

Epifanías oratorias en La Tribuna, mujer nueva

Cristina Patiño Eirín

(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

A Don Benito, siempre

Hay escritores silentes. Otros, seducidos por la palabra activa, confieren a sus vidas un aliento de verbo candente que les lleva a exhibir ese talento insospechado, modulando el aire con su voz. Nunca conoceremos el timbre y calidad de la de Emilia Pardo Bazán pero tal vez lleguemos a escuchar algunos de sus ecos, amortiguados por la sordina del tiempo, si aplicamos el oído atento a la banda sonora de sus obras. A la de las de ficción o, mejor aún, a la que pudo dar vida escénica a sus prácticas oratorias¹. En el primer caso quizá descubramos que el tiempo puede actuar de cámara de resonancia.

Es la novela que Emilia Pardo Bazán publica en 1883, *La Tribuna*, un encendido alegato de la energía que, a través del duro trabajo, de la labor continua, habita en el pueblo marinedino y, singularmente, en sus trabajadoras de la Fábrica de Tabacos. Adscrito a la realidad concreta y positiva directamente observada, sitúa a su autora en la coyuntura estética que más la ha caracterizado después. Como anticipaba en el prólogo, fechado en octubre de 1882 en la Granja de Meirás, el traslado del natural implicaba algo más, algo que le llegaba por vía sonora como a continuación advertimos en el sintagma final precedido de un revelador deíctico²:

El método de análisis implacable que nos impone el arte moderno me ayudó a comprobar el calor de corazón, la generosidad viva, la caridad inagotable y fácil, la religiosidad sincera, el recto sentir que abunda en nuestro pueblo, mezclado con mil flaquezas, miserias y preocupaciones que a primera vista lo oscurecen. Ojalá pudiese yo, sin caer en falso idealismo, patentizar esta belleza recóndita (1999: 410).

¹ Para algunas referencias acerca de esta faceta pública de la escritora, cfr. mi trabajo “*El conjuro de Orfeo en Emilia Pardo Bazán: Antetextos de una conferencia cervantina en Albacete (1916) y otros documentos más*”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXI, Enero-Diciembre 2005: 363-425.

² Sobre su valor demarcativo y su funcionamiento, aplicado a otro género narrativo, vid. Patiño Eirín, Cristina, “Un rosal *allí*. Deixis y periodismo: Emilia Pardo Bazán y el *Diario de la Marina, Emilia Pardo Bazán: El periodismo. III Simposio Emilia Pardo Bazán*, J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela, eds., A Coruña, Real Academia Galega/Fundación CaixaGalicia, 2007: 161-192.

En los “Apuntes autobiográficos”, cuatro años después, añadía: “Nunca se me olvida todo lo bueno instintivo que noté en ellas [las cigarreras coruñesas], su natural rectitud y su caridad espontánea. Capaces son de dar hasta la camisa si ven *una lástima*, como ellas dicen” (1999: 48-49). Fijaba las razones que la condujeron a escribir aquella novela: “Quien pasee la carretera de mi pueblo natal al caer la tarde, encontrará a docenas grupos de operarias de la Fábrica de cigarros, que salen del trabajo. Discurría yo al verlas: -¿Habrà alguna novela bajo esos trajes de percal y esos raídos mantones? -Sí, me respondía el instinto: donde hay cuatro mil mujeres, hay cuatro mil novelas de seguro: el caso es buscarlas. Un día recordé que aquellas mujeres, morenas, fuertes, de aire resuelto, habían sido las más ardientes sectarias de la idea federal en los años revolucionarios, y parecióme curioso estudiar el desarrollo de una creencia política en un cerebro de hembra...” (1999: 47).

Y evocaba su proceso de registro cuasi notarial: “Dos meses concurrí a la Fábrica mañana y tarde, oyendo conversaciones, delineando tipos, cazando al vuelo frases y modos de sentir. Me procuré periódicos locales de la época federal (que ya escaseaban); evoqué recuerdos, describí la Coruña según era en mi niñez, desde la cual ha mejorado en tercio y quinto, y reconstruí los días del famoso Pacto...”(Ibd.). Luis Alonso Álvarez, que ha estudiado los procesos de fundación y funcionamiento de la Fábrica de Tabacos de A Coruña, fecha con cierta precisión, acaso basándose en documentos conservados por la propia Fábrica que no cita: “A visita de dona Emilia á factoría coruñesa constituíu outro dos acontecementos que quedarían grabados nos anais da Palloza durante moitos anos. En efecto, en 1880 e 1881 a novelista visitou a fábrica en repetidas ocasións, chegando a convivir coas cigarreiras durante longas temporadas, na procura de documentación para redactar a novela que pouco despois chegaría a publicar, *La Tribuna*, protagonizada por unha moza cigarreira, líder das traballadoras da Palloza durante os anos do Sexenio. Nesta medida, pode e debe considerarse a novela, polo seu carácter realista, como unha auténtica fonte para reconstruír a historia da fábrica nos anos setenta” (1990: 109). Es llamativo el intervalo que media entre aquella toma de datos y la escritura y publicación de la novela de ella derivada. Pero no debemos olvidar que su trabajo como novelista empezaba a consolidarse y que antes habría de salir *Un viaje de novios*.

Más abajo, en su relato prefacial de 1886, doña Emilia dejaba caer una enigmática frase: “Un libro que no escandalice a nadie tiene que componerse de imaginación, retórica y verdad a dosis hábilmente calculadas: en *La Tribuna* la suma de verdad no guarda proporción con la de retórica” (1999:

48). Todo indica que Pardo Bazán está sirviéndose de una dicotomía entre verdad objetiva y verdad subjetiva y que atribuye a lo que llama “retórica” una evidente proporción de la segunda. No lejos de ello está la conceptualización del *tempérament* de Zola que elabora por esas mismas fechas en *La cuestión palpitante* y de la que me he ocupado ya en otro lugar³.

Está tratando Pardo Bazán del difícil maridaje entre el acarreo de datos noticiosos (“Frasas republicanas” llega a documentar en uno de sus papeles, cfr. 258/23 en el ARAG) y la vestidura de la ficción libérrima.

