?...” (81). Esta actitud de la joven demuestra el modelo del *bildungsroman* que señala Kushigian “It reinforces the goal of forming, cultivating, and developing the self through transcendence, to become, as Nietzsche would conclude, the self beyond the self, reaching potentiality and understanding life from universal points of view” (15). Es un pensamiento de superación que la motiva a querer luchar por la igualdad de derechos de su clase social, de luchar por el pago de los sueldos, por erradicar las injusticias que se cometían en contra de ellas solo por ser mujeres y expresa: “Oye y atiende, mujer, te lo voy a poner claro como el sol. Ahora el Gobierno nos tiene allí sujetas, ¿no es eso? Ganamos lo que a él se le antoja” (109) con esta actitud emancipadora Amparo se gana la imagen del símbolo de la libertad y de la palabra bien dicha.

Su discurso mediante un lenguaje mordaz consigue hacer desaparecer cimientos y despertar en los demás el deseo de lucha y de acuerdo a McKenna “New social roles for women necessitate a new form of social discourse that will ultimately give voice to the female author and rise to her female subject” (37). Este llamado a reaccionar que experimenta Amparo se puede interpretar como el deseo del individuo de trascender y perpetuarse a medida que logra un cambio en el medio que le rodea. Como afirma Hyppolite, “The individual’s world can be conceived only by starting with the individual himself [...] The individual is what his world is. But the world is what moves the individual” (264). La joven se apropia del lenguaje y encuentra en la lectura el conocimiento de la situación del país ya que la palabra tenía la capacidad de convencer e inquietar no solo a su audiencia, sino que también a ella misma y señala: “Cuando la fogosa oradora soltaba la sin hueso, pronunciando una de sus improvisaciones [...], parecíase a la república misma” (95). Amparo se convertía cada vez más en un personaje político y se le conocía como “la cigarrera guapa que amotina a las otras” (95) y con esto logra alcanzar un ideal

que se implanta en el corazón del resto de las obreras que convierte a la joven en, como indica Fuentes, “la militante obrerista que predica y lucha por la revolución social” (93). Amparo pasa a ser el símbolo de la lucha y de la toma de consciencia de ese segmento menos representado de la población.

Sin embargo, el aspecto positivo que posee el *bildungsroman*, adquiere ambigüedad por las situaciones y juego de oposiciones que debe enfrentar Amparo en su desarrollo, lo que provoca que sus expectativas disten de la realidad y, en definitiva, se frustre el modelo. Debido a que el personaje de Amparo es ambiguo y contradictorio, despierta opiniones diversas con respecto a la validez de su discurso y el poder desestabilizador de romper con los esquemas establecidos. Según señala Tsuchiya, por un lado, la joven “might be seen as a product of the ideology of consumerism of a capitalist society that seeks to regulate women’s desires and comportment” y por otro, “attains a certain degree of agency as a consuming subject capable of engendering revolution through her act of reading/consumption” (100). Amparo representa el modelo del *bildungsroman* frustrado por determinados motivos: no logra mantener la ansiada independencia familiar y económica que buscaba con ahínco, no puede superar la brecha existente entre su clase social y la de Baltasar y, con ello, llegar al matrimonio. La lucha que realiza por la causa social no logra el impacto y vigencia que ella esperaba y, por último, su papel protagónico y de notoriedad alcanzada como tribuna se extingue con el resto de sus expectativas y esperanzas de cambio.

Su posibilidad de independencia se ve mermada y es desestabilizada al enfrentarse a una realidad distinta a sus expectativas. Al comienzo de la novela y al final de ésta, la situación de Amparo es la misma, limitada entre las cuatro paredes de su hogar y, según señala Scanlon “but now her hopes for freedom are further away than ever” (“Class” 148), ya que después de quedar embarazada y ser abandonada por Baltasar, no posee otro lugar dónde recurrir que la casa de su madre. El lugar social de Baltasar después de burlarse de Amparo permanece inamovible y no sufre consecuencias ni reproches de la sociedad ni de su medio cercano. Hecho que difiere considerablemente de la situación de Amparo, cuyo embarazo es una muestra más de que no podrá escapar del lugar al que ha sido confinada y que los roles a que la joven puede aspirar han sido predeterminados y ella no posee las herramientas para cambiarlos.

