

ESTUDIO COMPARATIVO DE ISIDORA Y AMPARO, PRELUDIO DE LA MUJER MODERNA

Mercedes Caballer Dondarza

Aunque las escritoras estuvieran ausentes de la historiografía en muchos casos, los personajes femeninos fueron abundantes en toda la novelística europea desde el último tercio del siglo XIX hasta nuestros días. Los cambios económicos y sociales encuentran su representación en la novela y la española no es una excepción. La visión de Benito Pérez Galdós y de Emilia Pardo Bazán, ofrece un buen contrapunto en la construcción del moderno personaje femenino al que se ofrece la posibilidad de romper con el mundo doméstico o virtuoso de forma parcial, e introducirse en el mundo capitalista o del deseo, sin dejar de ser el objeto atraído por el consumo. Dicho de otra forma, al personaje femenino se le permite pasar de un mundo natural para el que ha sido dotado al mundo cultural, primordialmente masculino hasta el momento. Isidora en *La Desheredada* (1881) y Amparo en *La Tribuna* (1883) encarnan este cambio desde la novela realista e incipiente naturalista cuando la Restauración impone el modelo de mujer aún como “ser marginado, a quien había que ayudar, estimular y respetar, educándolo en la dignidad de su propia condición.” (Cabrera Bosch, 2007: 47)

En ambas obras se muestran aspectos comunes al ámbito femenino durante la segunda parte del siglo XIX, que en este caso abordaremos desde la perspectiva en oposición galdosiana y pardobazániana. Personajes y obras símbolo de los principales movimientos literarios que auguran las nuevas tendencias y preludian a la mujer moderna. Mediado el siglo, la novela denominada “doméstica” muestra a personajes femeninos virtuosos dejando paso a la novela “moral y educativa” (Ferrerías en Zavala: 15) para más tarde llegar a la novela realista donde nos encontramos con personajes femeninos que no saben discernir entre la realidad y la fantasía como ocurre con Isidora en *La Desheredada* y más tarde con Ana Ozores en *La Regenta*. Aún así, los personajes se rebelan ante su condición femenina en formas diversas, como veremos.

Gilman anunciaba ya en 1981 que Galdós:

... was now anxious to design a novel that would permit its protagonist not only to make choices but also, and more importantly, to make genuine mistakes. For that purpose he returned to the first person and had his story told by what is called today an autonomous character, that is, a consciousness liberated by authorial fiat both from the dictation of its biographical circumstances and from that of the plot. Isidora has to do what her life demands (Gilman, 1981: 128).

En efecto, Isidora hace lo que su vida le pide, se convierte en una ávida consumidora. Como apunta Zavala llega incluso al extremo, “en pleno desarrollo capitalista la mujer se convertirá en consumidora insatisfecha capaz de prostituirse por los trapos” (Zavala, 1998: 16). La reflexión que hacemos ante estas afirmaciones es si podemos atribuir el consumismo a la naturaleza femenina, como presenta Galdós en sucesivos personajes a lo largo de su historia narrativa, o a los límites sociales impuestos a la mujer, como opina Pardo Bazán y representa también en sus novelas.

Para responder a esta pregunta, examinaremos varios aspectos de la personalidad de ambos personajes comenzando por el perfil físico. El narrador aporta la mayor parte de los datos sobre la imagen física de Isidora. En una primera ocasión menciona su apariencia como la de

