EMILIA PARDO BAZAN Y LA REALIDAD OBRERA NOTAS SOBRE "LA TRIBUNA"

El triunfo de la Septembrina, como la llamó Valle-Inclán, permitió que salieran a la luz pública en toda España una serie de movimientos ideológicos más o menos revolucionarios, que se venían incubando durante todo el reinado de Isabel II, y de los que habían sido muestra palpable no sólo los levantamientos militares fracasados, sino también la actividad cada vez más pública de las juntas locales de oposición al régimen establecido. Como consecuencia de esta eclosión de movimientos largo tiempo reprimidos, se produjo en toda la vida cultural del país una intensa fermentación ideológica, que tiene su primera expresión en la notable cantidad de manifestos y proclamas que las juntas locales de las principales ciudades españolas publicaron y difundieron. Pero además de estas hojas volanderas y ocasionales, la prensa existente radicalizó sus posiciones políticas, al propio tiempo que adquiría nuevas técnicas, como la caricatura, para llegar más fácilmente al gran público. Por otro lado, el panorama de la prensa se amplifica al crearse nuevas publicaciones de varios tipos, que vienen a contribuir con renovados bríos a la polémica central del momento: la de la forma que debe adoptar el nuevo régimen surgido de la revolución [1].

La novela que vamos a comentar—publicada por primera vez en 1882—tiene un gran interés como muestra de lo que fue en provincias, y a nivel obrero, esta eclosión de ideologías republicanas y federalistas. El título de la obra es, en una primera aproximación, el símbolo de toda la realidad del país: España es una inmensa tribuna. Y dentro de la novela ocurre también que la discusión política ocupa un importantísimo lugar, y no menor lo adquiere una prensa que aparece pintada con rasgos negativos, pero a la que doña Emilia atribuye una esencial importancia en la creación y propagación de los ideales federalistas.

Marineda o La Coruña era un campo ideal de observación, ya que contaba con un pequeño elemento oficial; un proletariado industrial,

[1] *Vid.* sobre estos temas: *Juntas revolucionarias, manifiestos y proclamas de 1868*, sel. de Valeriano Bozal. Edicusa, Madrid, 1968. IRIS M. ZAVALA: «La prensa ante la revolución de 1868», en *Románticos y socialistas. Prensa española del siglo XIX*. Edit. Siglo XXI, Madrid, 1972, páginas 179-205.

representado por la fábrica de tabacos, y un campesinado circundante. Por otra parte, al situarse la novela en una zona tan individualizada dentro de España como Galicia, aparecen situadas en un contexto oportuno las ideas federalistas, que tanto vigor alcanzaron a partir del triunfo de la revolución del 68. Este tiempo que abarca el relato, de 1868 a 1873, es además fundamental para el desarrollo del movimiento obrero español. Como dice A. Jutglar: «Se trata de una etapa crucial, cuyos pormenores y trayectoria global encierran la clave fundamental de las orientaciones del obrerismo hispano» [2].

En realidad, doña Emilia se dio cuenta de que la Septembrina, en todos los campos de la cultura, significaba una división, trazaba un antes y un después. Lo mismo sucedió en el desarrollo de la novela española: «... la vida de la novela contemporánea española puede ya dividirse en dos épocas distintas: la del reinado de Isabel II y la que empezó con la revolución de septiembre» [3].

Las tradicionalmente quietas aguas en la superficie de la vida española, se vieron agitadas; los escritores perdieron pie firme y se vieron envueltos por una realidad conflictiva, que tenían que estudiar. En cierto sentido, las nuevas corrientes literarias, simbolizadas ante todo por el naturalismo francés, venían a responder a una necesidad que era sentida como acuciante. No es de extrañar que estas palabras (estudio, observación de la realidad) vengan a ser uno de los motivos más repetidos en la serie de artículos que, por las mismas fechas de *La Tribuna,* empieza a publicar la Pardo Bazán, y que luego reunirá con el título más periodístico que acertado de *La cuestión palpitante.* La preocupación teórica y su actividad de novelista coinciden, porque si aquellas páginas críticas son una petición de que olvidando «la perniciosa herejía de negar la libertad humana», el novelista se vuelva hacia la realidad social, aplicándole los mismos criterios de observación desinteresada y de método experimental que caracterizan a las ciencias positivas, lo mismo, en un plano práctico, pretende hacer la Pardo Bazán en *La Tribuna.*

Si la autora gallega visita la fábrica de tabacos de su ciudad natal, traba contacto con sus obreras y las describe en su novela es porque se da cuenta de que tiene que analizar lo que ella llama «nuestras últimas capas sociales», hasta entonces tenidas como puro tema folklórico. Piensa que después de septiembre del 68, la novela no puede ser ya un mero producto de la fantasía, sino que necesita como base un exacto conocimiento de la realidad de un país que se ha visto trastocada en

[2] A. JUTGLAR: *Ideologías y clases en la España contemporánea. I. 1808-1874.* Edicusa, Madrid, 1968, pág. 248.

