



## ***La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán como novela histórica**

Francisca González Arias

Para empezar este estudio sobre *La Tribuna*, quisiera evocar la imagen del escritor como testigo de la historia. Especialmente sugestivo en este caso es citar al libro de Hans Hinterhäuser, *Los 'Episodios Nacionales' de Benito Pérez Galdós*: «Si tuviera algún sentido 'envidiar a alguien por el tiempo que le tocó vivir', esto sería justo respecto de los años juveniles de Galdós en Madrid»<sup>169</sup>. Son los años en que se va preparando, y en que se lleva a cabo la «Gloriosa», y de los cuales nos deja Galdós unos recuerdos vivísimos en sus *Memorias de un desmemoriado* -de acontecimientos como el motín de la noche de San Daniel en 1865; la sublevación y luego la ejecución de los sargentos del cuartel de San Gil un año y pico más tarde; y en septiembre de 1868 la entrada de Serrano en la Puerta del Sol.

No es sólo que estos fueran años de intenso movimiento en la vida política española, sino que se vivía o se presenciaba la historia de forma inmediata. Galdós, como testigo de su época, ese siglo XIX que marca el paso de la vieja España a la España moderna, reacciona frente a esa historia, y como artista intenta comprenderla, y la ve en función de la vida del individuo. Observa Hinterhäuser que al pasar Galdós del aislamiento de Canarias a la capital «su primera experiencia importante fue ésta: existe una historia; esta historia consiste en un proceso de continuas transformaciones, y determina fatalmente la vida de cada uno»<sup>170</sup>. Es imposible acercarse a esos memorables personajes galdosianos como Isidora, Rosalía de Bringas, Fortunata, Juanito Santa Cruz, sin comprender que sus vidas van paralelas a, y son afectadas por, la historia de su época.

Estas apreciaciones no eran exclusivas de Galdós, sino que, dadas las circunstancias de la época, estaban en el aire. En sus *Apuntes autobiográficos* publicados en 1886 como prólogo a *Los pazos de Ulloa*, Emilia Pardo Bazán hace una observación sumamente evocadora, y digna además de personaje galdosiano, cuando explica que: «Tres acontecimientos importantes en mi vida se siguieron muy de cerca: me vestí de largo, me casé y estalló la revolución de septiembre» (III, 706)<sup>171</sup>. Esta manera de relacionar fechas históricas con su propia vida personal, y, es más, con las etapas en su

evolución de adolescente a mujer (veremos que algo muy semejante ocurre con Amparo, la protagonista de *La Tribuna*), no puede menos que recordarnos a Isabel Cordero que, en *Fortunata y Jacinta*, relacionaba las fechas de sus diecisiete partos con «las fechas célebres del reinado de Isabel II».<sup>172</sup>

El 18 de septiembre de 1868 se pronunciaba el General Topete, dos días después de que la recién casada Emilia cumplía los diecisiete años. Su padre era diputado a Cortes y por lo tanto la familia pasa varias temporadas en la capital, hasta la llegada de la República, cuando pasan a Francia «con ánimo —134→ de ver correr tranquilamente desde París las turbias aguas de la revolución ya sin dique» (III, 708). Por tanto, hay con doña Emilia, como con el joven Galdós, un contacto directo a una edad temprana e impresionable con la historia española y europea de la época<sup>173</sup>. Doña Emilia no puede menos que reconocerse influida y formada por esa historia; así, al discutir en sus *Apuntes* el panorama literario español que empezaba a destacarse a principios de los años 80, lo designa «generación hija de la revolución de septiembre del 68... no porque en política se le adhiriese toda, sino porque sintió despertarse su inteligencia y definirse sus aspiraciones al rudo embate de los acontecimientos revolucionarios» (III, 717). Como Galdós ella también es hija de la revolución, y al escribir en 1882 *La Tribuna* vierte en esta su tercera novela sus impresiones de la época revolucionaria.

Si bien en el Prólogo a *La Tribuna* doña Emilia insiste nada más en que la novela «es en el fondo un estudio de costumbres locales», y «que sólo aspiraba a retratar el aspecto pintoresco y característico de una *capa social*» (II, 103) en los *Apuntes*, cuatro años más tarde, explica detalladamente cómo surgió la idea. Fue al considerar la imagen familiar a su ciudad natal de la salida de las obreras de la Fábrica de Tabacos:

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 pareciome curioso estudiar el desarrollo de una creencia política en un cerebro de hembra, a la vez católica y demagoga, sencilla por naturaleza y empujada al mal por la fatalidad de la vida fabril. De este pensamiento nació mi tercera novela, *La Tribuna*.