una muchacha “medianamente bonita, no por cierto muy bien vestida ni con gran esmero calzada... Sus ojos expresivos habían llorado... Sus manos, algo bastas, sin duda, a causa del trabajo...” (Pérez Galdós, 1997: 21) Como se puede apreciar hasta aquí, la intención del narrador no parece la de deslumbrar al lector con los atributos físicos de la protagonista. Más adelante la describe con “... su agraciado rostro, su ademán de resignación, sus botas mayores que los pies y ya entradas en días, (que) inspiraban lástima.” Por último, se nos dice que “sus ojos eran pardos... un mirar que lo expresaba todo, ya la generosidad, ya el entusiasmo y siempre la nobleza...”. Se trata de una descripción que inspira compasión en el lector a la vez que lo confunde al mencionar el tema nobiliario. En cambio, el aspecto cambia cuando la protagonista madura. Así cuando acude a las fiestas del carnaval de las cigarreras disfrazada de grumete, el narrador la presenta como “... el más hermoso muchacho que imaginarse pueda. Todo lo que su figura tenía de plebeya lo disimulaba el traje masculino; ni las gruesas muñecas ni el recio pelo dañaban a su gentileza, que era de cierto notable y extraordinaria.” (Pardo Bazán, 1995: 170). Más adelante, cuando el buen tiempo permite salir de la fábrica a las cigarreras, éstas exhiben sus trajes y sus bailes ante los viandantes, entre los que se encuentran Baltasar y Borrén. El baile del grupo de los grumetes, un bolero zapateado, muestra a Amparo como objeto sexual en todo su esplendor:

Bien ajena a que la viese ningún profano, puesta la mano en la cadera, echada atrás la cabeza, alzando de tiempo en tiempo el brazo para retirar la gorrilla que se le venía a la frente, Amparo bailaba. Bailaba con la ingenuidad, con el desinterés, con la casta desenvoltura que distingue a las mujeres cuando saben que no las ve varón alguno, ni hay quien pueda interpretar malignamente sus pasos y movimientos. Ninguna valla de pudor verdadero o falso se oponía a que se balancease su cuerpo siguiendo el ritmo de la danza dibujando una línea serpentina desde el talón hasta el cuello. Su boca, abierta para respirar ansiosamente, dejaba ver la limpia y firme dentadura, la rosada sombra del paladar y de la lengua; su impaciente y rebelde cabello se salía a mechones de la gorra, como revelación traidora del sexo a que pertenecía el lindo grumete —si ya la suave comba del alto seno y las fugitivas curvas del elegante torso no lo denunciaban asaz—. Tan pronto, describiendo un círculo, hería con el pie la tierra, como, sin moverse de un sitio, zapateaba de plano, mientras sus brazos, armados de castañuelas, se agitaban en el aire, y bajaban y subían a modo de alas de ave cautiva que prueba a levantar el vuelo (Pardo Bazán, 1995: 174).

En efecto, la autora subraya el hecho de que Amparo se moviera con plena libertad sin que ojos masculinos algunos pudieran malinterpretar sus gestos, es decir, limitarlos.

El perfil físico de Isidora que nos ofrece Miquis es desde el principio, en cambio, tentativo y pasional, muy distinto del anterior. “... él la miraba embebecido. Nunca le había parecido tan guapa como entonces. Sus labios... tenían un carmín intensísimo,... sus dientecillos blancos, mordían los dulces cascotes como Eva la manzana, pues desde entonces acá el mundo no ha variado en la manera de comer fruta... La nariz era recta. Sus ojos, claros, serenos y como velados...” (Pérez Galdós, 1997: 75) Al identificar a Isidora con Eva, el autor introduce la fatalidad en manos de esta mujer que junto a sus ansias de parecer noble la conducen a la tragedia, comenzando por la consumición de la manzana.

Por otra parte, la imagen de Amparo que nos ofrece el narrador es la de “... una mozuela de hasta trece años, desgreñada, con el incierto andar de quien acaba de despertarse bruscamente, sin más atavíos que una enagua de lienzo y un justillo de dril, que adhería a su busto, anguloso aún... (Ibid, 63) Aquí también encontramos una imagen que sugiere pobreza y descuido propios del ambiente que se respira en una familia de clase baja de la época.

La mirada de Baltasar, el joven que corteja a Amparo, no es agradable cuando nos dice lo siguiente:

... miraba el alférez a la muchacha y admirábase de las predicciones de Borrén; es verdad que había ojos grandes, oblasdas pestañas, dientes como gotas de leche; pero la tez era cetrina, el pelo embrollado semejaba un felpudo y el cuerpo y traje competían en desaliño y poca gracia (77).