[3] E. P. B.: *La cuestión palpitante,* ed. Carmen Bravo Villasante. Anaya, Salamanca, 1966, página 161. Sobre el tema puede verse: JUAN LÓPEZ MORILLAS: «La revolución de septiembre y la novela española», *Revista de Occidente,* Madrid, octubre de 1968, págs. 94-115, que lamentablemente no trata de la novela que nos ocupa.

pocas horas. Decía en el prólogo a *Un viaje de novios:* «... la novela ha dejado de ser mero entretenimiento, a modo de engañar gratamente unas cuantas horas, ascendiendo a estudio social, psicológico, histórico, pero al cabo estudio. Dedúcese de aquí... que no son menos necesarios al novelista que las galas de la fantasía, la observación y el análisis».

Un hecho político sería el responsable de que la novelista gallega se sintiera obligada a conocer de cerca unos grupos sociales que tan decisiva, aunque efímera, influencia habían tenido en unos años de la vida nacional.

A todo esto, y a efectos de comprender el talante con que la autora presenta los hechos, debe añadirse una cuestión personal: cuando suceden aquellos acontecimientos políticos tenía solamente nuestra autora diecisiete años y acaba de abandonar su casa, pues ha contraído matrimonio. Una mujer joven, receptiva y, sin duda, inteligente tenía que vivir con gran interés y cierta ansiedad los acontecimientos políticos y motines sociales provocados por la Septembrina, ansiedad a la que contribuirían las ideologías conservadoras profesadas en su entorno familiar. Y aunque ahora no sea el momento de detenernos en el terreno de las opiniones políticas de la condesa, tema necesitado de estudio, a los efectos actuales basta con señalar que, en principio, la ideología de la escritora coruñesa coincidía con el pensamiento más conservador, del que, en parte, fue apartándose a lo largo de su vida. Una conmoción popular, que traía consigo la derrocación de la monarquía y el triunfo callejero de las masas populares, a la fuerza tenía que ser vista con profundo recelo por doña Emilia. Como veremos más tarde, la presentación de los hechos novelescos se resentirá de este *parti pris* inicial.

Como sucede en otras de sus más importantes novelas, doña Emilia transforma en relato aparentemente objetivo unos hechos vividos y que seguramente fueron observados desde una posición si no totalmente negativa, al menos, llena de gran desconfianza. Recordemos que en *Un viaje de novios* había utilizado la autora su experiencia personal en el balneario de Vichy, o que en *El cisne de Vilamorta,* la recepción como huésped privilegiado que se hace del protagonista es seguramente una transferencia a otra persona imaginaria de los agasajos y afecto con que era recibida doña Emilia en las tierras carballinesas. A pesar de la gran preocupación que los naturalistas del siglo XIX mostraron por mantener una postura fría y objetiva, toda la obra de la Pardo Bazán está traspasada por un cálido autobiografismo: sus novelas están llenas de acontecimientos, estimaciones, ideales de clase, que pueden ser trasunto de hechos reales de la vida de Emilia Pardo Bazán.

Es, por tanto, una experiencia personal provocada por una situación política, sentida como amenazadora y conflictiva, lo que lleva a

doña Emilia a estudiar una clase social: la de las obreras de la fábrica de tabacos de La Coruña, denominada también con el mismo título de la novela. (Triple repetición de un nombre que responde al deseo de englobar en un solo símbolo a un país, una entidad fabril y una persona.)

Doña Emilia quiso estudiar una clase social a la que no estaba unida ni por su nacimiento ni por su vida social y que, en cierta medida, se le presentaba como lo absolutamente otro, como ajeno del todo a sus modos tradicionales de vida.

