

***La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán, en el escenario**

José Manuel González Herrán

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

josemanuel.gonzalez.herran@usc.es

Como se indica en otro lugar de esta sección, el espectáculo *Cigarreras* se representó en el Teatro Fernán-Gómez, de Madrid, entre el 19 de septiembre y el 26 de octubre de 2024, con una notable acogida de público (especialmente, en las funciones llamadas “escolares”, los días 18, 23 y 24 de octubre) y excelentes críticas, una de las cuales reproducimos en estas páginas.

Con motivo de esas representaciones, el director de aquel teatro, Juan Carlos Pérez de la Fuente, encargó a quien esto firma que organizase y moderase una mesa redonda en la que especialistas en la literatura pardobazanianiana y en su novela *La Tribuna* analizasen y explicasen el contexto histórico-literario de esa novela y de la versión teatral que en esos días se representaba. Con la intervención de las profesoras Ana Romero Masiá y Marisa Sotelo Vázquez, y de los profesores Santiago Díaz Lage y José Manuel González Herrán, el acto tuvo lugar en la tarde del 4 de octubre, ante los espectadores reunidos en una de las salas de aquel teatro y se pudo seguir a través de una retransmisión telemática (cuya grabación está accesible en el enlace: https://www.instagram.com/reel/DAtajgpKAFx/?utm_source=ig_web_copy_link).

Transcribimos aquí los textos que en esa mesa redonda leyeron sus intervinientes:

DR. JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN

Buenas tardes: bienvenidas/bienvenidos a esta mesa redonda “*La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán, en el escenario”, con motivo de las representaciones de *Cigarreras*, de Cándido Pazó, por la Compañía Contraproducciones, bajo la dirección del mismo Cándido Pazó (y a la que supongo que asistirán ustedes más tarde: aunque me consta que algunos ya la han visto con anterioridad; como —por supuesto— nosotros cuatro).

El objetivo de esta mesa redonda es, fundamentalmente, enmarcar, preparar o introducirles a ustedes en esa representación, a partir de lo que aquí diremos o debatiremos acerca del contexto socio-histórico de la autora y de su literatura, de la novela *La Tribuna* y de la versión teatral que aquí se representa.

De acuerdo con ello, en primer lugar hablaremos, no más de 10 minutos cada uno de nosotros y, respectivamente, sobre los temas que enseguida precisaré; luego nos referiremos más específicamente a cómo esos temas se reflejan —o no— en el espectáculo teatral. Y reservaremos la última media hora para las intervenciones, preguntas y comentarios de ustedes

Comenzaré por presentarnos, siguiendo el orden de nuestras posteriores intervenciones:

Dra. Ana Romero Masiá: Historiadora, arqueóloga y profesora. Fue catedrática de bachillerato y directora de Instituto; es académica correspondiente de la Real Academia Galega, y actualmente dirige el Instituto “José Cornide de Estudios Coruñeses”. Entre otros estudios arqueológicos e históricos, nos interesan los que ha dedicado a la Fábrica de Tabacos de A Coruña, sus cigarreras, sus luchas sindicales, y especialmente el titulado “Las cigarreras que conoció doña Emilia”, que será precisamente el asunto que aquí tratará.

Dr. Santiago Díaz Lage: Ha enseñado en las Universidades de Rennes 2, A Coruña, Vigo, Santiago de Compostela, y actualmente es Profesor de Literatura española en la UNED (Madrid). Sus investigaciones versan principalmente sobre la literatura y la cultura españolas del siglo XIX, con especial atención a la prensa periódica; ha publicado varios trabajos sobre la obra periodística y costumbrista de Pardo Bazán (más concretamente sobre su artículo “La cigarrera”, precedente en cierta medida de *La Tribuna*). Su intervención se centrará en la autora, en relación con la literatura naturalista de su tiempo.

Dra. María Luisa Sotelo Vázquez: Catedrática de Literatura española y Profesora Emérita de la Universidad de Barcelona, especialista en la novela y la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán, Galdós y Clarín entre otros escritores del siglo XIX. Además de otros estudios sobre la obra de Pardo Bazán y sus ediciones de varias novelas de esta (entre otras, la de *La Tribuna*), nos importa aquí su libro *La cigarrera revolucionaria: “La Tribuna”, de Emilia Pardo Bazán* (2010), asunto al que dedicará su primera intervención.

Y yo mismo, Dr. José Manuel González Herrán: Catedrático de Literatura española, Profesor Emérito de la Universidad de Santiago de Compostela y académico correspondiente de la Real Academia Galega; autor de estudios y ediciones de la obra de Emilia Pardo Bazán: entre ellas, las *Obras completas* en la Biblioteca Castro, en colaboración con el profesor Darío Villanueva, algunas antologías de cuentos y la coordinación de dos libros colectivos sobre *La Tribuna*. Más pertinente aquí es haber colaborado como asesor histórico-literario de Cándido Pazó para su versión teatral de la novela; versión que será precisamente el asunto de mi intervención.

Dicho todo lo cual, comenzamos con la intervención de la profesora Romero Masiá, a quien paso la palabra.

