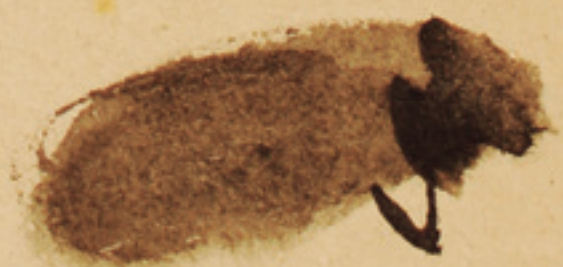




PASEOS PROLETARIOS EN LA TRIBUNA
EL ARCHIVO OBRERO DE PARDO BAZÁN

CRISTINA OÑORO



El pasado 8 de marzo, con motivo del Día Internacional de la Mujer, la Asociación Colegial de Escritores organizó en el CBA una conversación con el título «Emilia Pardo Bazán y la mujer trabajadora». El propósito fundamental era conversar en torno a *La Tribuna*, su tercera novela, terminada en la Granja de Meirás allá por octubre de 1882. Una de las participantes en aquella actividad, la profesora de teoría de la literatura Cristina Oñoro, autora de *Las que faltaban. Una historia del mundo diferente* (Taurus, 2022), desarrolla para *Minerva* sus ideas acerca de esta obra ejemplar.

EL POBRE, POBRE ES

La Tribuna es una novela que hoy continúa fascinando enormemente a quien la lee. En primer lugar, por la maestría narrativa de su autora, quien de forma tan brillante adopta y aplica los principios de la poética naturalista, importada de Francia, y que ella misma había defendido en los artículos que componen *La cuestión palpitante*, publicado como libro en 1883, apenas unos meses después de dar por acabada *La Tribuna*. A Clarín le gustó tanto la novela que, en la reseña entusiasta que publicó sobre ella, terminaba dándole una última palmadita en la espalda a nuestra autora, quien, en sus propias palabras, «piensa como hombre y siente como mujer», animándola a que siguiera escribiendo «novelas y más novelas»¹ del mismo estilo.

Pero *La Tribuna* también ejerce su fascinación por motivos de otra índole, de carácter más histórico e incluso sociológico, ya que tiene el mérito añadido de ser la primera obra española —publicada incluso algunos años antes que *Germinal*, de Émile Zola, la gran novela europea sobre el trabajo— en la que encontramos retratado el mundo de la fábrica y los obreros. O, mejor dicho, de las obreras, pues las protagonistas de *La Tribuna* son trabajadoras de la Fábrica de Tabacos, ubicada en Marineda, el nombre de ficción con el que Pardo Bazán bautizó La Coruña en su cartografía literaria.

A pesar de haberse publicado en los años ochenta del XIX, en plena época de la Restauración borbónica, *La Tribuna* está ambientada una década antes, durante el Sexenio Revolucionario, concretamente durante los años previos a la proclamación en España de la Primera República, en febrero de 1873. El telón de fondo de la obra, esencial para el desarrollo de la trama y el «retrato de costumbres» de la sociedad del momento, es el clima político que emergió a raíz de la revolución liberal de 1868, conocida como la «Gloriosa», en la que se puso fin al reinado de Isabel II. Son años caracterizados por la inestabilidad política, la pasión revolucionaria y la puesta en marcha de grandes cambios, como la libertad religiosa y educativa proclamada en la Constitución de 1869, vívidamente reflejados por Pardo Bazán en algunas de las célebres escenas de la obra. Para su composición, la autora gallega acudió personalmente a una fábrica para ver con sus propios ojos a las trabajadoras, aplicando así con gran rigor el método naturalista de la observación directa y metódica de la realidad de su tiempo. De este modo, buscaba superar el subjetivismo romántico e introducir la modernidad literaria en España, una tarea que había encomendado Galdós a los escritores ya en 1870, en sus «Observaciones sobre la novela contemporánea». Como ella misma escribía a propósito de la literatura moderna en *La cuestión palpitante*, «cualquiera que sea el fallo que las generaciones presentes y futuras pronuncien acerca de las nuevas formas del arte, su estudio solicita la mente con el poderoso atractivo de lo que vive, de lo que alienta; de lo actual, en suma»².

La novela arranca con una escena inolvidable: las primeras horas del amanecer en la casa de un barquillero, el señor Rosendo.