Pero no nos engañemos; no es un interés político el que mueve a nuestra autora gallega, el motivo que le lleva a retratar esas clases proletarias no es fundamentalmente la protesta por una situación injusta o el análisis de una estructura social en sus relaciones de clase. No; su interés es más bien costumbrista y moral; se trata de ver cómo se comportan—según un código ético muy tradicional—las clases obreras. En el incipiente desarrollo industrial español, el tema de la vida obrera era novedoso y atractivo, propicio para un estudio de costumbres; mucho más en cuanto que la figura de la cigarrera ya había sido repetidamente pintada, como personaje castizo y populachero, por los escritores de la primera mitad del siglo [4]. Pero lo que diferencia claramente esta novela de la amable visión costumbrista es (dejando aparte el hecho evidente de la mayor complejidad temática y argumental) que la figura de la cigarrera no aparece aislada, sino que se la incluye en un contorno social y en un momento histórico determinado.

En el prólogo de la obra, doña Emilia señalaba que «aspiraba a retratar el aspecto pintoresco y característico de una capa social...» (II, 103). Frase que recuerda lo que decía su admirado Edmond de Goncourt: «le peuple, la canaille, si vous voulez, a pour moi l'attrait des populations inconnues et non découvertes, quelque chose de l'exotique que les voyageurs vont chercher» [5]. Y también a *La Tribuna* se le podrían aplicar las palabras con que Erich Auerbach comenta las que acabamos de citar: «hasta ese punto podían (los hermanos Goncourt) comprender el pueblo, pero no más allá, por lo cual se le escapa todo lo funcionalmente esencial (...), su puesto (el del proletariado) dentro de la sociedad moderna, los movimientos políticos, sociales y morales que viven en él y apuntan al futuro».

Las reivindicaciones de clase y la cuestión esencial de la propiedad son dejadas un poco al margen (y de ello es indicio el que se escoja

---

[4] *Vid.*, por ejemplo, el artículo que ANTONIO FLORES dedicó a la figura de la cigarrera en «Los españoles pintados por sí mismos». Puede verse en *Costumbristas españoles. Siglos XVII al XX.* Selección de Evaristo Correa Calderón. Aguilar, Madrid, tomo I, pág. 1312.

[5] Citado por ERICH AUERBACH: *Mimesis: la realidad en la literatura.* F. C. E., México, 1950, página 468.

una fábrica peculiar, perteneciente a un monopolio estatal), pues lo que verdaderamente interesa a la autora es el estado moral del bajo pueblo, sus buenas o malas costumbres. En *La cuestión palpitante (ed. cit.,* página 182) deja doña Emilia, en un aparte, traslucir sus preocupaciones novelísticas del momento: «acá, los que estudiamos el pueblo, no ya en las aldeas, no en las comarcas montañosas, que gozan fama de morigeradas costumbres, sino en un centro obrero y fabril, notamos—sin pecar de optimistas—que, a Dios gracias, nuestras últimas capas sociales se diferencian bastante de las que pintan los Goncourt y Zola». Y cuando en el prólogo que precede a la novela hace la autora una especie de balance de la situación de la clase obrera que ha analizado, insiste en las cualidades morales individuales más que en los rasgos que podían configurar una conciencia de clase: «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 en que abunda nuestro pueblo...» [6]. No hace falta señalar el contraste llamativo entre los métodos de análisis implacables y las comprobaciones—tan subjetivas—resultantes. Pero no dice nada, como se ve, del papel del obrero dentro de la sociedad, de su grado de formación cultural y de los responsables de ello, ni del vedado acceso a la propiedad de una clase explotada.

Pero hay que reconocer que, con todas estas limitaciones, la Pardo Bazán tiene el mérito de haberse ocupado de la clase obrera en un momento en que, como tal clase, sólo aparecía en el folletín, por entonces uno de los mayores difusores de la ideología revolucionaria.

Y es verdad que la historia de la guapa cigarrera Amparo tiene algo de folletinesco y, como mujer engañada por un individuo de clase superior, es digna hermana de algunos personajes de Ayguals de Izco. Recordemos brevemente la historia: se trata de una chica animosa, hija de un barquillero y de una obrera de la fábrica de tabacos, obrera ella a su vez, que se enamora de un teniente, hijo de comerciantes adinerados de La Coruña. Amparo ha puesto todo su entusiasmo en la república federal, que traerá como consecuencia—ella no lo duda ni un momento—la igualación total de las clases. Esa es la solución del problema político del país, que al mismo tiempo llevará implícito el arreglo de sus cuitas personales, ya que—al ser todos iguales—Amparo podrá casarse con un hombre de clase social muy superior a la suya. Pero estos ideales caen por tierra; el triunfo de la república federal coincide con

[6] EMILIA PARDO BAZÁN: *Obras completas (Novelas y cuentos).* Aguilar, Madrid, 1956, pág. 103 del II tomo. Todas las citas de novelas que haga a continuación remitirán a esta edición, citando primero el tomo y luego la página.

el más triste de su vida, cuando, después de haberse visto rechazada por el teniente, da a luz un hijo.