DRA. ANA ROMERO MASIÁ

La Fábrica de Tabacos de A Palloza. A Coruña

Si doña Emilia quería escribir una novela sobre un colectivo femenino de trabajadoras lo tenía muy fácil, lo tenía en su propia ciudad, a poca distancia de su propia casa: la Fábrica de Tabacos de A Coruña. Allí podía documentarse, hablar con las protagonistas, conocer sus

problemas y también sus ambiciones y sueños. Y sin dudarlo, allá se fue la escritora, a convivir unas jornadas con las cigarreras. Las de entonces debieron pensar que era una excentricidad absoluta que una condesa se interesase por su trabajo y condiciones —y hasta parece que no la recibieron de muy buen talante al principio—, pero las de las siguientes generaciones y hasta las ex cigarreras actuales sienten que tienen una deuda moral con doña Emilia y por eso, un numeroso grupo de ellas —de las últimas que trabajaron en A Palloza, las que tuvieron que pasar por el doloroso trance de tener que cerrar su fábrica— todos los años, el día de la celebración de la fiesta de su patrona, la Virgen de la Consolación, van a depositar un ramo de flores ante el monumento dedicado a Pardo Bazán en los Cantones coruñeses y recitan, de memoria, pasajes de *La Tribuna*. Las cigarreras coruñesas no olvidan que las hiciese protagonistas de una de las mejores novelas de la escritora coruñesa.

La Palloza fue la mayor fábrica coruñesa durante los casi 200 años de su existencia. Las primeras instalaciones datan de 1804, cuando los Correos Marítimos con América pasaron a instalarse en Ferrol y varias de sus dependencias fueron ocupadas por la nueva fábrica dedicada a la elaboración de cigarros. Sus inicios fueron duros, pues quedaba en una zona muy alejada del centro urbano y las primeras mujeres se quejaban de lo incómodo que les resultaba ir a trabajar a tanta distancia de sus casas. Pero pronto vieron las ventajas del salario y su número fue aumentando hasta contar con varios miles de cigarreras a mediados del siglo XIX, cuando la prensa daba la cifra de 4.000 mujeres.

El número exacto de cigarreras durante la primera fase de la fábrica —entre 1804 y 1887 cuando la comercialización y elaboración del tabaco era un monopolio explotado directamente por el Estado— no era fácil de conocer, pues las condiciones establecidas en su reglamento les permitían poder compaginar el trabajo en la fábrica con las labores domésticas y obligaciones familiares, de modo que podían dejar de asistir a la fábrica durante varios días sin que por ello perdiesen su puesto de trabajo. Pero cuando doña Emilia visitó la fábrica, llegaban (según los datos de los padrones de A Coruña y Santa María de Oza, el ayuntamiento limítrofe del que también iban muchas mujeres a trabajar a la fábrica) casi a 3.000. No es de extrañar que este colectivo tan numeroso llamase la atención de Pardo Bazán. Pensemos que estas mujeres suponían, aproximadamente, el 13% de la población total de A Coruña y que había muy pocas familias que no tuviesen algún familiar que trabajase en tabacos.

La *Granera* pardobazaniana era mucho más que una simple fábrica. Su reglamento inicial (y en todas las normativas posteriores) establecía que para la entrada de nuevas operarias se prefería a los familiares (tanto mujeres como hombres) de las que ya estaban trabajando, de modo que era muy frecuente que alrededor de las mesas de trabajo —los *ranchos*— se reuniesen tres y hasta cuatro generaciones. Pero esta condición no siempre era suficiente y por eso había que recurrir a las recomendaciones, como bien anota Pardo Bazán en su novela.

Como la posibilidad de jubilación no se estableció hasta bien entrado el siglo XX y las cigarreras entraban como aprendizas con 8 o 9 años, ese largo tiempo de su vida laboral permitía esa convivencia de varias generaciones, situación que describe muy bien *La Tribuna*, destacando la sororidad y solidaridad que se establecía entre ellas cuando las más mayores tenían dificultades para la correcta elaboración de los cigarros, la *masonería de mujeres* en palabras de Pardo Bazán. Porque las cigarreras coruñesas trabajaban hasta que la salud se

lo permitía. En la prensa local de la época eran frecuentes noticias relacionadas con viejas cigarreras que, sintiéndose mal, fallecían al poco tiempo de ser llevadas desde la fábrica al hospital. Recuerdo una placa que estaba a la entrada de la fábrica conmemorativa de la imposición de la Medalla al Mérito del Trabajo concedida a la cigarrera Antonia Martínez Loriga en 1929; ¡llevaba 75 años trabajando en A Palloza!

Precisamente esas largas permanencias de decenas de años trabajando en la fábrica obligaban a sus dirigentes a acomodar las diferentes tareas en función de las edades y capacidades de las cigarreras, tal como nos describe Pardo Bazán, los varios espacios y talleres para el tipo de trabajo que se realizaban en cada uno de ellos. Identificaba doña Emilia el taller de desvenado y picadura del tabaco con el *infierno* por las malas condiciones de humedad y polvillo que se desprendía de la manipulación de la hoja del tabaco, condiciones que no mejoraron del todo y que las cigarreras de todas las generaciones sufrieron; en los últimos tiempos de la fábrica le llamaban el taller *Londres* por las condiciones ambientales y era un lugar de castigo para cumplir las sanciones impuestas por el director. Pero ese *infierno* era también un refugio para aquellas mujeres mayores que, privadas de la vista y de la necesaria habilidad manual para elaborar correctamente los cigarros, podían seguir manteniendo su puesto en los que luego se llamaron *talleres de labores auxiliares* y donde, como nos relata Pardo Bazán, las mujeres mayores en el *lóbrego taller del desvenado* podían realizar su trabajo de forma mecánica sentadas entre enormes fardos de tabaco. Los elevados beneficios económicos que proporcionaba al Estado la venta del tabaco permitían poder mantener este tipo de trabajadoras, una situación excepcional que facilitaba el mantenimiento de sus familias.