(III, 725)

Por consiguiente, *La Tribuna* no es solamente la primera, y realmente la única, novela de doña Emilia en que se hagan referencias a acontecimientos históricos concretos y que éstos jueguen un papel importante en las vidas de los personajes<sup>174</sup>, es también la primera novela en que se trata a fondo un ambiente urbano popular<sup>175</sup> y según señala J. Manuel González Herrán «es probablemente la primera novela de protagonismo y problemática obrera de nuestra literatura»<sup>176</sup>. Es muy interesante que sea una escritora de medio aristocrático quien haga eso, y que declare de una manera rotunda en sus *Apuntes*:

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.

(III, 725)

Dado este fondo, es la primera novela donde doña Emilia puede practicar amplia y detenidamente la técnica naturalista aprendida de Zola, especialmente el Zola de *L'Assommoir* (1877), esa gran novela que versa sobre la clase obrera de París, y que la autora menciona, junto con *La desheredada* en el Prólogo a *La Tribuna*. Para llevar a cabo esa «observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa» (III, 572) y a la cual doña Emilia aludía ya en el Prefacio a *Un viaje de novios* (1881), la autora visitó asiduamente la Fábrica de Tabacos de La Coruña y estudió también periódicos locales de la época federal.

*La Tribuna* trata la historia de una muchacha de la clase obrera de una capital de provincias, Marineda, lugar basado en la ciudad natal de la autora, —135→ La Coruña, y que hace aquí su primera aparición en la obra novelística de doña Emilia. La acción empieza poco antes de la Revolución de 1868 y transcurre durante los años de intensa actividad política que culminan en la llegada de la República Federal en febrero de 1873. Es de notar que en la novela doña Emilia refleja fielmente el ambiente político regional de la época, ya que fue cierto el papel importante que jugó el republicanismo federal entre la clase obrera en Galicia.<sup>177</sup>

El proceso de maduramiento de Amparo, el cambio que se opera en ella al transformarse de «muchacho con faldas» (II, 121) a una mujer joven y bella, «una obra maestra» (II, 121), va paralelo a su creciente conciencia social y política. Cuando primero la vemos a la edad de unos trece años dedica «a su aliño personal seis minutos y medio» (II, 106); algún tiempo después se le ocurre pedir al barbero, para el cual lee los periódicos progresistas, el sueldo de la lectura en objetos de tocador y ahí comienza su metamorfosis física.

La entrada de Amparo en la Fábrica de Tabacos, donde su madre también fue obrera, le proporciona a Amparo no sólo el sueldo suficiente para poder vestirse y aliñarse mejor, sino también la oportunidad de seguir como lectora de periódicos en la propia fábrica, pues justo después de la revolución:

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 el hábito de leer, habiéndolo practicado en la barbería tantas veces [...].

(II, 123)

No sólo comienza, por lo tanto, la transformación de la muchacha en mujer, sino también su evolución en personaje político. El paso de lectora a oradora política no se hace esperar:

Acostumbrábase a pensar en estilo de artículo de fondo y a hablar lo mismo: acudían a sus labios los giros trillados, los lugares comunes de la prensa diaria, y con ellos aderezaba y componía su lenguaje. Iba adquiriendo gran soltura en el hablar; [...] Ello es que Amparo iba teniendo un pico de oro; [...] El taller entero se embelesaba escuchándola [...].

(II, 124)

Varias de las ocasiones en que Amparo aparece más atractiva en su belleza de mujer joven y entusiasta son aquellas donde protagoniza o toma parte en actividades políticas. En una acogida que se les da a los delegados de Cantabria destaca la figura de la muchacha:

Cuando pasaba Amparo, que iba una de las primeras, al lado del rojo estandarte, era un fuego graneado de piropos... Es que la muchacha se lo merecía todo; la luz del blandón descubría su rostro animado, encendía sus ojos rechispeantes y mostraba la crespa melena, ... flotando en caprichosas roscas por su frente, hombros y cuello...

(II, 141)<sup>178</sup>

Es en el banquete de los delegados donde se le bautiza a Amparo con el nombre de «Tribuna del pueblo», nombre que recorre la ciudad y sella la fama de Amparo como personaje político. Esto tiene lugar en el verano después de la revolución; es por lo tanto el año 1869.

Al año siguiente, en la época de Carnaval, Baltasar Sobrado, el señorito marinedino que acabará por seducir a Amparo, no podrá llevar a cabo su plan de seducción porque lo destinan a Navarra. Aquí vemos otro indicio de la —136→ agitación civil y militar de la época reflejado en la contienda del gobierno con los Carlistas. A finales de este año, 1870 (16 de noviembre), las Cortes votan la monarquía constitucional, y se designa a Amadeo como rey de España. Este acontecimiento se refleja en la novela por la indignación que resienten ante este hecho las obreras republicanas de la fábrica (capítulos XXIV, XXIX).