A la autora, lo que más le interesa es el aspecto visible del problema moral, el «caso» de la chica soltera que acaba con hijo y sin novio. Y le interesa también la enseñanza indirecta que de todo ello podría desprenderse: no hay que confiar en los casamientos entre hombre y mujer pertenecientes a clases sociales distintas, lección muy del siglo XIX y que ya la Pardo Bazán había ilustrado con otra fábula moral, la que relata *Un viaje de novios,* y que volverá a tratar en la novela corta: *Morriña.* O dicho de otro modo: es ingenuo pensar en una rápida alteración de las estructuras sociales.

Amparo reunía las condiciones necesarias para ser protagonista de esta novela, ya que, como mujer, sufría, al fin del relato, el castigo moral de haberse hecho falsas ilusiones, y, por otro lado, como obrera de la fábrica, le servía a la Pardo Bazán para mostrar la situación moral de una clase.

Además, hay en doña Emilia (y ello deberá señalarse a la hora de confeccionar como una especie de tipología general o de estructura de base de los relatos de la autora gallega) una clara preferencia por mujeres que sufren una situación triste o afrentosa, generalmente por culpa de varón. Sin pretender ser exhaustivos, se podrían citar aquí algunos de los casos más relevantes: La infeliz protagonista de *Un viaje de novios,* casada con un hombre enfermo, física y moralmente, injustamente tratada por su marido. O la pobre maestra de *El cisne de Vilamorta,* arruinada por mantener a un poetastro local que acabará abandonándola. Y ¿quién no recuerda a Nucha, la infeliz dueña de los Pazos de Ulloa, sometida a vergonzosa situación y a un malestar moral, que acabará produciéndole la muerte? Pero la figura más trágica es, sin duda, la criada de *Morriña,* víctima de la inconsciencia y de los prejuicios sociales de la familia a la que sirve. Y podrían añadirse más ejemplos de figuras principales o secundarias de *Una cristiana,* de *La sirena negra,* etc., para probar cumplidamente que este tema de la mujer que sufre—directa o indirectamente—por culpa del hombre se repite con frecuencia en la novelística de Pardo Bazán. Quizá haya aquí una transferencia a las estructuras narrativas de ideas—el lugar secundario que ocupa injustamente la mujer en la sociedad—y de vivencias—¿cómo fue el matrimonio de doña Emilia?—íntimas de la autora gallega. De ahí que en todas las novelas que acabamos de citar sea perceptible cierta simpatía, casi me atrevería a decir cierto lirismo, en la presentación de estos casos trágicos de mujeres baqueteadas por la vida, pero que mantienen generalmente una posición moral de más quilates que la de sus compañeros de turno.

Sin embargo, no debe pensarse, tampoco en este aspecto, en una autora revolucionaria, cuyas ideas sobre el papel de la mujer en la sociedad sean radicalmente nuevas sobre su tiempo. Sí insiste en la necesidad de la educación femenina—gran tema de su obra y de su labor editorial—, pero no en una transformación absoluta de la estructura social. Aquello se ve al criticar la vaciedad de las charlas que mantienen las jóvenes burguesas:

> «... hablando de cosas superficiales no les faltaba cierta charla vivaz, semejante al trinar del jilguero; pero apenas se tocaban asuntos serios, creíase obligada por su papel de niña elegante y casadera a encogerse de hombros, hacer cuatro dengues y mudar de conversación».

En este sentido, Amparo forma un contraste positivo con esta situación de desinterés, ya que tiene una gran preocupación política y, al menos, lee con interés todos los periódicos que caen en sus manos.

Y ello es lo que hace la importancia de esta historia sentimental y folletinesca (uno de los tipos preferidos por el folletín era el de la chica de baja extracción, pero guapa y de grandes cualidades morales —la flor en el arroyo—, engañada por el señorito), es que se la hace paralela de unos acontecimientos políticos y se la ambienta en un fondo social, en parte, inédito: el que representa la fábrica. Por ello no se trata sólo de la historia individual de un personaje, es toda ella un síntoma y una enseñanza.