Las condiciones generales del trabajo de las cigarreras eran mucho mejores que las del resto de las trabajadoras de otras fábricas en las que las mujeres eran mayoritarias como, para el caso de A Coruña, las fábricas de cerillas o tejidos, al no tener que depender de un empresario particular. Sin embargo, estas condiciones podían empeorar en momentos puntuales, lo que provocaba su protesta materializada, en numerosas ocasiones, en motines. A diferencia de las huelgas, el motín es el resultado de la acumulación de malestar que estalla en un momento determinado sin que previamente se hubiese planificado la acción.

¿Por qué protestaban las cigarreras coruñesas del siglo XIX? Dos eran los motivos principales: la mala calidad del tabaco que se les proporcionaba y el trato vejatorio de algunos inspectores de labores, aspectos que describe con precisión doña Emilia en el capítulo XXIX de *La Tribuna*. Hay que tener en cuenta que las cigarreras trabajan por obra realizada, a destajo, de modo que cobraban en función de su producción. Pero si el tabaco era de mala calidad, el inspector no aceptaba como válido su trabajo, de modo que perdían el salario de la jornada. Y si el inspector era especialmente puntilloso a la hora de examinar los cigarros, el ambiente se iba caldeando hasta estallar en motín. Por estos motivos, dos de estas protestas fueron especialmente graves: la de 1831 y la de 1874; de este último motín tal vez le llegasen a Pardo Bazán las noticias que luego recogería en su obra. Un tercer motivo disparó el enfado de las mujeres de A Palloza: la introducción de máquinas, situación que originó un grave motín de carácter ludista en 1857. La detallada descripción que de este acontecimiento nos dejó un periodista contemporáneo del suceso, así como los datos contenidos en el abultado expediente a que dio lugar la destrucción de las máquinas y los desperfectos

que se ocasionaron en la fábrica, nos permiten conocer el alcance del motín, que acabó resolviéndose con el indulto real a las varias cigarreras que destacaron en las acciones. Puntualmente también podía soliviantar a las cigarreras el atraso en el cobro de su trabajo, pero las protestas no solían tener la gravedad de los acontecimientos de los motines citados.

Muchos de los problemas de la fábrica se fueron solucionando con la extensión de la filiación de las cigarreras en asociaciones y sindicatos. Las primeras en asociarse fueron las maestras y las porteras para hacerlo, posteriormente, el conjunto de las operarias. Pero tardaron en crear sus propios sindicatos y hasta tuvieron problemas con las directivas de los sindicatos masculinos, que no veían con buenos ojos la participación de las mujeres en las organizaciones sindicales o en la participación en los actos del Primero de Mayo. En el caso coruñés, la mayoría de los colectivos obreros masculinos estaban asociados en la Federación Local Obrera, de tendencia anarcosindicalista, pero sus dirigentes no prestaban demasiada atención a las cigarreras. Por ello, unas cuantas se dirigieron al líder socialista Severino Chacón y fundaron en 1916 la organización *Unión Tabacalera*. El éxito de afiliación y los primeros éxitos laborales y salariales animaron a Chacón a fundar poco después la *Federación Tabaquera Española* que agrupaba a miles de afiliados de todas las fábricas de tabacos peninsulares. A sus gestiones se deben las grandes mejoras conseguidas gracias a la puesta en práctica de novedosas tácticas emprendidas para conseguir cesiones de la Compañía Arrendataria de Tabacos, la compañía que administraba la gestión de las fábricas en España. Uno de los éxitos más destacados fue la creación de centros tabaqueros en A Coruña —la popularmente conocida como la casa de las cigarreras, en las proximidades de la fábrica— y el de Alicante, ambos finalizados poco antes del inicio de la guerra civil de 1936. Atrás quedaban numerosas y exitosas gestiones (subidas salariales, mejora de jubilaciones, centros de capacitación, congresos tabaqueros, revista y periódicos propios...) pero también enfrentamientos en la ciudad entre las opuestas tendencias sindicales de socialistas y anarquistas. La *Federación* se mantuvo independiente de las grandes centrales sindicales, la UGT y la CNT, hasta el inicio de la guerra en que, como resultado de un referendo, se integraron en la UGT.

El tipo de trabajo a destajo era una destacada característica de las cigarreras que permitía, en palabras de Pardo Bazán, que *en las yemas de los dedos tenían el medio de acrecentar sus rentas, sin que nadie pudiese averiguar si cobraba ocho o cobraba diez*. De este modo, siempre se distinguieron las cigarreras por ir mejor vestidas que otras mujeres trabajadoras de fábricas, por lo que eran consideradas como una especie de *aristocracia proletaria*. Una vez que se estableció la jornada de 8 horas y el salario fijo (década de 1920), el trabajo ya no era a destajo, pero se mantuvo la posibilidad de aumentar el salario-base incrementando la producción individual; las maestras de rancho o de taller anotaban en la *tirita* (una estrecha tira de papel) las cantidades de cada operaria, lo que se traducía en complementos económicos a cobrar mensualmente. En todas las épocas, esos complementos (declarados o no a la familia) podían dedicarse a pequeños caprichos (ropa, calzado, complementos) o a cubrir imprevistos.

