

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 manifiestos 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 revolución¹.

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 periódico 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 derrocaión 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 siglo⁴. 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 igualdad 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 poetaastro 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).