La Tribuna debió de gustarle mucho a Galdós, aunque no dejara de notar su enjaretado algo descosido. Le gustó tanto como para despertar su encomio, que hubo de ser demorado y sutilmente crítico, porque en carta su autora le comenta en texto hasta ahora no conocido:

“Aunque mi *Tribuna* no me hubiese reportado sino el placer de recibir sus tres pliegos de V., daría yo por muy bien empleados los dos meses que pasé en la *Fábrica de Tabacos* respirando nicotina, y los insultos más o menos explícitos que por esa obra me dirigen.

Acierta V. en los reparos que pone al plan y desarrollo de mi insignificante estudio; en los elogios va V. mucho más allá de lo que el libro merece, pues sólo como fiel trasunto de algunas escenas locales y reproducción exacta de realidades humildes y vulgaridades psicológicas puede interesar alguna que otra página de *La Tribuna*.

Qué valen esos aciertos -si lo son- de detalle ante la universalidad del talento que ha abarcado nuestra historia y nuestras costumbres y el alma de todas las clases de nuestra sociedad, con vigorosos brazos de titán? Viniendo de V., maestro venerado, cualquier elogio me ruboriza”.

Le comenta *Tormento*, recién leída, y no podemos dejar de reparar en la coincidencia onomástica -única por lo demás- de las heroínas, en la intuición de la fragua de los Bringas y en el difícil y titubeante trance compositivo que le ha supuesto *La Tribuna*, que refiere al paso:

“Sin agradarme más que el *Doctor Centeno*, porque este me agrada mucho, *Tormento* es más interesante. Encuentro divinamente descritos aquellos amoríos sosos de Amparo y Agustín: es un lujo del ingenio cavar

³ Cfr. Cristina Patiño Eirín, *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Col. Lalia, Series Maior, nº 10, 1998: 115-129.

y cubrir lo profundo de la pasión con la capa de la vulgaridad, y quitarle a Amadís lo aparatoso dejándole solo lo interior para que *qui potest capere, capiat*. La hermana de Amparo es un primor, y la familia Bringas, un joyel. La protagonista no deja de ser muy verdadera por la irresolución y debilidad de su carácter. Conozco muchos semejantes al de Amparo. Ha pasado V. como sobre ascuas por ciertas escenas que, o mucho me engaño, o le han producido el temor y la lucha consiguientes a ver la verdad y no osar pintarla por innoble y grosera. Algunos capítulos de la *Tribuna* he terminado yo con mucha vacilación y recelo. V., que tiene más inclinaciones idealistas, debe luchar más aún con la fuerza invisible que tal nos impone” (La Coruña, Mayo 6 de 1884, inédita. Casa-Museo Pérez Galdós⁴).

Ostensiblemente, la autora hace notar su documentación en la novela, evidenciando a través de guiños dirigidos sobre todo al lector gallego, o más exactamente, coruñés, su estudio detallado de la ciudad y de su estratificación social y laboral. Es más que probable que el lector indiferenciado no percibiría el grado de veracidad menuda que entrañaba la mención de recorridos y lugares, de labores y oficios, de atmósferas y estancias, por no citar el de las propias criaturas que en un porcentaje quizá mayor del que sospechamos debían de ser trasunto de otras reales⁵.

En cuestiones concretas como la efervescencia de los disturbios de los trabajadores y su plasmación en la prensa de los años que llegan a la composición de la novela -detonante quizá de su escritura en virtud de esa reminiscencia que evocan- la obra de Pardo Bazán se ciñe al estímulo noticiero. Como se ha comprobado: “A partir de 1882 [...] a prensa -e non só a vinculada orgánicamente coas organizacións obreiras- dedica un espacio relativamente extenso aos conflitos laborais, mesmo aos de escasa transcendencia, o que fai máis cómoda a tarefa dos historiadores. Con efecto, para as redaccións da época, a folga é todo un acontecemento e uns diarios como *La Voz de Galicia* (liberal) ou *El Telegrama* (republicano) dedícanlle

⁴ Agradezco a esta institución, que vela por el legado del autor canario, el permiso de consulta de estos valiosos materiales epistolares hasta ahora desconocidos.

⁵ Para una hipótesis acerca de la apoyatura real de Amparo, vid. González Herrán 1975. Por su parte, Marisa Sotelo documenta que la obra dramática cuya escenificación presencia la protagonista no es, en modo alguno, producto de la imaginación de la novelista, sino una pieza de Palanca y Roca que pudo llegar al coliseo herculino (Sotelo Vázquez 2005: 141). Estratégicamente situada en los capítulos finales de la novela, desempeña una función determinante en el desenlace de la misma y en la conformación del ideario revolucionario de la protagonista, en clave de *mise en abyme*.

atención moi especial” (Brey 1992: 25). Atenta a esas cabeceras bullentes de noticias, y a otras muchas generadas por el palpitante ritmo de la vida marinedina, Pardo Bazán iba fundiendo en su turquesa materiales diversos, noticieros en gran proporción.

Así en el caso de la segunda gran huelga promovida por las trabajadoras de la Palloza, ocurrida en 1874, huelga que la ficción pardobazanianana recoge en toda su crudeza y perentoriedad: “A Dirección deixou de pagar durante dous meses os xornáis das obreiras, debido á caída dos ingresos da Renda de Tabacos derivada da liberalización das importacións da folla que os gobernos radicais do Sexenio decretaran [...]. As cigarreiras reuníronse na rúa da Primavera e á hora acostumada entraron na fábrica, facendo soar os seus asubíos de barro. Parlamentaron con inspector de labores, contra quen berraron todos os presentes. [...] Ao día seguinte, sen que mediasen máis explicacións, distribuíuselles a paga íntegra ás cigarreiras e rematou a folga sen maiores problemas”, explica Alonso Álvarez (1990: 100-101). En el capítulo XXXIV de *La Tribuna* leemos: “-Si nos pagan -declaró *La Tribuna*, belicosa y resuelta como nunca-, es que nos tienen miedo” (1999: 610). De igual manera, se hace evidente la “falta de condicións hixiénicas para atender as necesidades das traballadoras que, a principios dos anos oitenta acudían á fábrica levando con elas, en moitos casos, os seus meniños lactantes (Alonso Álvarez 1990: 102).