¿Hasta qué punto estaban politizadas las cigarreras coruñesas de finales del siglo XIX? No es fácil constatar con documentación la visión que en *La Tribuna* nos ofrece Pardo Bazán. Sí que es muy posible (en otras fábricas se tienen datos concretos) que existiese una lectora a la

que pagaban entre todas una parte de su salario por el tiempo que no laboraba por dedicarlo a la lectura en voz alta en el taller. Pero más dudoso resulta el fervor revolucionario y la defensa, en concreto, de la república federal. Veo en este perfil que doña Emilia quiere dar a las cigarreras coruñesas un eco claro de la pasión que en la defensa de la república federal demostraba, por las fechas de la redacción de *La Tribuna*, el médico Ramón Pérez Costales, amigo y colaborador de Pardo Bazán en varios proyectos, *el viejo de blanca barba* que presidía en la ficción —y también en la realidad coruñesa— el Casino republicano de la ciudad herculina. Bien pudiera ser una muestra de su amistad el hacer a las cigarreras defensoras de esta idea, bastante contraria a las de la propia doña Emilia.

Con el paso de los años fueron mejorando las condiciones salariales y laborales de las cigarreras coruñesas, pero también se fue reduciendo su número debido a la mecanización de las labores que se realizaban en la fábrica y a la apertura de nuevos centros de elaboración del tabaco.

En 2002, a tan solo dos años de poder celebrar su 200 aniversario, la fábrica coruñesa cerró sus puertas. De nada valieron las súplicas de su personal ni las masivas manifestaciones de la ciudadanía coruñesa pidiendo su continuidad. Los intereses económicos se impusieron sobre los sociales y hoy ya solo nos queda su recuerdo y un magnífico edificio dedicado a otros usos.

DR. SANTIAGO DÍAZ LAGE

Emilia Pardo Bazán y la literatura naturalista de su tiempo

El preciso panorama que ha trazado Ana Romero Masiá nos permite entender mejor qué realidad contemplaba Emilia Pardo Bazán cuando concibió y empezó a madurar el proyecto de escribir sobre las obreras de la Fábrica de Tabacos de su ciudad natal, proyecto que acabaría dando lugar, entre otros textos, a *La Tribuna*, en 1883. En la observación y el análisis directos de esa realidad cercana, pero no conocida ni vivida, por las distancias sociales que separaban a la autora de ella, se encuentran la materia y el fundamento de su poética.

Los primeros indicios de que aquellas cigarreras llamaban la atención de doña Emilia se encuentran, como saben mejor que yo José Manuel González Herrán y Marisa Sotelo Vázquez, en un artículo aparecido en 1878 en *El Heraldo Gallego* de Ourense. No se trata de una novela ni un cuento, porque la autora, aunque al parecer había publicado su primer ensayo narrativo, *Aficiones peligrosas*, en 1866, se dedicaba entonces a otros géneros. En los primeros años de la Restauración, la joven Pardo Bazán parece considerar la novela género de entretenimiento y se dedica a estudios que tiene por más serios, importantes y exigentes, como su “Examen crítico” de las obras de Benito Jerónimo Feijoo o sus artículos en *La Revista Compostelana* y *La Ciencia Cristiana*, entre otros periódicos. Su vocación inicial fueron las obras de estudio serio, y quizá tardó en considerar a la novela como tal.

Sus primeras aproximaciones al género, *Pascual López: autobiografía de un estudiante de medicina* y *Un viaje de novios*, aparecen en 1879 y 1881. En los meses que las separan experimenta la autora una notable evolución, debida a sus estudios y reflexiones, pero también a la lectura de varias obras recientes y a la influencia del medio cultural en que se mueve. Si

no antes, entonces se sumerge en la novela francesa de su siglo: Henri Beyle *Stendhal*, Honoré de Balzac y, quizá por encima de todos, Victor Hugo, entre los autores pertenecientes a la generación anterior; Gustave Flaubert, los hermanos Jules y Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet y Émile Zola, entre los representantes de las nuevas corrientes. Conoce el género de costumbres y la narrativa española más o menos actual, desde *Fernán Caballero*, Pedro Antonio de Alarcón y Juan Valera hasta dos autores con quienes parece sentir mayor afinidad, José María de Pereda y Benito Pérez Galdós. Del Realismo y el Naturalismo franceses, de las raíces españolas de toda narrativa realista y de sus derivaciones contemporáneas da cuenta en una célebre serie de artículos titulada *La cuestión palpitante*, que aparecerá poco después, en 1882-1883, en el diario conservador madrileño *La Época*.

Desde la década de 1860, las nuevas tendencias literarias, englobadas bajo la denominación genérica de Realismo, venían despertando cierta polémica en España, donde la estética llamada idealista había cobrado carta de naturaleza. Todavía no se hablaba entonces de Naturalismo. Las referencias a Zola en la prensa española desde mediados de la década de 1870 no indican que sus obras estuviesen teniendo una gran incidencia en España, pero en lectores como Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas pronto dejó huella la lectura de obras como *Germinie Lacerteux* (1865), de los hermanos Goncourt, y *L'Assommoir* (1877), de Émile Zola.

Los debates sobre el Naturalismo propiamente dichos se desencadenan en el traspaso de década, como reacción a varios factores. Los principales novelistas inspirados por la teoría y el método naturalistas, e incluso algunos de sus seguidores o epígonos, tienen ya largas trayectorias: después del fallecimiento de su hermano, Edmond de Goncourt ha explorado el mundo de los bajos fondos, los lupanares y las cárceles en *La fille Élisa*, de 1877; Zola ha continuado la serie de *Les Rougon-Macquart*, y en 1880 da a la imprenta *Nana*, pero también ha desarrollado sus postulados en los textos teóricos y críticos que recogerá en *Les romanciers naturalistes* y *Le roman expérimental* y, en suma, ha conquistado un lugar central en la sociedad literaria de su tiempo. Su influencia ha llegado a los escenarios, que eran un elemento clave de su campaña, y no solo se escriben dramas de carácter más o menos naturalista, sino que se adaptan al teatro algunas de sus novelas. El estreno de la versión teatral de *L'Assommoir* en enero de 1879 es recibido con escándalo y aspavientos en París, como recoge, precisamente en *La Época*, un cronista que firma con el pseudónimo *Mascarille*: “se ha llegado a decir que, así como el público de 1830 tuvo el honor de asistir al estreno de *Hernani*, el público de 1879 ha asistido al del *Assommoir*” (24-I-1879, p. 4).