La independencia económica, a través de la compra de joyas y ropa, para aparentar una imagen diferente resulta un engaño no solo para Baltasar, sino que para ella misma y, tal como indica Tsuchiya, “In her fantasy, to purchase these luxury items for herself with the hope that Baltasar will perceive her as his equal and to take her as his wife is inseparable from her political struggle, as the Tribune of the People, to eliminate class distinctions” (105). Amparo pasa de ser consumidora a ser consumida en la constante referencia de representar un cigarrillo que Baltasar quiere consumir y después desechar. Amparo es un producto que después de prestar servicio, es olvidada y apartada del camino tal como los bienes materiales que ella quería acaparar como símbolo de poder. Las fantasías de la joven la llevan a creer que puede sortear la gran división entre ambas clases por medio del lujo y, según Tsuchiya “reflects her desire to transcend not only the barriers of gender but also those of social class” (102). Todo se confabula en contra de la protagonista porque el modelo social burgués descarta a los de su condición y apariencia y, según Goldman “Su piel, su clase y su género funcionan, también, como indicadores de su falta

de sensatez y de su infantilismo; prueba de ello es la manera en que es dominada – y potencialmente manipulada – por sus caprichos (primero la política y luego Baltasar)” (69). Sin embargo, no se concuerda con lo afirmado por Goldman, debido a que la libertad y deseo de lucha por la igualdad de Amparo más que ser un capricho, es la muestra de la necesidad de trascender en el tiempo y de abrir simbólicamente la puerta que había estado cerrada para jóvenes como ella.

Otro de los elementos que caracterizan el *bildungsroman* frustrado en *La tribuna*, es su incapacidad de superar la brecha existente entre su clase social y la de Baltasar que constituye un impedimento para llegar al matrimonio. Es advertida de que los burgueses no se casan con alguien que no pertenezca a su misma posición social, pero ella lo ignora ya que creía que eso era del pasado, como cuando Ana le da su opinión de la reputación de la mujer pobre y dice: “Y al fin y al cabo, hija, ¿qué se gana con vivir mártir? Nadie cree en la dinidá de una pobre” (161). Amparo recibe el desprecio de sus compañeras cuando se enteran del interés y deseo de la joven de conquistar a Baltasar y, según señala Dupláa “rechazan el desclasamiento de ‘la tribuna’ y se rompe la solidaridad de identidad sexuada que hay en ese espacio” (196). Ella presentía la burla y la mentira que encerraba el corazón de Baltasar, pero se negaba a aceptar la inminente verdad y expresaba: “Porque no me conviene a mí perderme por usted ni por nadie. ¡Sí que es uno tan bobo que no conozca cuando quieren hacer burla de uno!” (167). Aunque el joven burgués le prometía amor sincero y que “solo limpios e hidalgos propósitos cabían en él” (168) logra burlarse de Amparo destruyendo cualquier posibilidad de surgir socialmente. Además, éste niega completamente su responsabilidad en el asunto cuando ella le reclama la palabra que le había dado y él responde: “sucede que hoy por hoy, lo que tú deseas, es decir, lo que deseamos, es imposible” (199).

Al contrario de lo que ella hubiera esperado, Baltasar empieza a evitarla, a rehurla: “a cada paso mostraba más cautela, adoptaba mayores precauciones, descubría más su carácter previsor y el interés en esconder su trato con la muchacha, como se oculta una enfermedad humillante” (194). La poca probabilidad del eventual matrimonio entre ellos, confirma el desenlace de la obra que lo que quería Amparo y lo que realmente podía ser, es sobrepasado por la realidad. De acuerdo a Mbarga “a través de lo veredictivo se lee en filigrana cierta contraposición entre las aspiraciones revolucionarias de los trabajadores y el conservadurismo de las clases acomodadas” (147). Amparo, que, aunque termina rechazada por Baltasar, recupera el apoyo de sus compañeras de la fábrica y se expresa una vez más, como señala Scanlon, “a class consciousness derived from their awareness of their vulnerability as working-class women to sexual exploitation by upper-class men” (“Class” 141). Tsuchiya reitera que la clase de lecturas que realiza la joven alimenta sus fantasías y no le permite percibir su verdadera realidad. Por consiguiente, la transgresión sexual, en gran medida, es “a consequence of her modeling her life on the popular novels in which the problem of social difference is resolved happily at the end” (105). Es un tipo de burla que al final de la obra, justamente cuando nace su hijo, se proclama la República y por ello, con el parto se reafirma el modelo del “*bildungsroman* frustrado” (Goldman 62).