A la luz de un candil, lo vemos afanándose en su trabajo manual, entre candentes hierros y tubos de metal. Le acompaña su hija somnolienta, Amparo, protagonista de la obra, quien diligentemente va almacenando los barquillos, dorados y tibios, que rítmicamente caen en su regazo. En la habitación de al lado descansa la madre inválida, antigua obrera de la Fábrica de Tabaco, quien no puede levantarse de la cama desde hace años ni tampoco salir a trabajar.

La trama argumental es sencilla, pues, en palabras de Clarín, «*La Tribuna* no es más que una cigarrera que se hace federala, predica en la fábrica, se deja enamorar por un teniente insulso y tiene un hijo de estos amores el mismo día en que se proclama la República»³. Efectivamente, la historia de Amparo no tiene grandes complicaciones narrativas y basa su interés en el retrato del ambiente de la fábrica, la vida y las costumbres de la amplia galería de personajes que aparecen, así como de su enamoramiento de Baltasar Sobrado, de familia burguesa, detonador último de sus fantasías frustradas de ascenso social. La novela termina también en la casa de Amparo, esta vez al caer la tarde de un frío día de febrero, con el murmullo de fondo de las cigarreras al volver de la fábrica. Postrada en el lecho, agotada por el trabajo del parto, Amparo dará a luz a su hijo bastardo mientras escucha el grito de «¡Viva la República federal!»⁴.

Al comenzar y terminar con dos escenas en las que Amparo se encuentra literalmente en la cama, la obra parece llamar nuestra atención sobre la necesidad de entender el trabajo no solo como una ocupación diaria, ya sea embrutecedora o liberadora, sino también como un modo preciso de distribuir el tiempo. En este sentido, Pardo Bazán nos deslumbra por la modernidad con la que compuso las escenas de fábrica, pero también por haber entendido que, en la modernidad industrial, el trabajo supone un modo específico de habitar la temporalidad, arrancada al descanso, lapso que transcurre entre esas dos camas que simétricamente aparecen al principio y al final de la obra: la cama de la infancia, de la que una Amparo de apenas trece años sale desgreñada para ir a trabajar, y la cama del parto, una actividad que no deja de ser también otra forma de «trabajo», el reproductivo, aunque no sea reconocido como tal. Refuerza esta idea la presencia espectral de la madre inválida, *encamada* en la habitación de al lado, condenada a no levantarse nunca más, suspensión última, aunque no recusación, de la secuencia descanso-trabajo-descanso propia de la temporalidad del capitalismo industrial.

«Es absurdo el que un pueblo cifre sus esperanzas de redención y ventura en formas de gobierno que desconoce», escribió doña Emilia en su prólogo a *La Tribuna*⁵. Esta moraleja, que tan bien encarna el espíritu *docente* de la obra, como escribió ella misma en el prólogo, ha sido a menudo leída como una controvertida advertencia, abiertamente reaccionaria, que la autora deslizó a propósito del contenido de la novela. Y es que Pardo Bazán, «católica, apostólica, romana (y no sé si carlista)», en palabras de Clarín, contaba durante la escritura de la novela con la ventaja que ofrece siempre el paso del tiempo para el diagnóstico

1 L. Alas «Clarín», «*La Tribuna*», en *Sermón perdido*, Madrid, F. Fé, 1885, pp. 11-119.

2 E. Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Madrid, V. Saiz, 1883, p. 7.

3 L. Alas «Clarín», «*La Tribuna*», p. 114.

4 E. Pardo Bazán, *La Tribuna*, Madrid, Alianza, 2021, p. 336.

5 E. Pardo Bazán, *La Tribuna*, p. 60.



Trabajadoras de Tabacalera en el barrio de Egía, San Sebastián, 1936.
© Ricardo Martín / Kutxa Fototeca

político *a posteriori* o, como diríamos hoy, para bosquejar una profecía autocumplida. Sobre todo, teniendo en cuenta que *La Tribuna* no es contemporánea a los hechos que se narran, sino que fue escrita y publicada cuando en España ya habían fracasado no uno, sino varios intentos de aplicar «formas de gobierno desconocidas» hasta entonces, como la monarquía constitucional en la figura de Amadeo I o la república.