No todas las reacciones serán así de llanas. A propósito de aquel mismo acontecimiento, un periodista que firma como V. P. Nulema remacha en *La Ilustración Católica*: “caminamos a *L'Assommoir* (la taberna) como la saeta al blanco y el reo al patíbulo” (28-I-1879, p. 3). Los detractores del Naturalismo se prodigan, entre otros lugares, en la tribuna, la prensa, el púlpito: objetan que los novelistas de la nueva corriente se recrean en la representación *desnuda* de realidades desagradables, obscenas, escandalosas, escabrosas o sórdidas y traen ideas controvertidas que atentan contra la moral y la doctrina católica y, en consecuencia, socavan los fundamentos de la sociedad.

Los partidarios del Naturalismo o receptivos a ella en España son pocos, pero de mucho talento y peso específico: Galdós, *Clarín* y Narcís Oller, entre otros, entran en relación

con la nueva tendencia y llevan sus principios a la práctica, en mayor o menor medida, o promueven, en distintos ámbitos, la reflexión sobre ella. Entre ellos está desde el primer momento y sobresale, por su obra crítica y por sus novelas, Emilia Pardo Bazán. El método naturalista no es incompatible con su afición por el estudio, porque la llamada novela experimental requiere un examen riguroso de la realidad, de toda la realidad, o de una visión proporcionalmente más amplia de la realidad, y un análisis de las fuerzas que rigen en ella: las visitas a la Palloza, la Fábrica de Tabacos de A Coruña, le permiten ir más allá de la visión un tanto convencional de las cigarreras que ofrece aquel artículo de 1878 que cité al principio de mi intervención, y en ellas se origina la simpatía de la autora y la narradora hacia sus protagonistas, y de rechazo podemos preguntarnos, y creo que esa pregunta es clave en la adaptación de Cándido Pazó, si esa simpatía puede haber sido recíproca. Pardo Bazán, como los otros simpatizantes españoles del Naturalismo, también vio en el método zoliano una dignificación del disciplinado trabajo de escritura y reescritura que necesariamente precede a cualquier publicación, no solo artística, y el manuscrito de *La Tribuna* que se conserva en la Real Academia Galega así lo demuestra. En fin, la voluntad de captar un ambiente y de darle dignidad artística a su representación, dignificando la realidad que vive en él, para transmitirle al lector las sensaciones adecuadas, también fue un aliciente para el temperamento de artista de la escritora que se definió a sí misma como “infatigable coleccionista de vocablos”.

DRA. MARISA SOTELO VÁZQUEZ

La novela *La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán

La novela *La Tribuna* fue escrita por Emilia Pardo Bazán al compás de los polémicos artículos sobre el naturalismo publicados en el periódico madrileño conservador *La Época* entre noviembre de 1882 y abril de 1883, y recogidos posteriormente en libro con el acertado título de *La cuestión palpitante*, con prólogo de Leopoldo Alas, Clarín. El argumento de *La Tribuna* aparentemente es el fracaso de una historia de amor entre una humilde cigarrera y un oficial del ejército.

Sin embargo, leída y analizada con más detenimiento, es evidente que *La Tribuna* plantea varias cuestiones importantes derivadas tanto del marco histórico en que se sitúa la acción narrativa, desde los meses inmediatos a la Gloriosa, como se denominó la revolución liberal de septiembre de 1868, hasta la proclamación de la primera República en 1873. Y también de la condición femenina de su autora que, aunque de procedencia social muy distinta a la de Amparo, la humilde cigarrera protagonista de la novela, trasluce su empatía y cercanía ante la problemática de las mujeres obreras de su tiempo.

En la novela asistimos al desarrollo de la personalidad de Amparo. Es decir, a la transformación de una niña de clase muy humilde —aficionada a callejear—, hija de un barquillero y de una ex trabajadora de la fábrica de Tabacos “La Granera” en Marineda —A Coruña—, en una obrera revolucionaria, apodada “la Tribuna”. Esta metamorfosis es posible por el ingreso de Amparo en la fábrica de Tabacos —verdadero proceso iniciático— y su afición a la lectura en voz alta que se manifiesta muy tempranamente siendo niña en la barbería de su barrio, y que adquiere verdadera profesionalidad cuando se incorpora a

la fábrica, como lectora apasionada de prensa revolucionaria: *El Faro salvador del pueblo libre* o *El vigilante federal*, entre otras publicaciones.

En consecuencia, podemos decir que la novela es la primera narración española sobre el proletariado femenino, que presenta una vertiente política evidente, aunque el mensaje ideológico y político es ambiguo, pues los ideales revolucionarios e igualitarios, que Amparo presupone a la República, se verán contrastados por la voz más escéptica de la narradora, trasunto de la ideología de Emilia Pardo Bazán, que los juzga en cierta medida utópicos.