Sin duda es el propio edificio de la Fábrica de Tabacos en su materialidad física el que de manera más manifiesta se alza en la novela como testimonio de fidelidad mimética, en tanto que lugar de trabajo y ámbito de privilegiada observación: “describe a fábrica coruñesa -para o que a escritora tivo que convivir coas cigarreiras durante varios meses- cunha precisión de detalles que se lles escaparon a tan finos observadores da realidade como o cónsul francés Leclercq ou o mesmo Pascual Madoz. [...] soubo transmitir a verdadeira dimensión humana e o auténtico pulso das persoas que traballaban, sentían e ás veces morrían na fábrica de Marineda, o figurado e oculto nome da Coruña”, señala Alonso Álvarez en su monografía (1990: 85).

Diversos acontecimientos del día, que irían tejiendo su red a lo largo de la década de 1880, tras el impulso de la revolución del 68, tales como la liberalización de las importaciones de tabaco de Cuba y Filipinas -en tiempos del Sexenio, los de la novela, la Fábrica se abastecía sobre todo de tabaco de Virginia y Kentucky, en mucha menor medida del de las colonias- o el anuncio de la desaparición del estanco que promovían los radicales, la aparición de los fósforos llamados de seguridad y el encendido portátil de



Cigarreiras.

Reprodución doada por Luís Alonso Álvarez á Real Academia Galega.

los cigarros, ponían de relieve medidas y eventos que hubieron de facilitar el desplazamiento hacia atrás en la imaginación de una autora poco proclive a estallidos gloriosos. En 1882, precisamente, se produce la tercera ampliación de la fábrica ubicada en la Palloza, a partir de entonces más volcada en la elaboración del tabaco picado y en ensanchar los espacios para dar cabida a más trabajadoras, curiosamente menos capaces que los hombres para picar la planta. Como bien advierte Alonso Álvarez, será en 1884 cuando “a prensa republicana da Coruña fíxose eco do inicio das obras: “La Dirección general de rentas estancadas ha señalado el día 10 próximo del mes de diciembre de una y media a dos de la tarde, para celebrar la subasta publicada de las obras necesarias al arreglo, reparación y habilitación completa de los talleres de picado de las fábricas de Gijón, Madrid, y Sevilla, y la instalación de uno nuevo en La Coruña, cuyo presupuesto de contrata importa la cantidad de 443.468 pesetas y 31 céntimos”. *La Tribuna* estaba en la calle hacía un año, pero lo estaba seguramente porque Pardo Bazán vio estimulado su impulso narrativo gracias a la activa presencia en el ámbito de su ciudad natal de todo lo que concernía a un mundo fabril habitado por mujeres en franca mayoría, mujeres que por trabajar allí eran ya mujeres nuevas susceptibles de ocupar, protagonizándolo, el primer plano de una novela. No olvidemos que el título de Pardo Bazán otorga ese protagonismo a uno de los individuos, por más que sea un universo colectivamente entrevisto el que se apodera de la retina -y del oído- del lector. No es tanto la historia de Amparo, como la de *la Tribuna* la que Pardo Bazán quiere contar y es ese hecho singular, el de la apropiación y conquista de su propia voz, el que cataliza todos los resortes puestos a contribución.

De otros acontecimientos que iban a ocurrir, como la drástica reducción del trabajo femenino por mor del avasallamiento veloz y rítmico a la vez que imponía el picado con su enorme guillotina, que permanentemente infligía el miedo a un probable seccionamiento de la mano del trabajador, la novela da indicios. La prensa herculina recogía sucesos de esa naturaleza, que la novela registra, “Algúns picadores morían desangrados, tal como nos relata anos despois o médico Rodríguez, ao non dispor a factoría de enfermería e estar situada extramuros da cidade, sen tempo material para levar ao accidentado ao hospital (1990: 92).

Ya en 1860 había entre 3.500 e 4.000 cigarrerías, sin contar los obreros, que habían hecho oír su reacción contra la penetración de tecnología. Alonso Álvarez detalla la “reacción das traballadoras que se opuñan dun xeito radical á presenza das máquinas. Comezou así a se perfilar na Palloza

un movemento obreiro feminino de certa importancia, pioneiro nas fábricas de tabacos, que desembocou en formas de resistencia primitivas que os especialistas en movementos sociais coñecen co nome de ludismo, e que manifesta o rexeitamento dos traballadores manuais cara ás tecnoloxías que substituían emprego. O traballo manual esixía unha capacitación profesional que se perfeccionaba coa práctica diaria, polo que os ingresos das cigarreiras estaban en proporción directa á súa antiguidade laboral. Por iso, todo cambio experimentado na tecnoloxía produtiva supuña unha alteración do estado de cousas que afectaba aos ingresos das cigarreiras máis veteranas e de máis prestixio [...] En 1857, o 13 de decembro, as cigarreiras agrediron os seus xefes e os empregados destruíron o tabaco picado e en folia, esnaquizaron as máquinas picadoras e guindaron ao mar os libros de caixa, feito significativo, por constituiren os ditos libros o asentado contable que xustificaba a súa produción e, xa que logo, os seus ingresos. O motín só puido ser controlado coa intervención do Exército, que ocupou militarmente a Palloza. Con todo, sufocada a revolta e restablecida a normalidade laboral, a introdución de maquinaria habíase adiar durante máis de trinta anos e as esixencias da produción atenderíanse coa contratación de novas cigarreiras” (1990: 96-97). Doña Emilia conecía bien estos pormenores.