En este sentido, Pardo Bazán señalaba en el prólogo que, en la composición novelesca, no había necesitado «agrupar sucesos, ni violentar sus consecuencias»⁶ para que la moraleja cayera por su propio peso; pero omitía recordar que ella, a diferencia de Amparo, sabía cómo terminarían sus sueños de libertad y cambio social. Ya decía Terry Eagleton, en referencia a las novelas de Henry James, que todo narrador tiene algo de paranoico, pues siempre busca que las piezas encajen, un comentario perfectamente aplicable a nuestra autora de vena moralista. Pardo Bazán tenía, en definitiva, un punto de vista privilegiado de los sucesos, no solo porque ella misma fuera la creadora del personaje de Amparo, tan valiente y apasionado como ingenuo y manipulable, sino porque había vivido en primera persona los acontecimientos históricos que retrata la novela y conocía muy bien el destino de las nuevas ideas sobre la igualdad, la revolución y el fin de los privilegios de clase que Amparo hacía circular con optimismo entre las cigarreras. Ideas como las que aparecen también en la famosa escena en la que su madre, enterada de la historia de amor con Baltasar, le alerta, alarmada del posible engaño:

—Me ha dado palabra de casamiento.

—¡Y te lo creíste!

—No sé por qué no... —exclamó la muchacha con acento más firme ya—. Yo soy como otras, tan buena como la que más... hoy en día no estamos en tiempos de ser los hombres desiguales... hoy todos somos unos, señora... se acabaron las tiranías.

Meneó la cabeza la parálitica, con la tenaz desconfianza de los viejos indigentes que nunca vieron llover del cielo torreznos asados.

—El pobre, pobre es —pronunció melancólicamente...—. Tú te quedarás pobre, y el señorito se irá riendo...⁷

6 *Ibid.*, p. 60.

7 *Ibid.*, p. 286.

8 I. Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Taurus, 2019, p. 172.

LOS PASEOS DE UNA OBRERA

En todo caso, como apunta Isabel Burdiel en su espléndida biografía sobre Pardo Bazán, las cosas con doña Emilia son siempre más complejas de lo que parecen⁸. Así, la patente moraleja reaccionaria y conservadora de la novela —el pueblo se equivoca cuando sueña con lo que no conoce— no agota completamente su sentido y, durante su lectura, encontramos también otras vías de interpretación alternativas que, probablemente, Pardo Bazán no hubiera suscrito, al menos no completamente. «Como toda novela lograda», recuerda Burdiel, «las voces no siempre concuerdan entre sí, ni con la intención explícita del autor»⁹. Sin duda, estos trayectos que dibuja *La Tribuna* de forma inesperada, alejados del soniquete moralista y docente, me parecen uno de sus aspectos más interesantes y fecundos. Contradicen las intenciones de Pardo Bazán y, por eso mismo, abren la obra hacia horizontes de interpretación que la autora gallega desconocía en el momento de escribirla. Justamente por eso, porque puede sugerir lo inesperado, considero que *La Tribuna* alcanza en muchos momentos la altura de las grandes obras maestras.

Inesperada es, por ejemplo, la evolución que percibimos en el retrato de la cigarrera. Al comienzo de la novela, cuando se aborda su formación política, notamos un ligero tono satírico, de comedia ridícula, especialmente manifiesto cuando Amparo lee en voz alta a las compañeras de la fábrica los periódicos teatralmente, inflamada de pasión, pero sin entender muy bien el sentido último de lo que dice. Reconocemos en su modo de hablar a quienes, también hoy, corean fórmulas y clichés, argumentarios aprendidos de memoria, repetidos en bucle. Sin embargo, al ir avanzando la narración, esta tentación de ridiculizar a la joven tribuna parece congelarse e incluso desaparecer. La sátira da paso a la emoción y admiración evidentes que le provoca Amparo a Pardo Bazán en escenas como el banquete de delegados, con el celebrado abrazo entre la joven y el patriarca. Como afirma Burdiel, las simpatías revolucionarias de la heroína son entonces narradas no solo como fruto de la ignorancia, sino de la digna «resistencia a la humillación»¹⁰.