La novela presenta también, precisamente derivada de la afición a la lectura de la protagonista, una vertiente quijotesca. Amparo se metamorfosea en “Tribuna del pueblo” a base de leer apasionadamente y dar credibilidad a todo lo que lee en la prensa revolucionaria de la misma manera que Alonso Quijano, el Bueno, se transforma en don Quijote a base de leer libros de caballería. Es más, Amparo protagoniza dos hazañas revolucionarias, dos huelgas en la fábrica de Tabacos, en las que resuenan las dos salidas del héroe cervantino. Cervantes fue un referente para todos los novelistas realistas del siglo XIX, especialmente para Galdós.

En cuanto a la historia sentimental de la protagonista, aquella chica de la que se dice “que vale un Perú” y su enamoramiento de un oficial llamado Baltasar Sobrado (hay que fijarse en el nombre) fracasa estrepitosamente, a pesar de que Amparo espera un hijo fruto de esa relación clandestina. Este fracaso evidencia no solo los convencionalismos de la época y las diferencias insalvables de clase social, sino también hasta qué punto Amparo había creído ciegamente en las bondades de la República que vendría a solucionarlo todo e imagina ingenuamente que acabaría con las diferencias sociales y posibilitaría su ansiado matrimonio. Esa confianza en que con la República se abolirían las clases sociales y todos serían iguales aparece también en *La desheredada* de Galdós, novela que con toda seguridad doña Emilia había leído y en la que Isidora Rufete aspira a ser reconocida como marquesa de Aransis.

En la vertiente feminista, muy evidente en la novela, hay que destacar varias cuestiones: la fábrica, es una verdadera masonería de mujeres con auténtica solidaridad entre ellas. Y también hay que valorar la defensa del derecho de la mujer para elegir su compañero de vida, desde su libertad e independencia en la reacción final de Amparo que, tras su fracaso amoroso, no acepta casarse con el bueno de Chinto, el muchacho que empezó ayudando a su padre en el trabajo de hacer y vender barquillos y está dispuesto a casarse con ella y darle un nombre a su hijo. Por el contrario, Amparo no acepta el ofrecimiento de Chinto y decide criar a su hijo sola porque no quiere compasión sino que reclama justicia.

Así como es muy elocuente y simbólico que el nacimiento del hijo se produzca a la par que la proclamación de la República. “¡Viva la República federal!” son las palabras que al compás del andar turbulento de un grupo de cigarreras cierran la novela. Y que pueden tener varias interpretaciones: una, la esperanza en la República simbolizada en el hijo recién nacido, y otra, más negativa, el fracaso amoroso de Amparo, pues Sobrado no acepta casarse con ella, premonitorio del fracaso de la República.

¿Cómo se documentó la autora para escribir *La Tribuna*?

La autora se documentó a través de la lectura de la prensa de la época y, sobre todo, a base de la observación directa de las cigarreras cada tarde a la salida de la fábrica de Tabacos. Doña Emilia se fijó en cómo vestían, de qué hablaban, si eran mujeres urbanas o

de procedencia rural, qué ideas las unían (como, por ejemplo, la defensa de la exención de quintas), y también visitando los talleres de la fábrica para familiarizarse con las diferentes tareas de liar cigarrillos, puros, empaquetarlos..., etc. De esta nueva forma de documentarse a través de la observación directa del natural, propia de realismo-naturalismo, habló doña Emilia en una entrevista mantenida con Gómez Carrillo para la sección de “Intimidades madrileñas” en *El Madrid Cómico* (16 de abril de 1898).

La Tribuna la escribí con pasión artística, empleando en su preparación un sistema muy poco usual entonces en España y ya en Francia adoptado con frecuencia por los maestros del realismo, el sistema de la observación detallada y del verdadero análisis del modelo vivo en todos los momentos interesantes de la vida, y sobre todo el medio ambiente en que se mueve y cuya influencia naturalmente contribuye a su evolución personal. Durante días fui a la fábrica de Tabacos de la Coruña, para examinar a las obreras, y eso causaba extrañeza por la persistencia con que yo lo hacía

De manera que, aunque *La Tribuna* pueda ser considerada una novela brutal es sobre todo un estudio muy veraz de la vida de aquellas cigarreras revolucionarias.

Otro aspecto a tener en cuenta es la pintura de ambientes. Doña Emilia siempre fue una extraordinaria pintora de ambientes y paisajes, que describe con gran plasticidad y extraordinario colorido. Su afición al color y a la pintura —manifiesta en la crítica de arte que practicó en muchos momentos de su trayectoria literaria— la lleva a pintar con palabras, a describir con verdadera fuerza y maestría algunos capítulos de la novela, como “Tabaco picado”, “El carnaval de las cigarreras”, “Ensayo de literatura dramática revolucionaria”, e incluso en el capítulo que levantó más críticas, “Lucina plebeya”, en el que describe el parto de la protagonista.

En cuanto a los personajes secundarios, la huella del naturalismo es muy evidente en la caracterización de Chinto, verdadera “*bête humaine*”, en palabras del profesor González Herrán. Caracterizado siempre de forma expresionista, con rasgos animalizados, zoomórficos, y poniendo en evidencia hasta qué punto el origen campesino del personaje actuaba como un estigma en su personalidad primitiva, primaria, a pesar de ser un hombre generoso y honrado. Quizás la ideología de la autora se deja traslucir algo en el retrato cruel del personaje. También los rasgos tanto físicos como fisiológicos se intensifican notablemente en la novela cuando la autora describe los estratos más bajos, más humildes de la ciudad de *Marineda*, sirva como ejemplo el retrato de los cuatro hermanos de *la Guardiania*, compañera de Amparo en la fábrica, “todos marcados con la mano de hierro de la enfermedad hereditaria; epiléptico el uno, escrupuloso y raquíuticos dos y la última, niña de tres años, sordomuda”.