De igual manera, era sensible a las deficientes condiciones de trabajo: “Malia o indudable progreso tecnolóxico introducido, o traballo na Palloza descansaba sobre unhas condicións de insalubridade que hoxe en día pódennos resultar dun patetismo estarecente. Segundo datos publicados no Boletín da Provincia, entre abril de 1869 e xullo de 1870 o número de cigarreiras mortas elevárase a 77, 16,5 por mil. Como sinalaban os responsabeis da Comisión de Reformas Sociais da provincia da Coruña en 1884, “el trabajo de la mujer del obrero es complicado, fatigoso e improductivo. Atiende mal el servicio casero y a sus hijos, porque en la necesidad de adquirir un aumento al jornal de su marido abandona su vivienda, y unas veces en las fábricas de tabacos, en las de fósforos, tejidos, salazón, en algunos talleres ... pasan las horas desde muy temprano hasta la noche con muchas privaciones para ganar la corta retribución de 3, 4 y 6 reales diarios, y no en todas las ocasiones”, (1990: 98-99).

El médico Rodríguez que, como recuerda Alonso Álvarez, ejerció la medicina en la Palloza, no dejaría de recordar minuciosamente, años después de la publicación de *La Tribuna*, las penalidades de aquel trabajo agobiante que tanto impresionaran a doña Emilia: “Sentadas a las mesas de labores, disponen del espacio preciso que ocupa su cuerpo; tócanse codo con codo y

respiran aliento con aliento [...] los alimentos mezclados con el tabaco. Unas comen y trabajan al mismo tiempo, las otras trabajan y charlan; alguna que otra duerme. Al lado de la hoja del endiablado Virginia, la *libreta del pan*, el boliche de gaseosa formando *pendant* con la cajetilla de *brigadières*. [...] Aquello no es sano, no es bueno, no puede ser plausible y verdaderamente útil. Seguís vuestro paseo, y aun cuando fueseis fumadores impenitentes, os asfixiáis: no hay ventilación por ningún lado. El olor penetrante del tabaco os hace doler el estómago y produce cierto embobamiento cerebral”, (publicado en *La Voz de Galicia*, 20 de junio de 1889. También en *El Telegrama* podrían espigarse testimonios de este jaez, como apunta Alonso Álvarez 1990: 100).

En efecto, la prensa de entonces comentaba con frecuencia ejemplos que a veces revelaban comportamientos heroicos de manera que la sublimación de la actividad tribunicia en la novela no puede parecerse mera invención de su autora. Así, Alonso Álvarez recuerda que “cando en Xaneiro de 1885 un terrible terremoto sacudiu Andalucía, as operarias non dubidaron en encabezar unha prestación pública para primeiros auxilios dos afectados, entregando dúas mil pesetas procedentes do seu Montepío. O xesto fixo vibrar a un xornal republicano -e por iso moi lido entre as cigarreiras, que na súa maior parte compartían as mesmas ideas-: “Esta resolución de aquellas hijas del trabajo es altamente meritoria, y prueba concluyentemente hasta qué punto la generosidad se practica en esta tierra, sin distinción de clases ni categorías”, [*La Voz de Galicia*, 15 de enero de 1885], (1990: 106). No exagera Alonso Álvarez al citar la novela de 1883 como testimonio fidedigno y se vale incluso de ella en términos de historiador, a falta en ocasiones de documentación procedente de otras fuentes.

Pero es la faceta lectora de Amparo y lo que supone de bautismo público su acceso a ella, tras los primeros ensayos con el barbero, lo que alentará su impulso tribunicio y su afán de proyectar su voz, que es tanto como conquistar su identidad. Pese a que esa conquista resulte fallida, el proceso no queda invalidado (Patiño Eirín 2005). Fue el de la lectura en la fábrica un fenómeno frecuente en las manufacturas de tabacos cubanas, como Manguel apuntó y recordábamos nosotros (Ibidem: 298) ya en los años 60 del siglo XIX, pero este hecho, encarnado por mujeres cigarreras, está igualmente documentado en España, en los términos en que la autora de “La cigarrera”⁶ refiere en su novela. Así lo confirma Alonso Álvarez, “o caso das cigarreiras lectoras

⁶ Vid. la edición de ese texto manuscrito y su cotejo con el editado por la autora en colección costumbrista, en Santiago Díaz Lage, “Dos versiones de ‘La cigarrera’, texto olvidado de Emilia Pardo Bazán”, *La Tribuna*, n° 4, 2006: 355-384.

durante o Sexenio que ao non poderen traballar, porque as súas compañeiras lles pedían que lesen, recibían non obstante o seu xornal íntegro do resto das cigarreiras” (1990: 107). La lectura pública faculta al orador ante la asamblea como ente activo de un proceso en el que está tácitamente presente la mejora de una colectividad. Lejos de ser oradora que improvise y cree la palabra, Amparo se limita casi siempre a reproducir lo que otros escriben, no puede ir más allá, pero al hacerse vehículo transmutor de esa palabra la encarna, le presta su vigor y su fibra, su nervio vibrante, su pasión. Su pasión primigenia, la que como individuo tiene, la que tiene como mujer que busca su sitio. Sólo el humo de otra pasión -la del amor, que ya no es la suya propia e individual sino la compartida y vivida subsidiariamente⁷- será el que irá apoderándose de su persona en un simbolismo de la mejor ley que elude, como en Zola, en quien supo verlo su comentadora, el vuelo bajo del documento positivista para expandirse metafóricamente en una construcción perenne: mosca de oro, cigarro a medio consumir, la mujer pública recibe su castigo a manos del varón y ve silenciada su palabra taumatúrgica. Pero el rescoldo no se agota.

Es algo reconocido que el protagonismo femenino de la novela incide en el perfilado de una categoría individualizada: “Emilia Pardo Bazán, como intelectual que participa en la construcción de un discurso nuevo, ofrece a la historiografía un texto que escapa al tradicional marco doméstico y familiar en el que se sitúa a las mujeres. Esta vez el entorno es el del mundo laboral, comprometido políticamente y el de la solidaridad de unas mujeres que saben que, ante todo lo perdido, sólo les queda la unión. Es esa unión la que ayudará a dar a luz a Amparo y la que traerá la República federal; y, en términos textuales la que les otorgará el papel de sujetos literarios en un espacio que les es propio” (Dupláa 1996: 198). Se ha sugerido lo distintivo de su figura, lo inolvidable del pergeño de “este curiosísimo, complejo y tan bien dibujado personaje, que no dudamos en considerar como uno de los mejores femeninos de nuestra novelística del XX” (González Herrán 1975: 6).