Para poner de relieve este paralelismo entre la situación personal y la política se hace que todas las etapas de la vida sentimental de la protagonista—principio de sus amoríos, auge, abandono, parto—se correspondan con momentos significativos de la vida local, hasta culminar con el triunfo final de la república. Por eso la Pardo Bazán insiste repetidamente en las esperanzas que el pueblo pone en el nuevo régimen, esperanzas que alcanzan a todos los aspectos de la vida. La lucha de Amparo por la república es también una lucha por su felicidad personal y por la posibilidad de contraer matrimonio con un Sobrado, un hombre rico. Así es un *leitmotiv* en las conversaciones de Amparo con sus compañeras de fábrica, a partir del momento en que comienzan sus relaciones con el teniente Sobrado, la afirmación de que la república va a traer la solución de las divisiones de clase:

«¡Casarse! —dice—. Y ¿por qué no? ¿No éramos todos iguales desde la revolución acá? ¿No era soberano el pueblo?» (II, 177).

Y un poco más adelante vuelve a insistir *La Tribuna* sobre estas reflexiones que unen el tema político con el problema matrimonial:

> «Hoy en día no estamos en tiempos de ser los hombres desiguales... Hoy todos somos uno...» (II, 179).

La autora, aunque con una leve sonrisa escéptica, reproduce con acierto la fermentación ideológica que produjo la revolución de 1868. Los manifiestos y proclamas, a que hemos aludido al principio de este artículo, insistían fundamentalmente en este aspecto de la igualdad. Decía, por ejemplo, la junta revolucionaria de la provincia de Valencia: «premio al trabajo, igualdad de derechos, justicia en todo y para todo: tal es el lema de nuestra santa revolución» [7].

Pero esta revolución sólo había sido un principio; la mayoría de las obreras de la fábrica de tabacos de La Coruña esperaban con ansiedad—y Amparo, con sus fuerzas personales, luchaba por ello—la república federal.

Esas esperanzas de igualdad (que harán posible su matrimonio desigual) se producen con la llegada del rey Amadeo, campechano y popular, pero tendrán su fundamento auténtico cuando triunfe «la federal»:

«En la actualidad—dice Amparo—, para más hay el aquel de que las clases son iguales; ese rey que trajeron dicen que da la mano a todo el mundo (...), y si viene la federal, entonces...» (II, 162).

Estas citas, escogidas entre otras más, que aparecen diseminadas a lo largo de la novela, muestran la preocupación de la autora por ligar la preocupación política de la protagonista con sus ansias de igualarse a la familia de su novio. El título del capítulo final de la novela es, por tanto, una ironía de doña Emilia: «¡Por fin llegó!», que en un primer sentido se refiere al triunfo de la república, y en un segundo —más profunda y tristemente personal—a la llegada del hijo espúreo; no sólo no se ha producido la tan proclamada unidad de las clases, sino que el abuso de la clase obrera, aquí representada por Amparo, se produce en el momento mismo del triunfo.

La moraleja política del relato (que podríamos resumir diciendo que no se puede confiar en un régimen político que se desconoce) viene a condensarse, pues, en este capítulo final, cuando coinciden la situación alegre de la llegada del nuevo régimen, recibido con gran jolgorio popular, con el momento más triste y álgido de la vida de la protagonista.

Esta preocupación política aparece afirmada por la Pardo Bazán en el prólogo de su novela. En él defendía a su obra de la imputación de que hubiera querido hacer con ella una sátira política. «Al escribir *La Tribuna* no quise hacer sátira política» (II, 103). Ello iría en realidad con el principio de objetividad y de observación científica propugnada por el naturalismo. La enseñanza, el propósito docente, entró en la novela casi a pesar de la autora, según viene a decirnos como excusa.

---

[7] Edición citada de V. Bozal, pág. 86.

«Porque no necesité agrupar sucesos, ni violentar sus consecuencias, ni desviarme de la realidad concreta y positiva para tropezar con pruebas de que es absurdo el que un pueblo cifre sus esperanzas de redención y ventura en formas de gobierno que desconoce y a los cuales por lo mismo atribuye prodigiosas virtudes y maravillosos efectos» (II, 103).

Tesis, como se ve, completamente conservadora; no hace falta decir que si sólo se confiase en los regímenes políticos previamente conocidos, no habría nunca la menor posibilidad de cambio. Pero no se trata de discutir aquí una forma de pensar ya caduca, sino de mostrar cómo toda una ideología conservadora subyace—lastrándola—a esta construcción literaria de la condesa gallega. Y que el final trágico de Amparo, la protagonista, a la fuerza debía ser trágico, para castigar el error de haber entregado su tiempo y su ilusión a una causa política que, al parecer de la autora, era errónea e ingenua.