Baltasar ve en Amparo una belleza en potencia que carece de los recursos necesarios para explotarla, como haría una joven de clase alta. Ésta es la impresión que nos da el narrador como sigue:

Como para los pobres no suele haber estaciones, Amparo tenía el mismo traje de tartán, pero muy deteriorado, y una toquilla de estambre rojo era la única prenda que indicaba el tránsito de la primavera al invierno. A despecho de tan mezquino atavío, no sé qué flor de adolescencia empezaba a lucir en su persona; el moreno de su piel era más claro y fino; sus ojos negros resplandecían (85).

Cuando Amparo consigue dinero y obtiene algún que otro objeto de tocador (de segunda mano) se transforma por completo: “Amalgamando tales elementos, logró Amparo desbastar su figura y sacarla a la luz descubriendo su verdadero color y forma, como se descubre la del tubérculo enterrado al lavarlo y secarlo” (102) Con esta cruda analogía, se compara a una muchacha sin recursos con una raíz a la vez que se denuncia de forma indirecta que la belleza no tiene clase.

Hasta aquí no parece que la descripción de estas dos mujeres de clase baja se distancie en gran manera. En ambos casos, el de Isidora y Amparo, se trata de dos personajes femeninos, que provienen de familias con escasos recursos; a pesar de lo cual, resultan una tentación para los hombres. En el caso de Isidora tal belleza se traduce en su perdición pues puede y la utiliza como una mercancía cualquiera y se sabe deseada; en el de Amparo, su belleza atrae al joven Baltasar pero también la hace sufrir las consecuencias de una historia de amor frustrada cuando éste la abandona embarazada por una mujer de clase más alta que espera una fortuna. En ambos casos, el empleo de la belleza tiene consecuencias nefastas, pero una de ellas, Amparo, consigue de alguna forma romper con lo que podría considerarse una maldición del destino. Así pasa del ocio que constituye la calle al duro trabajo de la fábrica y de la ignorancia al mundo cultivado desde su alfabetización.

La situación personal de Amparo, de una heroína romántica, aún se transforma gracias a su interés por aprender, por conocer. Su rebeldía contra el sistema social y laboral anuncian el futuro de la mujer moderna acompañada todavía por cierto tono moralizante del narrador. Si bien es cierto que el ambiente que envuelve a la joven “Tribuna”, su barrio, la fábrica, influye de manera decisiva en su personalidad, éste resulta una excepción entre muchas mujeres como lo es la presentación de una mujer trabajadora en la literatura decimonónica española.

Si en el caso de Isidora, el elemento determinativo naturalista resulta muy relativo, en Amparo el tratamiento tanto de la herencia biológica como del determinismo resultan de menor trascendencia. Además de la herencia genética sobre todo en el caso de Isidora y la influencia del medio ambiente familiar, ambos elementos imprescindibles para el método naturalista recién llegado a España cuando se escriben ambas novelas, hay otros elementos que participan en la formación y desarrollo de la personalidad de ambas mujeres, tales como la educación y la opinión política sin los que no se puede concebir la representación de una mujer moderna.

Un buen ejemplo de lo que piensa el hombre sobre la educación de la mujer en esa época lo aporta la opinión de Miquis en *La Desheredada*: "... Vidita, no te me hagas sabia. El mayor encanto de la mujer es la ignorancia... Cada disparate te hará subir un grado en el escalafón de la belleza..." (69). Comprobaremos que el uso que de este tema hace Pardo Bazán es mucho menos insultante que el que rezuman las palabras de Miquis. Al hilo de la educación de la propia Isidora refleja su actitud ante lo que espera de su futuro cuando nos dice "yo no quiero ser sabia, vamos, sino saber lo preciso, lo que saben todas las personas de la buena sociedad, un poquito, una idea de todo..., ¿me entiendes? (69). Incluyéndose entre las personas de la clase alta, Isidora demuestra poco interés o curiosidad por conocimiento alguno. Es muy significativo el hecho de que quiera saber "una idea de todo..." lo que, en realidad, puede traducirse por no saber nada. En este solo hecho se muestra la actitud de la clase alta de aquella época y posiblemente de otras: la superficialidad y la hipocresía de aquellas gentes que carecen de una buena cultura y, sin embargo, su posición social en siglos pasados, hoy en día su poder económico, hace presuponer una buena cultura, más al contrario, se encubre una inconsistente ilustración.