⁷ A ella se refiere al aludir al símbolo del cigarro consumido Marisa Sotelo, a la dimensión simbólica en la pasión amorosa del señorito, que es comparada a la codicia del fumador que busca un buen cigarro; a esa identificación sensorial y erótica que se repite, a esa colilla que se apaga como se apaga la llama de la pasión amorosa en Baltasar Sobrado, si es que alguna vez existió (Sotelo 2002: 21 y 23). Recordemos la secuencia que sigue y que instituye en el puro que desea fumarse el joven Sobrado el símbolo de Amparo: “Baltasar cedía a la vehemente codicia del aromático veguero, hasta el punto de acompañar en público a la muchacha, si bien concretándose a aquel apartado rincón de la ciudad” (cap. XXXI, 1999: 584). A medida que el proceso de cristalización del amor se apodera de la joven pitillera, de manera inversamente proporcional, va decreciendo su ámbito de proyección pública. Baltasar secuestra su expansión. Pero el humo fluye y las cenizas pueden revivir. El símbolo de Pardo Bazán es palingenésico.

Sin embargo, la novela de Amparo nos restituye, además de un tramo histórico que afecta a la colectividad proletaria de la ciudad herculina mediada la década de los setenta, cuyos visos de veracidad son hasta cierto punto comprobables, algo que no está en los documentos al uso ni puede proceder de otra fuente que no sea la creación: el acervo sentimental y autoformativo de una joven que lucha por singularizarse en un entorno hostil. El estilo indirecto libre -hallazgo que de esta novela repercutirá en otras posteriores- encauza la presencia ante el lector de hondas calas en ese temperamento zarandeado entre la conquista de la esfera pública, como oradora tribunicia que cataliza el sentir de la mayoría de sus compañeras, y el seductor encanto de acceder a un ámbito doméstico -opuesto al vivido-presidido por la seguridad de una unión matrimonial con la que fantasea fuera de toda cordura.

Me interesa en ese sentido destacar la metáfora del alma como llama que veo presente en la novela y en el devenir aparentemente frustrado de Amparo. Fénix que renace de sus cenizas, el ser ha de verse consumido antes, para reanudar el vuelo. Amparo encuentra en los momentos de soledad su reducto y la justificación de su ímpetu: “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. [...] 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” (cap. XXII, 1999: 535).

Pardo Bazán pudo regenerarse escribiendo *La Tribuna*; purificándose de los magmas que la sociedad y la familia le endosaban, encontró tal vez su catarsis, encontró su vía para hacer emerger su palabra pública.

Desde el siglo XVIII, existía la creencia, abonada por la emergente ciencia empírica, en lo que se denominaba el *flogisto*. Fue éste un principio imaginado por Georg Ernst Stahl (1660-1734) para explicar los fenómenos caloríficos, y que se suponía formaba parte de la composición de todos los cuerpos, desprendiéndose de ellos durante la combustión. En *La familia de León Roch*, Galdós⁸ pone a uno de sus personajes -Gustavo Sudre, cuñado

⁸ Que, con Pereda es aludido en el prólogo a la novela como ejemplo a partir del cual la autora ha podido reparar en la importancia de plasmar el habla de los personajes con arreglo a sus rasgos propios y verdaderos.

de León, el protagonista- en el trance de vivir la incandescencia emocional con que acusa al marido de su hermana de los males que ésta padece. Lo hace presa del enojo y el arrebato: “Venía con el semblante enmascarado de severidad, la vista alta, el ademán forense, entendiéndose por esto una singular hinchazón y tiesura debidas sin duda al hervor de todas las leyes divinas y humanas dentro del cuerpo, de modo que el individuo reventaría si no tuviera el cráter de la boca, por donde todas aquellas materias flogísticas salen en tropel mezcladas con la lava de la indignación” ([1878] 2003: 563). De alguna manera, una autora que se adentraba en la novela con tiento, provista de sus serios estudios, de algo más que aficiones nada peligrosas, sabía que la química del cuerpo tiene efectos diversos y que la combinación de factores que trascienden lo físico se revelaba a sus ojos y a sus oídos sólo así, a través de los cuerpos y las fisonomías pero también a través de la palabra corporeizada, del verbo hecho carne, hecho *tribuna*.

Al concebir su novela, atraviesa tiempos difíciles, su vocación pugna por abrirse paso en circunstancias adversas. Son los “años decisivos” en que vive en “El ojo del huracán”, como ha escrito Eva Acosta (2007: 204), cruciales en la conformación de la carrera literaria, en el tallado de una voluntad de encontrar su espacio en la república de las letras, en la palestra pública. Lejos ya el primer ensayo de novela de 1879, y también superado el intento de narrativizar lo que era un temprano libro de viajes, aprestarse a escribir la novela de Amparo la mete de hoz y coz en la novela⁹ y esta vez con el añadido pleno y vivo del ambiente en que ha crecido, en el que se ha fraguado su espíritu de escritora. Creando una mujer nueva, bajando a buscarla, penetra en el ejercicio de un género que había proscrito antes¹⁰: ambas sendas coinciden con la salida de una crisis personal en la que hallar su propia voz, y dotarla de proyección pública, es el asunto que se dirime. Esa mujer nueva no puede surgir sino del semillero de la ciudad: Amparo es hija de las calles de Marineda, ciudadana hasta la médula de los huesos, como leemos en el capítulo XII (1999: 480). Sin ese origen no tendría sentido su conformación nueva.

⁹ Una novela, que lo será pese a lo que aún sigue considerándose un peso muerto para el despegue narrativo: el acarreo de estáticos materiales costumbristas y su difícil disolución sin grumos en el fluido novelístico. Lo cierto es que, sin ellos, para bien o para mal, *La Tribuna* no sería lo que es.