También se ha especulado sobre un posible modelo real para la creación de la figura de Amparo. La historia de una cigarrera que se suicidó tras el fracaso de su aventura amorosa. Y en algunos aspectos ideológicos que ya he señalado sobre la creencia en que la República iba a ser el remedio de todos los males e injusticias sociales las semejanzas con *La desheredada* de Galdós.

Se ocuparon de la recepción crítica de la novela, Clarín que la considera naturalista por todos los lados, y hace una pequeña objeción y es que la autora debería haber profundizado

más en el carácter de Amparo. José Yxart, el crítico más importante de la *Renaixença*, consideró que Emilia Pardo Bazán con esta novela había pasado de “predicador a celebrante del naturalismo”, naturalismo más flexible y menos dogmático que el francés. Otros críticos como Jerónimo Vida, señalaron la maestría de la autora en la pintura de ambientes y costumbres.

DR. JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN

Cigarreras, versión teatral de *La Tribuna* escrita por Cándido Pazó

Como ustedes recordarán, en 2021 se cumplieron los cien años del fallecimiento de Emilia Pardo Bazán, y con tal motivo hubo múltiples actividades (congresos, simposios, seminarios, mesas redondas, ciclos de conferencias, exposiciones, programas especiales de radio y televisión, representaciones teatrales, conciertos, recitales, proyecciones cinematográficas...) y publicaciones (ensayos, monografías, volúmenes colectivos, números monográficos de revistas, ediciones, antologías, traducciones y adaptaciones de sus textos), dedicadas a recordar, difundir y estudiar la biografía, personalidad y obra de la escritora coruñesa. En ese marco se inscribe *Cigarreiras*, espectáculo basado en la novela *La Tribuna*, con texto y dirección de Cándido Pazó, que se estrenó en el teatro Rosalía de Castro, de A Coruña, el 24 de septiembre de 2021, y que desde entonces se ha venido representando, tanto en la versión gallega del estreno, en teatros de toda Galicia y Portugal, como en la castellana, *Cigarreras*, estrenada en Avilés en febrero de 2022 y que ha pasado desde entonces por muchas ciudades españolas. Ahora, al fin, a los casi tres años de su estreno, llega el estreno madrileño, lo que está significando una notable atención en los medios, y posiblemente, más representaciones en lugares por donde hasta ahora no pasó.

Para abordar su análisis y explicación, permitan que me remonte a la etapa de su preparación. A finales de 2019 tuve las primeras noticias de este proyecto de Cándido Pazó; mi larga dedicación e interés por la obra de Pardo Bazán hizo que me interesase por ello, y gracias a la intervención de amigos comunes pude entrar en contacto con él y conocer las primicias de su texto, aún en redacción: mantuvimos varios encuentros, lo que me permitió conocer sucesivas versiones, hacer algunas sugerencias y propuestas de corrección (algunas, atendidas; otras no), hasta que alcanzó un estado más o menos definitivo (dentro de las peculiares condiciones de un espectáculo teatral en constante revisión) a comienzos de 2021. En esa primavera, el proyecto entró en su fase de ensayos, a alguno de los cuales tuve la fortuna de asistir, merced al generoso permiso tanto del autor-director como de las actrices y de cuantos participaban en los preparativos del espectáculo.

Por todo ello, acepté, muy gustoso y honrado, su petición de escribir un breve texto de presentación con destino al programa de mano del estreno, y que se ha repartido en algunas representaciones, aunque no en estas madrileñas. Por ello, me permito leer algunos párrafos, prescindiendo de los primeros, que se refieren a la novela, con datos y explicaciones que ya se han expuesto aquí:

La historia de Amparo y sus compañeras cigarreras llega ahora a la escena en una relectura de la novela, que su autor y director presenta en estos términos: «La escritora está

sola en la casa. Relee su tercera novela, *La Tribuna*, once años después de haberla escrito. Este releer la va llevando a pensar, a recordar, a imaginar... A hablar con sus lectores, que acaban por ser el público del teatro. A hacer vivir algunos de los personajes e incluso interactuar con ellos, directamente o dándoles las réplicas en algunos de sus diálogos».

Ese ingenioso procedimiento dramático imaginado por Cándido Pazó permite a los espectadores no solo asistir a la puesta en escena de los episodios cruciales de la trama argumental, recreados ante nosotros por algunos de los personajes que entonces los vivieron, sino —sobre todo— reinterpretar el sentido de aquella historia, según una doble perspectiva, histórica y social: la que asume y expresa la escritora, conocedora de lo ocurrido entre aquellos ilusionados años —1867 a 1873— y el desengañado presente (1894) desde el que lo evoca; la del espectador actual, que puede añadir a las decepciones de doña Emilia, las muchas acumuladas a lo largo del lastimoso siglo XX y lo transcurrido del no menos lamentable XXI.

Entrando ya en el análisis de *Cigarreras* (que forzosamente será breve y sucinto), me parece fundamental y muy clarificador el breve texto con que el autor presenta la versión escrita de su texto (todavía inédita, pero de la que su autor me ha facilitado una copia):

DRAMATURGIA DEL PENSAMIENTO

La escritora está sola en casa.
 Relee su tercera novela, *La Tribuna*, once años después de escribirla.
 Este releer la va llevando a pensar, a recordar, a imaginar...
 A hablar con sus lectores, que acaban por ser el público del teatro.
 A hacer vivir algunos de los personajes e incluso a interactuar con ellos,
 directamente o dándoles las réplicas en algunos de sus diálogos.
 Se creará así un juego de primeros y segundos planos que,
 mostrados simultáneamente,
 el espectador habrá de percibir siempre como vivos y presentes,
 pues así deberá de disponerlos la puesta en escena
 y así habrán de entenderlos y encarnarlos las actrices.