Inesperado es también el final, la famosa escena del parto. Cuando llegamos a las últimas líneas, en las que Amparo se rompe de dolor al verse abandonada con su hijo recién nacido, no sabemos realmente si la autora está castigando a su protagonista por haber sido una crédula manipulable o si, finalmente, ha terminado identificándose con ella más de lo que creía. ¿De verdad se trata de una lección moral? ¿O, por el contrario, nos encontramos ante una de sus poderosas denuncias de la sociedad patriarcal decimonónica? ¿Acaso acabó sintiendo Pardo Bazán genuina simpatía hacia su heroína? Abanderada del feminismo como era, ¿al final pudo más la solidaridad de género con su personaje que la «impersonalidad» exigida al narrador naturalista? Que haga dudar a sus lectores, a quienes corresponderá decidir y escoger la respuesta a estas preguntas, refleja también el modo tan moderno que tenía Pardo Bazán de entender la novela, un género que, en su opinión, podía dejar de ser un mero entretenimiento para transformarse en un instrumento que ampliara el conocimiento del ser humano y la vida moral de los lectores.

En todo caso, a diferencia de Clarín, quien admiraba sobre todo las escenas de la fábrica, como la que protagonizan las cigarreras durante la fiesta de carnaval, mis favoritos son, sin duda, los episodios que se sitúan lejos de ella y de la casa, los que nos retratan a una Amparo solitaria, vagando en sus horas de ocio, reapropiándose de un tiempo arrancado a la dominación productiva o

9 *Ibid.*, p. 172.

10 *Ibid.*, p. 174.



Hilanderas en Carolina del Sur, 1908. © Hine, Lewis Wickes / Library of Congress

reproductiva. Cuando la vemos paseando alegremente por la ciudad, libre, llena de ímpetu, dejándose llevar por la muchedumbre de las calles mientras deambula por ellas sin rumbo aparente:

La calle era su paraíso. El gentío la enamoraba, los codazos y empujones halagaban cual si fuesen caricias, la música militar penetraba en todo su ser produciéndole escalofríos de entusiasmo. Pasábase horas y horas correteando sin objeto al través de la ciudad, y volvía a casa con los pies descalzos y manchas de lodo, la saya en jirones, hecha una sopa, mocosa, despeinada, perdida y rebotante de dicha y salud por todos los poros de su cuerpo¹¹.

Es en esos momentos de paseo, sorprendentemente parecidos algunos de ellos a los descritos por Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*, cuando la mirada de la protagonista, transformada en *voyeuse* de Marinéda, coincide más intensamente que nunca con la de la autora, planteando una curiosa afinidad, continuidad e incluso igualdad entre ellas. En estas escenas, tan nuevas para la historia de la literatura española, somos testigos de cómo Pardo Bazán *mira* a una mujer *mirar*.

¡La calle! ¡Espectáculo siempre variado y nuevo, siempre concurrido, siempre abierto y franco! No había cosa más adecuada al temperamento de Amparo, tan amiga del ruido, de la concurrencia, tan bullanguera, meridional y extremosa, tan amante de lo que relumbraba¹².

Gesto emancipador y revolucionario, pues, culturalmente hablando, sabemos que las mujeres, especialmente las obreras, las

trabajadoras, las explotadas y pobres como Amparo, no miran. Tampoco las damas con vocación de escritoras. Como mucho, escribiría John Berger en *Modos de ver*, son apariciones, objetos de contemplación para los demás. En este sentido, no solo debería admirarnos que Pardo Bazán acudiera personalmente a la fábrica para observar detenidamente a las trabajadoras durante la faena, sino también que las contemplase durante su tiempo de ocio, mirando sencillamente, mientras paseaban por las calles, para construir escenas como esta:

Para Amparo la calle era la patria, el paraíso terrenal. La calle le brindaba mil distracciones, de balde todas. Nadie le vedaba creer que eran suyos los lujosos escaparates de las tiendas, los tentadores de las confiterías, las redomas de color de las boticas, los pintorescos tinglados de la plaza; que para ella tocaban las murgas, los organillos, la música militar en los paseos, misas y serenatas; que por ella se revistaba la tropa y salía precedido de sus maceros con blancas pelucas el Excelentísimo Ayuntamiento.

COMPONER NUESTRO PROPIO POEMA

Creo que debieron de ser estas escenas de paseo y contemplación las que, mientras iba sumergiéndome en *La Tribuna*, me hicieron pensar en la obra de Jaques Rancière, filósofo e historiador del movimiento obrero. De hecho, los paseos de Amparo recuerdan a los que aparecen en *La noche de los proletarios*, una obra hermosísima e inclasificable que el filósofo francés publicó justo un siglo más tarde que la de Pardo Bazán, en 1981. En ella, Rancière

¹¹ E. Pardo Bazán, *La Tribuna*, p. 71.