Otro elemento que caracteriza el modelo frustrado es la lucha que realiza por la causa social y de no lograr el impacto y vigencia que se buscaba. Amparo pasa, como tribuna del

pueblo, a quedar cimentada por su condición de convertirse en un objeto que se puede manipular y limitar. Goldman señala que “El narrador usa a su personaje (lo cosifica) para demostrar la incapacidad del pueblo español de participar de la forma de gobierno republicana y una vez logrado este fin lo desecha” (62). La verdad de la revolución era que encerraba un carácter clasista que beneficiaba solo a los sectores dirigentes por lo que los supuestos cambios no beneficiarían a todos por igual y, para Durán Vázquez “La redención que prometían esos revolucionarios no era, sino parte de un discurso destinado a legitimar un determinado proyecto social. El nuevo paraíso que se anunciaba era una mera quimera” (no pág.). Por ello, Amparo solo consigue ser una cosificación de espectáculo, el rostro de la revolución, pero solo eso, un rostro que es transformado, “en un objeto expuesto, desnudo moralmente, sin amparo ninguno que se vuelve el blanco de un voyeurismo colectivo: la Tribuna del pueblo” (Goldman 62). Se convierte en la burla del pueblo en general, cuando una antigua vecina la enfrenta y se mofa de sus fallidos intentos, según indica Vázquez, “the huge Pepona laughs derisively at her, seeming to relish the prospect of the girl’s perdition” (681).

Por último, otro símbolo del *bildungsroman* frustrado es la pérdida del papel protagonista y de notoriedad que había alcanzado como tribuna. Su voz es acallada y, junto con ella, se extinguen el resto de sus expectativas. Recibe la prohibición de hacer lecturas subversivas y los esfuerzos de Amparo y otras que habían pronunciado “vivas subversivos” y habían cantado “canciones alusivas a la Unión del Norte” son suspendidas, es decir, sin goce “de empleo y sueldo” (116). El final de la obra muestra a un personaje completamente opuesto a la imagen que había creado de sí misma. Cuando sus compañeras comentan la situación en la que se encuentra Amparo, se convierte en un anticipo del desenlace que tendría tanto en su propia existencia como su actividad de tribuna del pueblo. La joven se convierte con ello en el símbolo de alguien digna de lástima: “Y a todo el mundo se la daba. ¡Quién habría reconocido a la brillante oradora del banquete del Círculo Rojo en aquella mujer que pasaba con el mantón cruzado, vestida de oscuro, ojerosa, deshecha!” (203). Su final es de confinamiento y soledad en donde se presenta una joven presa de la vergüenza y, según Scanlon “imprisoned by her own sexuality and rendered inarticulate by the pain of labour” (“Class” 148). Todos los planteamientos y expectativas que se había hecho, quedan relegados al pasado por medio del abandono, confinada al hogar y además, porque deberá enfrentar sola el futuro y con la responsabilidad de un hijo a quien criar. Se cumple lo que su propia madre le había dicho reiteradas veces y que se reafirma con la pregunta que le hace ‘esta al final, “¿Y ahora?”’ (196). Tal pregunta encierra una marca de imposibilidad y de obstáculo al proyecto de cambio que se había propuesto la protagonista, ese ‘ahora’ conlleva una frustración al implicar que se ha perdido la batalla.

De acuerdo al modelo del *bildungsroman* planteado en *La tribuna*. Amparo supera las expectativas del valor que ella cree tener como individuo y que pone en efecto al momento de dejar su hogar materno para adentrarse en el mundo de la fábrica de cigarrillos. Este hecho le abre un mundo de nuevas oportunidades, de convertirse en alguien independiente y alcanzar su identidad e individualidad propias. *La tribuna* apunta al *bildungsroman* como proyecto de autoconciencia y desarrollo ante la adversidad del medio en que se desenvuelve Amparo y genera la idea de la búsqueda de realización en un medio hostil, pero que la chica espera alcanzar. Amparo aspira a hacerse un lugar en la esfera pública como oradora que lucha por los derechos de su clase, pero, al mismo tiempo, aspira al acceso de privilegios y regalías de la