Un año y pico más tarde Baltasar pondrá en práctica ese «plan de ataque que desvelase la republicana virtud de la oradora» (II, 155). A partir del día de la Candelaria<sup>179</sup> Baltasar empieza a acompañar a la muchacha y en la primavera llega a

realizar sus propósitos y seduce a Amparo. En el otoño la joven se ve abandonada por Baltasar, al haberse cansado éste de ella y al saber que espera un niño.

La desdicha de Amparo es comentada en la fábrica y despierta entre las obreras una viva reacción de compasión e indignación, como si se tratara de un hecho político:

[...] en tan crítica ocasión no se desmintió la solidaridad de la fábrica... y las imprecaciones fueron contra el eterno enemigo: el hombre. ¡Estos malditos de Dios, recondenados, que sólo están para echar a perder a las muchachas buenas! ¡Ay, si alguien se portase así con sus hermanas, con sus hijitas, quién los oiría y quién los vería abalanzarse como perros! ¿Por qué no se establecía una ley para eso, caramba?... ¡Sólo que ya se ve; la justicia la hay de dos maneras: una a rajatabla para los pobres, y otra de manga ancha, muy complaciente, para los ricos!

(II, 181)

También el ardor político de la muchacha, el cual había disminuido bastante durante la época de sus amores con Baltasar, cobra vigor de nuevo y Amparo dirige una huelga de las obreras reclamando que se les paguen los varios meses de sueldo que se les deben. Es aquí donde Amparo lleva a cabo su acción más valiente, no abandonando su lugar aun cuando se espera la llegada de la Caballería y de la Guardia Civil.

Esta hazaña política de Amparo tiene lugar justo antes del episodio donde la joven logra una victoria en su vida personal (cap. XXXV: «La Tribuna se porta como quien es»). El carácter noble de la muchacha se impone sobre la tentativa de llevar a cabo una acción mezquina. Amparo ha escrito un anónimo a Josefina García, muchacha de la burguesía marinada a quien Baltasar ronda ya que la familia de la chica está próxima a ganar un pleito que les aportaría una gran cantidad de dinero. Este anónimo explica que Baltasar tiene comprometida a una chica honrada a quien le ha dado palabra de casamiento. Sin embargo, es tanta la repugnancia que Amparo siente al estar a punto de echar la carta al buzón que se detiene: «Su indómita generosidad popular se despertó. La pequeñez de la villana acción se hacía muy patente al ir a perpetrarla» (II, 188). A través de estas dos victorias vemos una vez más el modo en que se aproximan acontecimientos de la vida política y de la vida del individuo.

Al acercarse el final de la novela, se intensifican las ansias y las expectativas republicanas. Como todos, Amparo vive intensamente este período, el cual coincide con los últimos meses de su embarazo. En el capítulo final Amparo yace en cama junto a su hijo recién nacido y oye los gritos que le llegan desde la calle, gritos de las obreras dando vivas a la República. El título de este capítulo es muy sugestivo: «¡Por fin llegó!» Se refiere tanto a la República como al hijo de Amparo que llegan al mundo con pocas horas de diferencia. —137→ Por tanto, Amparo llega a un punto clave de su vida personal al mismo tiempo que la Gloriosa llega a su culminación con la declaración de la República. Así, el paralelo entre Amparo y la historia de España que se recalca a través de toda la novela, cierra también la novela.

Los puntos principales que refuerzan tal paralelo son varios: como ya se vio, la transformación de la muchacha en mujer empieza a efectuarse en vísperas de la revolución<sup>180</sup> y luego, según el narrador, no nos debe sorprender la evolución de la muchacha en personaje político, porque más rápidamente aún «se gaseó la nación hispana» (II, 132). La Fábrica de Tabacos es presentada como microcosmos o «fiel imagen» de la nación -las obreras del campo son conservadoras, las de la ciudad son republicanas; la tensión entre ambos grupos es un reflejo de la discordia que reina dentro del país (cap. XIII). Finalmente, en la visión de una España maltrecha, donde domina el caos político que resulta en parte de la debilidad y de la poca popularidad de la monarquía de Amadeo en vísperas de su abdicación y la llegada de la República, hay un reflejo de la propia Amparo, abandonada por su amante, desilusionada y agotada después del esfuerzo que supone la huelga que ella capitanea poco tiempo antes del nacimiento de su hijo (cap. XXXV).