Sin embargo, y dada esa preocupación por reproducir fielmente la realidad que caracteriza a los novelistas de su escuela, la autora pinta fielmente el entusiasmo que los medios obreros sienten por la república federal. Pero la autora no comulga con él ni tampoco piensa que este de la popularidad sea un valor político, y para anularlo como tal, la novelista se complace en pintar la ignorancia de la clase obrera, su falta de discernimiento para juzgar los asuntos nacionales, la poca autenticidad de sus opiniones. Doña Emilia dedica todo un capítulo a una lectura en la fábrica de un periódico local y juega con los malentendidos de las obreras, las confusiones de épocas y lugares, las faltas gramaticales, los vulgarismos, para darnos a entender claramente que poco valor pueden tener las opiniones de quienes tan mal discurren. Irónicamente titula el capítulo: «Estudios históricos y políticos» (II, 125). La importancia que en la novela se da a la lectura de los periódicos parece insinuar, e incluso la autora lo afirma tajantemente en algún momento, que la única razón de la popularidad que había en toda España por la república federal era la manipulación de una prensa, que aparece pintada con rasgos totalmente negativos.

En estos casos, la pintura de la Pardo Bazán está más cerca de la sátira que de la reproducción literal de la realidad, propugnada en el prólogo. Por estos datos quizá haya que dar la razón a *Clarín,* cuando acusaba a nuestra autora de haber tratado la revolución de manera cómica. Era difícil que doña Emilia, por sus condiciones familiares y de educación, pudiera comprender aquel movimiento político, que tanto entusiasmo popular provocó en toda España.

Por el contrario, me parece, por lo menos, discutible la afirmación de José A. Balseiro: «Reconozcamos que si sus simpatías no están con

la revolución—de cuyas promesas y paladines locales se burla muy veladamente, sin satirizarlos, con indirecto y artístico buen tono—jamás la vemos tomar partido» [8].

Quizá fuese ésa su pretensión, pero sus burlas, lejos de ser veladas, son bien patentes cuando habla de los periodistas revolucionarios, de los propagandistas en los mítines, del público que va a esperar a los enviados de la federación asturiana o de las mismas obreras de la fábrica cuando opinan de asuntos políticos.

Por ello toda la visión de estos episodios históricos es completamente negativa y quizá la parte menos conseguida de la novela. Algunas frases carecen incluso de la inteligencia que la Pardo Bazán demostró tantas veces: «la república federal no se le hubiera ocurrido a nadie para España si Phoudom no escribe un libro sobre el principio federativo y si Pi no lo traduce y comenta» (II, 123).

La Pardo Bazán tiene una concepción elitista de la política; no importa en exceso la participación del pueblo ni las reivindicaciones del elemento obrero. Más que eso importa la acción, el gobierno eficaz que deben ejercer los sabios y los entendidos. De ahí que en algunas ocasiones [9] propugne un sistema de voto en el que la opinión de las gentes famosas por su saber o su dinero invertido en empresas valga mucho más—en número de votos—que la de un gañán o un obrero. No daba la Pardo excesiva importancia a los medios, quería hechos, realizaciones prácticas en la industria, la agricultura, la educación, con una postura que al final acabaría estando cercana a la del Costa derechista, que ha dibujado el profesor Tierno Galván. La verdad es que en este momento, y en esta novela concreta, no se da cuenta de que la república era la oportunidad mayor que se había presentado desde hacía mucho tiempo para las reivindicaciones populares (otra cuestión distinta, y en la que nuestra autora no entra, es que tales perspectivas se vieron pronto defraudadas).

Pero si la autora no supo ver las implicaciones políticas de la existencia obrera, sí estudió con devoción y pintó muchas veces con acierto los aspectos más visibles de este tipo de vida, para ella entonces novedoso. Y en este sentido sí que podemos llamar a nuestra autora naturalista, en el sentido que a esta palabra dan algunos críticos marxistas (Lukacs, Goldmann, etc.): como descriptora de los hechos aislados, puramente fenoménicos, sin revelar sus conexiones profundas ni sus implicaciones políticas.

---

[8] José A. Balseiro: *Novelistas españoles modernos*. The Mac Millan Company, New York, 1933, página 272.