¹⁰ Vid. Patiño Eirín 1998, cap. I.

“El verdadero infierno social a que puede bajar el novelista, Dante moderno que escribe cantos de la comedia humana, es la fábrica, y el más condenado de los condenados, ese ser convertido en rueda, en cilindro, en autómeta. ¡Pobres mujeres las de la Fábrica de la Coruña! [...] la media cultura fabril, la afinación de los nervios, el empobrecimiento de la sangre y el continuo y malsano roce de la ciudad, crea *una mujer nueva*, mucho más complicada, y más desdichada, por consiguiente, que la campesina” (1999: 48 y 49; la cursiva es mía).

Esa mujer ha encontrado allí, sin embargo, su justificación vital, la meta de sus huidas, el escenario centrífugo de su persona escindida. Ya no es el ángel del hogar o la mujer circunscrita al reducto de la domesticidad victoriana, y aunque ello la suma en la vorágine dialéctica del dentro/fuera y la haga un ser dividido, su vida no se entiende sin el trabajo, sin la intemperie salvadora del espacio público, sin el ruedo al que se lanza con fuego para jugar y representar a la vez, actora de su propia vida: “Amparo huía, huía de sus lares camino de la fábrica, llevando a su madre, en una fiamblera, el bazuqueante caldo; pero soltando a lo mejor la carga, poníase a jugar al corro, a *San Severín*, a la viudita, a cualquier cosa con las damiselas de su edad y pelaje” (leemos en el cap. II, vid. esta vez en la edición del profesor Benito Varela Jácome [1975] 1988: 69).

Se produce entonces un descubrimiento paulatino de su interacción pública. Al principio en ámbitos muy reducidos pero que ya le granjean pequeñas ganancias también materiales:

Amparo, que seguía leyéndole al barbero periódicos progresistas, pidió el sueldo de la lectura en objetos de tocador. Y reunió un ajuar digno de la reina, a saber: un escarpidor de cuerno y una lendrera de boj; dos paquetes de [h]orquillas, tomadas de orín; un bote de pomada de rosa; medio jabón *aux amandes amères*, con pelitos de la barba de los parroquianos, cortados y adheridos todavía; un frasco, casi vacío, de esencia de heno, y otras baratijas del mismo jaez. Amalgamando tales elementos, logró Amparo desbistar su figura y sacarla a luz, descubriendo su verdadero color y forma, como se descubre la del tubérculo enterrado al arrancarlo y lavarlo (cfr. cap. VIII, 1988: 102; cursiva de la autora).

Iniciado el proceso de desvelamiento, éste afecta a su propia persona: el botín conquistado deviene llave de su identidad de mujer.

Mujer que en el trabajo de la fábrica experimenta su socialización más definitiva, aquella que la sitúa en una nueva dimensión, *la gloriosa*, como acertadamente se titula el capítulo IX; esta vez dicha presencia no solo es visual también acústica y sonora: “De la colectividad fabril nació la

confraternidad política; a las cigarreras se les abrió el horizonte republicano de varios modos: por medio de la propaganda oral, a la sazón tan activa, y también, muy principalmente, de los periódicos que pululaban. Hubo en cada taller una o dos lectoras: les abonaban sus compañeras el tiempo perdido, y adelante. Amparo fue de las más apreciadas, por el sentido que daba a la lectura; tenía ya adquirido hábito de leer, habiéndolo practicado en la barbería tantas veces. Su lengua era suelta, incansable su laringe, robusto su acento. Declamaba, más bien que leía, con fuego y expresión, subrayando los pasajes que merecían subrayarse, realzando las palabras de letra bastardilla, añadiendo la mímica necesaria cuando lo requería el caso, y comenzando con lentitud y misterio, y en voz contenida, los párrafos importantes, para subir la ansiedad al grado eminente y arrancar involuntarios estremecimientos de entusiasmo al auditorio cuando adoptaba entonación más rápida y vibrante a cada paso. 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. Nadie más a propósito para un oficio que requiere gran fogosidad, pero externa: caudal de energía incesantemente renovado y disponible para gastarlo en exclamaciones, en escenas de indignación y de fanática esperanza. La figura de la muchacha, el brillo de sus ojos, las inflexiones cálidas y pastosas de su timbrada voz de contralto, contribuían al sorprendente efecto de la lectura” (1988: 105-106. Vid. Patiño Eirín, 2005).

Quando se trata de rendir la fortaleza, el inane Baltasar sabe que ha de dirigir el ariete de su marcialidad impostada en una dirección preferente, atacando aquello que hace de Amparo un fortín casi inexpugnable: su talento tribunicio en agraz. Así, leemos: “Tan bien desempeñó su oficio mefistofélico [Borrén, el adyuvante], que Baltasar convino en reunirse al día siguiente con él para meditar un plan de ataque que debelase la republicana virtud de la oradora” (cap. XXIII, 1999: 540). Vencido su único atributo no innato, su condición de usuaria de la palabra común en aras de la acción, Baltasar la tendrá en su poder, desbaratará su tesoro, su aún frágil identidad de mujer nueva.

Como atinadamente sostiene Susan M. McKenna, en un trabajo iluminador, las sombras se ciernen desde el comienzo de la novela sobre ella, un ser vencido de antemano: “Amparo rises to a position of authority in the factory because of her ability to read aloud the political debates set forth in the daily newspapers [...]. Aware from the beginning of Amparo’s deficiency to discern correctly the artifice of the text, the reader now awaits her impending defeat.