esfera privada burguesa que solo sería posible gracias al matrimonio con Baltasar. La novela presenta ambas aspiraciones como modelo frustrado de las expectativas de la protagonista, ya que la posibilidad de matrimonio y de ascenso en la escala social es desbaratada después de ser burlada por Baltasar. En *La tribuna*, Pardo Bazán aborda el tema del conservadurismo social con una mirada inquisidora, pero al mismo tiempo, no descarta la cruda realidad de la clase obrera de la época. La brecha que separaba a ambos grupos era una marca imborrable que conllevaba roles pre asignados difíciles de cambiar. Tal realidad frustra el modelo que persigue Amparo y le impide superarse a través del matrimonio lo que se transforma en otra negación de oportunidades hacia la mujer de clase obrera, aun ante la posterior existencia de un hijo en común. Solo experimenta un desarrollo a través de ser cigarrera que le otorga voz y notoriedad en su función de comunicadora dentro del ámbito fabril y público, pero, debido a la marcada ambigüedad del personaje de Amparo, el *bildungsroman* se ve alterado por la presencia de elementos que obstruyen su realización y constituye un horizonte de expectativas frustradas. La joven no logra la revalidación que necesita lo que constituye el *bildungsroman* frustrado de la protagonista ya que queda atrapada en los intersticios sociales que operan en contra de la mujer de la clase obrera y que es caracterizado por las expectativas fragmentadas dentro del marco de la sociedad española decimonónica.

Obras citadas

- Castro, Pércio Barbosa de. "De la península hacia Latinoamérica: El naturalismo social en Emilia Pardo Bazán, Eugenio Cambacérès y Aluísio de Azevedo." Diss. Temple U, 1991.
- Dupláa, Christina. "'Identidad sexuada' y 'conciencia de clase' en los espacios de mujeres de *La tribuna*." *Letras Femeninas* 22.1-2 (1996): 189-201.
- Durán Vázquez, José Francisco. "*La tribuna* una novela a caballo entre dos mundos." *Nómadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 15.1 (2007): n. pag. Project Muse. Web. 10 Nov. 2011.
- Fuentes, Víctor. "La aparición del proletariado en la novelística española: sobre *La tribuna* de Emilia Pardo Bazán." *Grial: Revista Galega de Cultura* 31 (1971): 90-94.
- Goldman, Silvia. "¿Ser o tener? Una versión de cómo Amparo se convirtió en *La tribuna*." *LL Journal* 1.1 (2006): 62-72.
- Hyppolite, Jean. *Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit*. Evanston: Northwestern UP, 1974.
- Jagoe, Catherine. "La enseñanza femenina en la España decimonónica." *La mujer en los discursos de género: Textos y contextos en el siglo XIX*. Eds. Catherine Jagoe, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca. Barcelona: Icaria, 1998. 105-45.
- . "La misión de la mujer." *La mujer en los discursos de género: Textos y contextos en el siglo XIX*. Eds. Catherine Jagoe, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca. Barcelona: Icaria, 1998. 21- 53.
- Kushigian, Julia A. *Reconstructing Childhood: Strategies of Reading for Culture and Gender in the Spanish American Bildungsroman*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2003.
- Mbarga, Jean-Claude. "Semiótica del discurso en *La tribuna* (1882), de Emilia Pardo Bazán." *Estudios Filológicos* 40 (2005): 139-50.
- McKenna, Susan M. *Crafting the Female Subject: Narrative Innovation in the Short Fiction of Emilia Pardo Bazán*. Washington, D.C: Catholic U of America P, 2009.

- Pardo Bazán, Emilia. *La mujer española y otros artículos feministas*. Madrid: Editora Nacional, 1976.
- . *La tribuna*. Madrid: Taurus, 1968.
- Scanlon, Geraldine M. "Class and Gender in Pardo Bazán's *La tribuna*." *Bulletin of Hispanic Studies* 67.2 (1990): 137- 50.
- . *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. Madrid: Ediciones Akal, 1986.
- Tsuchiya, Akiko. *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de- Siècle Spain*. Toronto: U of Toronto P, 2011.
- Vásquez, Mary S. "Class, Gender and Parody in Pardo Bazán's *La tribuna*." *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*. Ed. Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz, L. Teresa Valdivieso y Ciriaco Morón Arroyo. Erie, PA: Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, 1990. 679-87.