Amparo, de «alma impresionable, combustible, móvil y superficial» (II, 123), ilusa por creer que con la revolución iba a llegar la igualdad, e igualmente ilusa por creer que Baltasar se iba a casar con ella, representa a esa España que se dejó llevar, y que creyó en la eficacia de los políticos.

Aunque la autora presente la Gloriosa y los años que la siguen desde un punto de vista escéptico (en el Prólogo a *La Tribuna* declara que «es absurdo que un pueblo cifre sus esperanzas de redención y ventura en formas de gobierno que desconoce» II, 103), sí muestra compasión hacia la condición de la clase obrera (recordemos el comentario de los *Apuntes* sobre el «infierno social» que es la fábrica)<sup>181</sup> expresando en más de una ocasión la idea de que es muy normal que Amparo desee una vida mejor:

En medio de la vulgaridad y la insulsez de su vida diaria y de la monotonía del trabajo, [...] tales azares revolucionarios eran poesía, novela, aventura...

(II, 141)

La historia de Amparo recalca también la dignidad y la independencia que dan el trabajo, especialmente en el caso de la mujer. Estas son ideas que doña Emilia presenta de forma más amplia y sistemática en su artículo «The Women of Spain», publicado primero en 1889 en *The Fortnightly Review*, y en 1890 en *La España Moderna* en versión española.

Lo que está muy claro además en la novela es la fe en el carácter bondadoso y noble del pueblo español, que doña Emilia está contrastando con el pueblo francés, el cual se presenta brutal y mezquino en las novelas de Zola. Ya en el Prólogo, la autora afirmaba «el calor de corazón, la generosidad viva, la caridad inagotable y fácil, la religiosidad sincera, el recto sentir que abunda en nuestro pueblo...» (II, 103).

Por lo tanto, si Amparo representa al pueblo español en sus debilidades, también lo representa en sus cualidades positivas. En más de una ocasión resaltan la generosidad y la espontaneidad de la muchacha, caracterizada por su vecina Carmela, una chica sencilla y devota que quiere ser monja, como «una —138→ infeliz, un pedazo de pan»

(II, 167)<sup>182</sup>. Amparo es España, un poco a la manera de la Isidora de *La desheredada*, una España ilusa y quijotesca (es de notar la manera en que Amparo se empapa de la prensa revolucionaria), pero en el fondo buena. No representa España al modo que la Nana de Zola representa Francia, la Francia podrida y corrompida del régimen imperial en vísperas de la guerra con Prusia.<sup>183</sup>

Si el escepticismo y la negación de la política revolucionaria que se expresan en *La Tribuna* pueden resultar incómodos para los lectores de hoy de doña Emilia<sup>184</sup>, habría que destacar la desilusión y el pesimismo que Galdós vierte en *La desheredada* al considerar, como indica Hinterhäuser, el «irrefrenable egocentrismo de los grupos políticos, de la incapacidad de las masas para hacer uso justo de la libertad, y de la sangrienta intolerancia con que eran combatidas las ideas...»<sup>185</sup>

De todas formas, lo que logra doña Emilia en *La Tribuna* es producir una especie de costumbrismo de la época revolucionaria. Hay que ver, por ejemplo, las observaciones que hace la autora sobre la revolución en la moda femenina (cap. XIV)<sup>186</sup> y cómo muestra el efecto del lenguaje de la prensa y la oratoria revolucionaria sobre la lengua hablada (caps. IX, X, XIII, XVIII)<sup>187</sup>. Es un logro semejante al de Galdós en su novela *La desheredada*, donde, como observa Hinterhäuser, el escritor utiliza las técnicas ya desarrolladas en los *Episodios* para presentar el cambio histórico a todos los niveles de la época contemporánea.<sup>188</sup>

Estas reflexiones sobre *La Tribuna*, y frente a ese representante máximo de la novela histórica y contemporánea que fue Galdós, nos llevan directamente a una consideración del diálogo entre los dos grandes novelistas, al modo sugerido por Stephen Gilman, quien opone al «stultifying concept of influence... the notion of massive novel-to-novel dialogue»<sup>189</sup>. Si en *La Tribuna*, escrita un año después de la publicación de *La desheredada*, hay resonancias de la novela de Galdós, la figura de Amparo es a su vez precursora de Fortunata. Resalta en particular esa escena final donde Amparo muestra el ímpetu y el deseo de levantarse a exigir justicia contra Baltasar, proyecto que no lleva a cabo, vencida por el cansancio y finalmente por el hijo recién nacido que la necesita, escena ésta sumamente evocadora de las páginas finales de *Fortunata y Jacinta*, esa gran novela galdosiana publicada tres años más tarde.<sup>190</sup>

Harvard University

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**