El narrador destaca en numerosas ocasiones la escasa educación de que dispone Isidora. Compra papel timbrado (más caro del normal) para escribir cartas y "... escribió dos cartas, gastando en ellas, por su torpeza en la caligrafía, ocho pliegucillos del timbrado papel..." (120). Este hecho ridiculiza su actitud altiva y arrogante en contraste con su incultura. En cuanto a su conocimiento de aritmética, el narrador nos ofrece la oportunidad de comprobarlo con las palabras siguientes:

... hacía cuentas mentalmente; pero las cifras sustraídas eran tan rebeldes a su espíritu, que si se acordaba bien de ellas, ni acordándose sabía darlas su justo valor. Como todos los gastadores —cuya organización mental para la aritmética les hace formar un grupo aparte en la especie humana— veía siempre engrosadas las cifras del pasivo. Este grupo de los derrochadores arrastraría a la Humanidad a grandes catástrofes, si no lo contrapesara el grupo de los avaros, creados por las leyes del equilibrio (119-120).

Esta actitud de Isidora con respecto al dinero permite al narrador criticar lo que va a constituir un nuevo defecto del mundo capitalista: el consumismo encarnado por el personaje femenino de forma exclusiva. Esta joven se va a emplear gastando un dinero que no tiene en objetos poco prácticos y útiles justificando su compra con comentarios irónicos por parte del narrador tales como "¡Cayó en la cuenta de que le hacía tanta falta...!" (119). Un comentario muy actual, tradicionalmente el consumismo se ha atribuido a la mujer, aunque no sea siempre así.

La educación que recibe Amparo no es mucho más extensa que la de Isidora pero al menos le sirve para mantenerse. El narrador nos dice al respecto:

Amparo había ido a la escuela en sus primeros años, años de relativa prosperidad para la familia, sucediéndole lo que a la mayor parte de las niñas pobres, que al poco tiempo se cansan sus padres de enviarlas y ellas de asistir y se quedan sin más aprendizaje que la lectura, cuando son listas, y unos cuantos rudimentos de escritura (69).

Su capacidad de lectura se amplía cuando sus compañeras de la fábrica la consideran lectora preferida por el tono que le daba a los artículos del periódico: "Su alma impresionable, combustible, móvil y superficial, se teñía fácilmente del color del periódico que andaba en sus manos, y lo reflejaba con viveza y fidelidad extraordinarias" (105). Gracias a esta lectura,

Amparo empieza a conocer el mundo político del país y a verse envuelta en él, a pesar de no entender esas palabras que, sin embargo, repite. Para Amparo los actos políticos suponen salir de la rutina laboral en la que se ve envuelta en su juventud: “En medio de la vulgaridad e insulsez de su vida diaria y de la monotonía del trabajo siempre idéntico a sí mismo, tales azares revolucionarios eran poesía, novela, aventura, espacio azul por donde volar con alas de oro (147).

Con su escasa formación, no obstante ambas, Isidora y Amparo pretenden ascender en la escala social por medios diferentes y motivos igualmente distintos. La primera exige su puesto dentro de la familia Aransis que le corresponde, según ella, por nacimiento. La segunda, en cambio, sueña con el día que gracias a la unión con Baltasar se convierta en señora de la clase alta. Ambas mujeres desoyen las advertencias y consejos de quienes quieren evitar el ineludible desastre que tendrá consecuencias como el abandono por parte de esos amantes y el nacimiento de un hijo no reconocido en el caso de Amparo.