¹² *Ibid.*, p. 105.



reunió distintos materiales de archivo, como folletos o textos de prensa, que habían pertenecido a los jóvenes obreros sansimonianos del siglo XIX, para estudiarlos con una finalidad muy original, la de hacer una historia de las noches «arrancadas a la sucesión del trabajo y del reposo»¹³ de aquellos trabajadores franceses sudorosos y exhaustos, como Amparo, en la fábrica o el taller. Es decir, lo interesante del libro y del pensamiento de Rancière es que no se aproximó a aquellos testimonios sobre los orígenes del socialismo con el objetivo de documentar la dominación de los trabajadores, «los dolores de los esclavos de las manufacturas, la insalubridad de los cuchitriles, o la miseria de los cuerpos agotados por una explotación sin control»¹⁴, sino con el de historiar sus noches, sus sueños, sus domingos de asueto, sus paseos. En otras palabras, se acercó a ellos con el objetivo de crear un archivo del tiempo robado a la producción y a la explotación. Uno en el que quedara testimonio de aquel revolucionario reparto temporal, distinto al capitalista, pues los trabajadores de Rancière no están atados a su «ser obrero», sino que devienen obreros-pintores, costureras-poetas y paseantes, escapando así de la asignación de identidades, y de regímenes de temporalidad, que siempre se imponen desde fuera en una estructura de dominación.

Al seguir los pasos de Amparo por Marineda me resulta imposible no acordarme también de otro ensayo de Rancière, *El espectador emancipado*, donde leemos: «El espectador también actúa, como el alumno o como el docto. Observa, selecciona, compara, interpreta. Liga lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares. Compone su propio poema con los elementos del poema que tiene delante»¹⁵. Mientras camina por la ciudad, Amparo también compone el suyo, dejándose llevar por las derivas de su pensamiento, vagando embelesada

con sus visiones, desbaratando el reparto de la temporalidad que le es impuesto desde la casa-taller o la fábrica. Así, su proceso de emancipación política no se opone, sino que culmina durante estas caminatas, pues, tomando prestadas las palabras de Rancière, es en ellas donde Amparo aprende que mirar es también una forma de actuar. Es más, que negar la distinción entre ambas actividades es ya una forma de emancipación, la misma que tuvo que llevar a cabo Pardo Bazán para transformarse en una narradora realista con la mirada abierta y atenta a la realidad.

No me resisto a citar, para terminar, otro de los memorables comentarios que le dedicó Clarín a *La Tribuna*: «Hay allí observaciones, pensamientos, rasgos, que solo puede producir una mujer que por milagro de la naturaleza, sin dejar de ser mujer, ni en un ápice, sea tan hombre como Emilia Pardo Bazán»¹⁶. Refleja de manera insuperable el tipo de subversión que suponía para los códigos narrativos y sociales del momento una mujer que miraba donde no debía. Una mujer que miraba a otra mujer, obrera, pobre y explotada, que a su vez estaba absorbida por las fatigas del trabajo, pero también por el acto mismo de mirar. Creo que estas escenas en las que la actividad espectral de la autora y su personaje confluyen, se superponen y expanden, abren un camino tan revolucionario para la literatura española como las que transcurren en la fábrica, a las que complementan maravillosamente.

Por esta senda pionera abierta por Pardo Bazán desfilarán también, décadas más tarde y entrados ya en el siglo XX, otras muchas mujeres paseantes, espectadoras emancipadas, como las que pueblan las obras de Virginia Woolf, Vivian Gornick o Rebecca Solnit. Al igual que Amparo, asfixiadas por los estrechos límites de su mundo, también ellas sentirán «al sentar el pie en la calle» que respiran anchamente¹⁷.

13 J. Rancière, *La noche de los proletarios*. Archivos de un sueño obrero, Buenos Aires, Tinta Limón ediciones, 2010, p. 20.

14 *Ibid.*, p. 19.

15 J. Rancière, *El espectador emancipado*, Castellón, Ellago Ediciones, p. 19.

16 L. Alas «Clarín», «La Tribuna», p. 117.

17 E. Pardo Bazán, *La Tribuna*, p. 76.

COLOQUIO EMILIA PARDO BAZÁN Y LA MUJER TRABAJADORA

09.03.23

PARTICIPAN RUTH GABRIEL • ELENA MEDEL • CRISTINA OÑORO • PEPA ROMA • FANNY RUBIO

ORGANIZA ACE ESCRITORAS • CEDRO • CBA