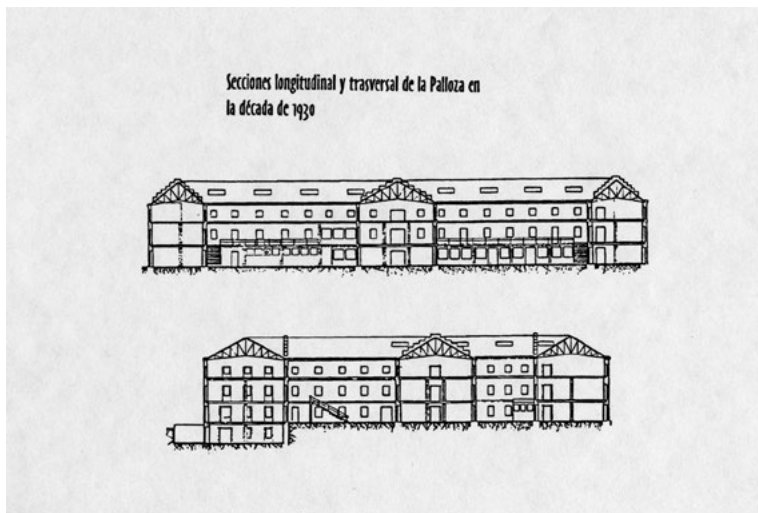
[...]. Disgusted by her inability to distinguish fact from fiction, Baltasar not only takes away the books and prohibits her from reading, but also forbids her to talk any more about politics. As their relationship slowly deteriorates, the once triumphant orator of the people is silenced by her innermost fears. Speechless, she timidly listens while Baltasar breaks his earlier promises and breaks off their affair" (2004-2005: 563 y 565).

El paralelo con otro lector no discreto, el que por antonomasia equivoca la interpretación de su lectura, Don Quijote, es palmario. Pero no olvidemos que no es don Quijote el finalmente consumido en la llama de su pasión heroica, sino el hidalgo de un lugar de la Mancha, primer avatar de un individuo que decide ser otro y arrostrar su dimensión dialéctica echándose a los caminos en busca de aventuras que venzan al mal. Del mismo modo, podemos pensar que no es la *Tribuna* la derrotada, sino Amparo, quien, en pos de un futuro mejor confunde su vida con la de un joven incapaz, inepto, que frustra todo futuro posible. El *élan* vital de la figura tribunicia pervive, su palabra no se agota y es inmarcesible, en cambio:

Al comunicar la chispa eléctrica, Amparo se electrizaba también. Era a la vez sujeto agente y paciente. A fuerza de leer todos los días unos mismos periódicos, de seguir el flujo y reflujo de la controversia política, iba penetrando en la lectora la convicción hasta los tuétanos (cap. IX, vid. ed. de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán 1999: 461).

No es la ficción lo que aúpa a Amparo a ser *la Tribuna* de su pueblo, ya que de ella participa con una pasión desenfadada que ni siquiera el de Sobrado soporta, "Discurriendo medios de entretenerse, Baltasar trajo a Amparo alguna novela para que se la leyese en voz alta; pero era tan fácil en llorar la pitillera así que los héroes se morían de amor o de otra enfermedad por el estilo, que, convencido el mancebo¹¹ oficial de que se ponía tonta, suprimió los libros" (cap. XXXII, 1999: 594). Es la plasmación de la realidad difícil de las condiciones de trabajo y de sus reivindicaciones lo que exalta de manera más eficaz, racional y productiva su verbo hecho carne. Y aunque también en esa transfiguración autoformativa fracasasen a la postre sus ansias, el camino de la mujer nueva, dotada de la palabra emergente y consciente

¹¹ En la edición de don Benito Varela Jácome, meritoria por tantos conceptos y gracias a la cual se ha mantenido vigente su lectura durante años desde la Transición, no es 'mancebo' sino 'oficial' (1988: 226).



Planos da Fábrica de Tabacos en 1930.
Reproducción doada por Luís Alonso Álvarez á Real Academia Galega.

de su uso público y magnético, está ya abierto. No estoy segura de que, en última instancia, y pese a las reticentes y a veces condenatorias palabras del narrador, la autora banalizase el intento de la fogosa oradora como algo irrisorio y mezquino, diluido y vano. Para Nicholas Round, “La vida política de Amparo queda absurda para la autora, y para sus lectores, irreal. Y todo el generoso feminismo que le lleva a darle a Amparo voz y existencia propias como creación novelística no puede evitar los resultados de esta visión defectuosa” (1983: 342). Si le puede la ideología¹², la novela fracasa. Pero si, aun mirando desde arriba y despegada de toda adhesión política, deja que su heroína, conscientemente inestable en sus cimientos, viva convencida de su encumbramiento transitorio, habrá insuflado aliento a un ensayo de verdadera mujer tribunicia, a una herida que puede ser, *mutatis mutandis* y en lo que descubre de *una mujer nueva*, la suya propia.

El punto más alto de esa asunción de particular individualismo que la joven alcanza y que es, a mi modo de ver, su cenit como mujer nueva se fija en el momento en que consiente en batallar sola, sin acritud pero con toda la firmeza de que es capaz. Y esta vez sí es la ficción la que viene a ampararla: “Pero no; esa miserable y artera venganza no la satisfacía; cara a cara, sin miedo ni engaño, con la misma generosidad de los personajes del drama, debía ella pedir cuenta de sus agravios. Y mientras se le hinchaba el pecho, hirviendo en colérica indignación, el grupo de abajo era cada vez más íntimo, y Baltasar y Josefina conversaban con mayor confianza, aprovechándose de que el público, impresionado por la muerte del espía infame, que, al fin, hallaba condigno castigo a sus fechorías, no curaba de lo que pudiese suceder por los palcos” (cap. XXXVI, 1999: 627).