La conciencia social de la que parten Isidora y Amparo en ambas novelas es completamente diferente; sin embargo, en ambos casos, ésta evoluciona hacia un término más moderado que las acerca. Isidora comienza renegando de su verdadera familia y recibe una paliza de su tía por ello tras la que exclama “¡Qué odioso, qué soez, qué repugnante es el pueblo!” (57). Tal vez sea ésta la primera vez que la joven haga referencia a la clase más baja de la sociedad. Veremos que, a medida que avanza la acción en la novela, las circunstancias la hacen cambiar de opinión. Podemos afirmar, incluso, que tras pisar el fondo de una situación deplorable y anunciada, Isidora parece tener momentos de lucidez e incluso cierta conciencia de lo que constituyen las características de las clases sociales de la época. Por una parte, un pueblo llano en el que se incluyen hombres y mujeres trabajadoras y honradas como su propia tía o sus primas. Por otra, una aristocracia, en su mayoría decadente, que se preocupa más de aparentar que de trabajar, llegando al extremo de lo absurdo para lograrlo.

Amparo proviene de la misma clase baja, y, a diferencia de Isidora, tiene que trabajar desde muy joven para sobrevivir. Cuando comienza a leer los periódicos para sus compañeras de la fábrica y a conocer la política del país gracias a ellos, se muestra interesada por este tema aunque no sin ciertas contradicciones. Por una parte, como ellas, ansía la llegada de la República que cree traerá la igualdad, lo que le permitirá casarse con Baltasar. Sin embargo, continúa viendo de forma deplorable a Chinto, a pesar de toda la ayuda que representa. Esas lecturas le proporcionan gran conocimiento pero las actividades políticas de Amparo y sus aspiraciones sociales “are undoubtedly presented in a predominantly negative way: they are shown to be the product of ignorance, ambition and finally revenge” (Scaldon, 1990: 14). A pesar de esa negatividad mostrada se ofrece por primera vez en la narrativa española la oportunidad al lector de observar el mundo que rodea a una trabajadora con los detalles que sólo la investigación de doña Emilia podía proporcionar.

Para responder a la pregunta que nos hacíamos al principio, si podemos atribuir el consumismo a la naturaleza femenina como presenta Galdós o a los límites sociales impuestos a la mujer, como opina Pardo Bazán y representa también en sus novelas, tendríamos que interpretar la novela de doña Emilia, el personaje de Amparo y su alfabetización de manera positiva, a pesar del final. Recordemos que ambas sufren un desengaño anunciado por familiares y amigos, quienes les advierten del oscuro final de sus relaciones amorosas con consecuencias diferentes. Isidora se tambalea de relación en relación no de amor sino de necesidad; Amparo, en cambio, se sumerge en la política como válvula de escape de su odio a la clase alta y a Baltasar, en especial. Así, la alfabetización de Amparo supone un gran avance en contraste con otros personajes femeninos de la narrativa decimonónica, muy a pesar de esos límites que impone el poder social en manos masculinas, como bien defiende doña Emilia.

El personaje de la mujer que se rebela contra el mundo doméstico y aislado aunque se suponga virtuoso no deja de estar latente en la literatura femenina contemporánea. Ya en el siglo XX la escritura femenina o de mujer se ve condicionada en algunos casos por “sus circunstancias personales así como por su escasa educación y la dificultad de publicar” lo que lleva a las autoras mediado el siglo XX a “géneros como el epistolario, el diario íntimo o la poesía lírica, con preferencia al ensayo o el teatro” (Freixas, 1996: 16)

Las escritoras de los sesenta suelen emplear una narradora en primera persona, con el que se realiza un viaje hacia el interior de los personajes siendo ya las propias mujeres a través de los personajes femeninos quienes juzgan su existencia, a diferencia de lo que ocurre en la narrativa decimonónica. A lo largo del siglo XX se van así construyendo nuevos modelos de mujeres entre las que se establecen relaciones de amor y odio, como es el caso de las madres e hijas, como ocurre en *La trampa* de Ana M^a Matute, tema que continuarán autoras posteriores, entre ellas Almudena Grandes y Lucía Etxebarria.