[9] *Vid.*, por ejemplo, E. P. B.: «Con una alemana», en *Nuevo Teatro Crítico*, febrero 1891, número 2, págs. 54-67.

Doña Emilia vivió el ambiente de la fábrica. En los «apuntes» autobiográficos que publicó precediendo a la primera edición de *Los Pazos de Ulloa* (y que no han sido reproducidos en la edición de Aguilar de *Obras completas)* recuerda que pasó un mes observando el trabajo de los obreros en la fábrica de tabacos coruñesa. Gracias a ello pudo conocer bien algunos de sus rasgos negativos:

a) La falta de condiciones higiénicas:

> «... los talleres, donde la atmósfera estaba saturada de olor ingrato y herbáceo del virginia humedecido y de la hoja medio verde, mezclado con las emanaciones de tanto cuerpo humano, y con el fétido olor de las letrinas próximas» (II, 118).

b) La falta de seguridad en el trabajo:

> «Cada dos hombres tenían ante sí una mesa o tablero, y mientras el uno, saltando con rapidez, subía y bajaba la cuchilla picando la hoja, el otro, con los brazos enterrados en el tabaco, lo revolvía para que el ya picado fuese deslizándose y quedase sólo en la mesa el entero, operación que requería gran agilidad y tino, porque era fácil que, al caer la cuchilla, segase los dedos o la mano que encontrara a su alcance» (II, 149).

c) El método del destajo que agota al obrero:

> «Como se trabajaba a destajo, los picadores no se daban punto de reposo», y que provoca la depauperación física:
> «... corría el sudor de todos los poros de su miserable cuerpo y la ligereza del traje y violencia de las actitudes patetizaban la delgadez de sus miembros, el hundimiento del jadeante esternón, la pobreza de las garrosas canillas, el térreo color de las consumidas carnes» (II, 150). Las descripciones de la Pardo Bazán llegan a adquirir, en ciertos momentos, «hasta negro color de infierno dantesco», como dice Baquero Goyanes [10].

Pero también sabe ver, ocasionalmente, los aspectos positivos de la solidaridad obrera: «pero no tardó (Amparo) en encariñarse con la fábrica, en sentir ese orgullo y apego inexplicables que infunden la colectividad y la asociación: la fraternidad del trabajo». (Aunque hay que señalar el significativo adjetivo que le añade la autora: inexplicable. Nada extraño, cuando en otro momento dice, cediendo a sus prejuicios de clase: «la explotación del hombre por el hombre tomaba carácter despiadado y feroz, según suele acontecer cuando se ejerce de pobre a pobre» [II, 130].)

También sabe señalar la diferencia que hay entre la gente del campo y de la ciudad: la clase obrera que procede de La Coruña es política-

[10] MARIANO BAQUERO GOYANES: «La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán», *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XIII, núm. 2, 1954-5, pág. 560.

mente más avanzada («... en la fábrica observaba Amparo que las aldeanas eran las menos federales [...] algunas tenían sus puntas y ribetes de reaccionarias y, en conjunto, todas profesaban el pesimismo fatalista del labrador») y tiene, como lo demuestra en el momento de la huelga, un gran sentido de sus reivindicaciones, aunque sean éstas inmediatas.

Estas características de observación atenta y de perspectiva en lo esencial se dan también al pintar los barrios obreros que la Pardo Bazán describe, aunque con menor detallismo que los centrados en la fábrica. En ellos señala lo más característico, etimológicamente, del proletariado: la abundancia de descendencia:

> «Lo más característico del barrio eran los chiquillos. De cada casucha, baja y roma, al lucir el sol en el horizonte salía una tribu, una pollada, un hormiguero de ángeles» (II, 170). (Señalemos, al pasar—y aunque no sea pertinente a nuestros efectos actuales—, una característica de estilo propia de la Pardo Bazán, ese contraste entre la imagen realista, casi peyorativa—pollada, hormiguero—y el sustantivo embellecedor—ángeles—. Es ejemplo que se repite con frecuencia.)

Y también señala la autora, a nivel de barriada, los aspectos positivos de la solidaridad obrera:

> «Reinaba en el barrio cierta confianza, una especie de compadrazgo perpetuo, un comunismo amable» (II, 171).