Es un movimiento hacia dentro, después de haber buscado el exterior, el que hace Amparo. Cierto es que sin su experiencia tribunicia su condición de mujer nueva carecería de valor -sólo podrá conseguirlo, desprovista de esa faceta pública, una mujer intelectual como Feíta en *Memorias de un solterón*, merecedora de aquel apelativo en el propio enunciado narrativo, en 1896-. Recorriendo el camino inverso, la cigarrera marinedina, la mujer del pueblo metamorfoseada en obrera fabril, había hecho un tramo doloroso y fallido, sí,

¹² “Doña Emilia no ha logrado identificarse adecuadamente con la existencia social de su heroína. No puede hacerlo porque la suya es una ideología empeñada en no reconocer diferencias entre las clases sociales, entre ‘la fábrica’ y ‘el trabajo’, entre una política y otra. En una palabra, es una ideología armonista” (vid. Round 1983: 343). Si lo era, toda identificación resultaba imposible, pero no la conciencia de la dialéctica que, sin duda, ya se yergue por encima del maniqueísmo folletinesco.

pero también gozoso en lo que tenía de pionero, desbrozando el camino. No coincido con la conclusión a la que llega Blanco Corujo en el sentido de que “la autora va más allá de una simple historia de amor o de un fracaso femenino, al trascender el enfoque narrativo de un plano personal, psicológico, a un plano social, histórico y político”. Amparo fracasa -verosimilitud obliga- pero no desanda el camino. Su fracaso no es el fracaso de la *Tribuna*. Pardo Bazán necesitaba dotar de una expansión pública al personaje epónimo para hacer de ella una mujer nueva. De otro modo, no lo sería pues Amparo carece de la enjundia intelectual que su clase le veda, pero no del aliento y la pasión, y esa es sutil y subrepticamente la conquista del trazado de esta heroína. Disiento de que “No es de extrañar el énfasis puesto en esta dimensión pública en quien criticaba acerbamente ‘el realismo casero’ de la novela inglesa del siglo XIX, porque le aburría soberanamente” (Blanco Corujo 2001: 131. También para la cita anterior). No se trata de orillar un modo novelístico, con el que conscientemente no se fundió, sino de dotar de palabra a quien se está haciendo mujer nueva. Su casa, su domesticidad, están presentes en la novela como un polo del que huir aunque luego se conviertan en una meta deseable si es a través de un matrimonio supuestamente ventajoso.

La palingenesis se cumple, el ciclo regenerador se mantiene, la sacrificada es la mujer nueva. Es fácil asentir a lo escrito por Mary Vásquez: “Baltasar’s rejection, ironically, frees Amparo to again be ‘La Tribuna’, if a wiser one. And, though the revolution failed and the birth-fruition-decay continuum of their love reached its natural end, the hope of the life Amparo will nurture is a very real and abiding one. As the cycle of the life and death of Amparo the political activist, imperfect spokeswoman for her sex and class, has come full circle with the rebirth of her hunger for social justice -ill-defined but real- so, too, has a new life, voice, and hope emerged, quite literally, from the emotional continuum embedded within the portrait of social turmoil in the final decades of Spain’s nineteenth century” (1990: 686-687).

Nace la *Tribuna* de la chispa eléctrica de su palabra. En las epifanías oratorias de la joven cigarrera, en su potente discurso de mortal oradora y mujer nueva se cifra el rapto que provoca en sus oyentes. Como lo describió Longino, al tratar de la oratoria, su efecto no es la persuasión sino el transporte. La retórica victoriosa, la palabra encarnada, la forma literaria social, la más social después del teatro, la oratoria, salía por el cráter de la escritura y se enseñoreaba de la vida, aplacando sus miserias, despertando reminiscencias, avivando la pasión de una mujer que ya sabía que iba a ocupar su tribuna.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Eva, *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla. Biografía*, Barcelona, Lumen, 2007.

Alonso Álvarez, Luis, "A Palloza que viu dona Emilia", *As tecedeiras do fume. Historia da Fábrica de Tabacos da Coruña*, Vigo, A Nosa Terra, 1990: 85-120.

Blanco Corujo, Oliva, "La mirada fotográfica de Emilia Pardo Bazán. Notas sobre *La Tribuna*", Segura Graíño, Cristina, coord., *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*, Madrid, Narcea, 2001: 123-137.

Brey, Gérard, "Mulleres e conflictividade social na Coruña (1874-1910)", en Pereira, Dionisio, coord., *Os conquistadores modernos. Movemento obreiro na Galicia de anteguerra*, Vigo, Promocións Culturais Galegas, 1991: 25-46.

Dupláa, Christina, "'Identidad sexuada' y 'conciencia de clase' en los espacios de mujeres de *La tribuna*", *Letras Femeninas*, 22, 1-2, 1996: 189-201.

González Herrán, José Manuel, "*La Tribuna*, de E. Pardo Bazán, y un posible modelo real de su protagonista", *Ínsula*, nº 346, Septiembre 1975: 1 y 6.

McKenna, Susan M., "Reading Practices in *La Tribuna*", *Letras Peninsulares*, Fall/Winter 2004-2005: 559-570.

Pardo Bazán, Emilia, "Apuntes autobiográficos", en *Obras completas*, edición de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro, II, 1999: 7-59.

_____, *La Tribuna, Obras completas*, Ibidem, I, 1999.

Patiño Eirín, Cristina, "Lectoras en la obra de Emilia Pardo Bazán", *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, ed. de V. Trueba, E. Rubio, P. Miret, L. F. Díaz Larios, J.F. Botrel y L. Bonet, Barcelona, Universitat/PPU, 2005: 293-306.

Pérez Galdós, Benito, *La familia de León Roch*, edición de Íñigo Sánchez Llama, Madrid, Cátedra, 2003.

Round, Nicholas G., "Naturalismo e ideología en *La Tribuna*", *Estudios ofrecidos a E. Alarcos Llorach (Con motivo de sus XXV años de docencia en la Universidad de Oviedo)*, Oviedo, Universidad, Tomo 5, 1983: 325-343.

Sotelo Vázquez, Marisa, ed., *Pardo Bazán, Emilia, La Tribuna*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

_____, “¡Valencianos con honra! de Palanca y Roca, hipotexto de ‘Ensayo sobre la literatura dramática revolucionaria’”, *La Tribuna. Cadernos de estudios da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, nº 3, 2005: 137-148.

Varela Jácome, Benito, ed., Pardo Bazán, Emilia, *La Tribuna*, Madrid, Cátedra, 1988 (séptima edición), [1975].

Vásquez, Mary S., “Class, Gender and Parody in Pardo Bazán’s *La Tribuna*”, *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz Fornells*, Erie, Pennsylvania, Aldeeu, 1990: 679-687.