Durante dos mil años, el modelo dual que ha primado es el que ofrecía la oposición: Eva mala, frente a María buena, y, por tanto, mujer con vida sexual, frente a mujer virgen. En cambio, esto se altera en las obras de Almudena, ya que la mujer buena es la que es libre sexualmente y, por ello, rechazada por la sociedad, mientras que la mala es la esclava de las convenciones sociales y aparenta ser casta, aunque no lo sea, y, por tanto el modelo de mujer que propone esta misma sociedad (Redondo, 2004: 33).

En las últimas décadas de la narrativa actual hemos presenciado un cambio radical con respecto a la concepción de los personajes femeninos en nuestra literatura y la concepción que la sociedad tiene de ellos, empezando por sus escritoras. Es curioso que esta transformación halla tenido lugar hace tan poco tiempo.

Según esta última reflexión, y después de más de un siglo, vemos reflejadas a Isidora y Amparo en los personajes femeninos de la narrativa actual. Personajes que ahora ya disfrutan de más autonomía, voz propia, un narrador femenino en muchos casos, que luchan aún entre el mundo privado y el público, el doméstico y el laboral, el familiar y el propio, la libre sexualidad y la imposición de la sociedad de una serie de prototipos femeninos que desafortunadamente, en muchas ocasiones, trasladan a la mujer al mundo de Isidora y Amparo, aún sin quererlo.

Se trata de personajes que entran a formar parte de lo que se ha venido en denominar “literatura femenina”, una etiqueta que posiblemente, en ocasiones, conlleve el mismo matiz despectivo que la denominación de “literatas” años atrás. A pesar de lo cual, se trata de personajes que reflejan el mundo de la mujer del siglo XXI. Una mujer que sigue debatiéndose entre el mundo doméstico del hogar y la familia, privado, solitario y sacrificado y el mundo público, cultural, laboral, consumista. Los contextos en los que se mueven estos personajes van desde las amistades femeninas, la relación madre/hija, la sexualidad en todas sus formas y los problemas que el abuso representa para la mujer, entre otros problemas. Por muy dura que ésta sea, se trata ahora ya de personajes capaces de reconocer su propia realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, L.: *Allegories of decadence in fin de siècle Spain*, Lewiston, The Edwin Mellen Press,
- CABRERA BOSCH, M^a I.: en Folguera, Pilar (ed.) *El feminismo en España, Dos siglos de historia*, Madrid, Pablo Iglesias, 2007.
- FREIXAS, L.: (ed.) *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- GILMAN, S.: *Galdós and the art of the european novel: 1867-1887*, Princeton, Princeton University Press, 1981.
- GRANDES, A.: *Modelos de mujer*, Barcelona, Tusquets, 1996.
- *Atlas de geografía humana*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- NICHOLS, G.: *Descifrar la diferencia*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1992.
- PARDO BAZÁN, E.: *La tribuna*, Madrid, Cátedra, 1995.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *La desheredada*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- REDONDO GOICOECHEA, A.: “Almudena Grandes”, en Annie Bussiere-Perrin (ed.), *Le roman espagnol actuel. Tendances et perspectives, 1975-2000*. Montpellier, Universidad de Montpellier, 1998.
- en CABALLÉ, A., *Lo mío es escribir*. Barcelona, Lumen, 2004.
- SCALDON, G.: “Class and Gender in Pardo Bazán’s La Tribuna”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVII, 1990, pp. 137-150.
- SINNIGEN, J.: *Sexo y política: lecturas galdosianas*, Madrid, Ed. De la Torre, 1996.
- ZAVALA, I.: (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Barcelona, Anthropos, 1998.