El recurso escénico que permite poner en pie esa “dramaturgia del pensamiento” es bastante sencillo y por demás convencional: en la escena inicial aparece doña Emilia en casa, “con un ejemplar de su novela *La Tribuna* en las manos”, leyendo en silencio, mientras la voz de la actriz correspondiente, grabada, recita las líneas iniciales del prólogo a aquella novela. La lectura se interrumpe y “tras una pensativa pausa”, la señora (“con 43 años de los de entonces”, precisa la didascalia), se dirige al público; en ese momento, es interrumpida por la aparición de una criada que le anuncia una visita. No será una visita normal, como la señora intuye (“Tengo la impresión de que es uno de mis personajes el que viene a verme”).

En efecto, se trata de una de las cigarreras que conoció y trató —para que le sirviesen de referentes— cuando preparaba su novela de 1883, *La Tribuna*. En ese momento, dice el texto de la pieza, “el pensamiento se hace música. Y la música da paso a la acción (...) Suenan la campana de la Fábrica y entran en escena las cigarreras”. Pero doña Emilia no desaparece

de escena, sino que permanece en ella: no solo para contar, sino para explicar lo que allí se representa; tanto la escritora como sus personajes se mantienen en sus respectivos ámbitos, lo que no impide que, ocasionalmente, rompan aquella barrera temporal y dialoguen entre sí. A lo largo de la escena —y de toda la pieza— se mantendrá ese doble juego por parte de la escritora: unas veces, dialogando con sus criaturas de ficción; otras, comentando la acción que se representa.

No seguiré explicando el desarrollo de la pieza, pues mi intención es tan solo prevenirles para que, ya desde el principio, se sitúen en ella y en ese doble ámbito.

Pero sí me importa llamar la atención sobre el aspecto acaso más original y significativo de este espectáculo. El elenco de *Cigarreras* está formado únicamente por actrices, de modo que los personajes masculinos no comparecen directamente en la representación, sino que son *incorporados* (es decir, *interpretados*) —teatro en el teatro— por la misma actriz que hace de doña Emilia, que es también autora y narradora.

Aparte de su indudable carga feminista, este *experimento* dramático es tan arriesgado como eficaz, a mi juicio. Pazó ha comprendido, acertadamente, que hay dos personajes masculinos imprescindibles para contar la historia: Baltasar, el *militar* que seducirá a Amparo, la *cigarrera*; y *Chinto*, el secreto e infeliz enamorado de la muchacha. Los parlamentos de ambos varones, siempre en diálogo con Amparo, son dichos por doña Emilia; y como podrán comprobar, el recurso funciona muy bien en la representación, gracias, sobre todo, al talento de la actriz Susana Dans. Quien, por cierto, ya había incorporado a Pardo Bazán en la película de TVG, *La condesa rebelde* (2011), dirigida por Zaza Ceballos, que les sugiero vean.

Para terminar esta mi primera intervención quiero plantear la pregunta de hasta qué punto *Cigarreras* se limita a traducir teatralmente *La Tribuna*, o si añade algo al sentido de la novela.

Recordemos que, como ya dije, la autora evoca y recrea aquella historia once años después de publicada *La Tribuna*, cuando recibe la visita de Fina, una de las cigarreras que recreó en su relato, con una petición muy concreta: “en la Fábrica queda vacante un puesto de taller y (...) usted, que tiene tantas influencias, a lo mejor podría ayudarme”. Algo que —por cierto— tiene una base real, pues se alude a ello en una carta de doña Emilia a Pérez Galdós, como la profesora Sotelo, conocedora y editora de epistolario pardobazaniano, podría confirmarnos.

Pero lo que ahora me importa y quiero destacar es cómo el diálogo entre la escritora y ese personaje, en las escenas finales de la pieza, se centra precisamente en la cuestión del significado, no solo de la novela *La Tribuna*, sino de la pieza *Cigarreras*: qué sentido tiene la evocación que se ha representado, y que —como escribí en mi nota para el programa— se produce según la perspectiva “que asume y expresa la escritora, conocedora de lo ocurrido entre aquellos ilusionados años —1867 a 1873— y el desengañado presente (1894) desde el que lo evoca”. Sin olvidar que, a medio camino de ese marco histórico —entre 1867 y 1894— se sitúa el momento en que se escribió y publicó la novela: 1883. Merece la pena citar unas frases del diálogo entre Fina, la cigarrera, y doña Emilia:

FINA. - Es que, no sé... ¡Teníamos tantas esperanzas puestas en aquel cambio! ¡Tantas! Y acabó todo... como acabó.

DOÑA EMILIA. - Se veía venir.

FINA.- No me haga trampas, doña Emilia, que lo escribió usted diez años después. Así cualquiera.

DOÑA EMILIA.- Tienes razón, perdona. Es que con tanto jugar con el tiempo...

En efecto: ese “jugar con el tiempo” (1873 / 1883 / 1894) es lo que añade un nuevo sentido a la historia que contaba la novela. Escrita en 1883, evocaba algo sucedido diez años antes, pero recordado once años después, cobra un significado más amplio; en el que aún podemos profundizar más desde nuestra perspectiva, cuando lo vemos representado en 2024.