Tampoco podía ser ajena la novelista a uno de los aspectos que más le interesaba: el de la promoción de la mujer. Tiene que ver con mirada favorable ese ascenso de la mujer en la sociedad y su independencia por medio del trabajo. (Este tema de la posición social femenina será uno de los centrales de dos de sus novelas posteriores: *Una cristiana* y *La prueba*. Allí, como en todo, adoptará doña Emilia una posición de justo medio, de centrismo, entre la mujer emancipada, significada por una extranjera, y la mujer burguesa que no sabe salir del ambiente hogareño y se ahoga en una educación banal). En este aspecto, el contraste que presenta entre la burguesía de Marineda y las cigarreras no puede ser más significativo. Presenta a aquéllas como seres decorativos, que no saben ni de política ni de nada, y, lo que es peor, que no sieten por esos aspectos de la vida el menor interés. Su único problema es el de la búsqueda de marido; en cierto momento de la obra dice claramente doña Emilia:

> «Hoy por hoy, existe entre la mujer de la clase media y la del pueblo español este abismo profundo: la del pueblo tiene la noción de que debe ganar su vida; la burguesa cree que ha de sostenerla exclusivamente el

trabajo del hombre. De aquí se origina en la burguesa mayor dependencia, menos originalidad y espontaneidad.»

Nos muestra, pues, esta novela una serie de aspectos positivos de la sociedad de su tiempo: para reproducirlos utiliza la Pardo Bazán un naturalismo mitigado, de índole puramente formal. Rechazando el determinismo característico de la escuela francesa, adopta aquellos aspectos que más le favorecían para su objetivo actual, así la documentación antes de escribir, las prolijas descripciones, la primacía del dato físico (lo que lleva a Baquero Goyanes a hablar de fisiología socializada) y, sobre todo, la reproducción de aquellos aspectos de la realidad que cierto romanticismo había proscrito por no interesante. Sobre todo—y en este caso concreto—el trabajo fabril tan poco propicio para la idealización o el costumbrismo.

En estos aspectos es donde están las mayores virtudes de *La Tribuna*. Ya que los valores más importantes de la Parzo Bazán no son ni la profundización en los planteamientos de sus novelas, ni el conocimiento de las líneas de evolución de una sociedad determinada, sino la descripción de los aspectos más visibles: el color, el movimiento, la vida.

Pero aquellos aspectos que requerían una mayor amplitud de visión (las reivindicaciones políticas, la necesidad de cultura de la clase obrera, las razones del entusiasmo popular por la revolución del 68 y la república federal, la importancia del proletariado en el conjunto de aquella sociedad, etc.), todo esto se le escapa. Como dice Víctor Fuentes en un interesante artículo:

«En la actualidad, el idealismo de *La Tribuna,* la moraleja que la autora pretende sacar de ella, se nos revela como caduca ideología conservadora, mientras que su naturaleza hace de ella un valioso documento de las condiciones de la vida y de las aspiraciones de la clase obrera en el período 1868-1873» [11].

Esa ideología conservadora es también la causa profunda de que el folletinesco argumento de la madre soltera traicionada por el apuesto militar no logre mostrar las relaciones verdaderas entre las clases y se quede en un plano más bien superficial y anecdótico.

Quizá también la elección del argumento condicione la falta de coordinación, de unidad artística que, a veces, se deja sentir en el triple simbolismo de la novela. Ya hemos señalado cómo el nombre de la fábrica es el mismo de la protagonista. Y que una y otra y, en general, todo el país se han dejado arrastrar por la marea oratoria, que ha convertido todo en una inmensa tribuna. Por otra parte, la vida de Amparo

[11] VÍCTOR FUENTES: «La aparición del proletariado en la novelística española: sobre *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», en *Grial*, núm. 31, enero-febrero-marzo 1971, págs. 90-94.

se va haciendo paralelamente a los más importantes hechos que se escalonan desde septiembre de 1868 hasta la proclamación de la primera República. Su novio, frustrado marido (al menos en esta novela), es militar, como queriendo resaltar también la participación importante que el ejército tuvo en los avatares políticos del siglo pasado. Todo parece, pues, enlazado para crear en la novela un complejo símbolo de toda la vida del país, lo que le lleva a decir a la autora que la fábrica es «la fiel imagen abreviada de la nación española» (II, 133). Pero para que este simbolismo total hubiera sido plenamente eficaz artísticamente hubiera hecho falta que se nos mostrase más vivamente el elemento conservador del país que frustraba una ilusión. Así el panorama hubiera sido más completo.

JOSE SANCHEZ REBOREDO

Instituto Nacional Arzobispo Gelmírez
SANTIAGO DE COMPOSTELA