

As cigarreiras na literatura: *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán

DIEGO PARDO AMADO
Universidade da Coruña

Resumo:

Nesta colaboración interesámonos pola figura das cigarreiras como motivo de inspiración artística. *La Tribuna* (1883), terceira novela de Emilia Pardo Bazán, significou o ensaio das técnicas naturalistas por parte da escritora coruñesa, quen tamén foi responsábel da difusión dos novos postulados. Analizamos a trama da novela e reflexionamos acerca do papel da súa protagonista, Amparo, a cigarreira que defende un proxecto político e lidera a loita obreira de Marineda, se ben o valor revolucionario da obra debe ser relativizado.

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán, literatura decimonónica, naturalismo, feminismo

Abstract:

In this article we are interested for the figure of cigar-makers as a motive of artistic inspiration. *La Tribuna* (1883), thirth novel by Emilia Pardo Bazán, meant the application of naturalistic techniques and the diffusion of the new literary postulates. We analyze the plot of the novel and the role of its main character, Amparo, the cigar-maker who defends a political project and leads labour fight of Marineda, although the revolutionary value of this work must be reviewed.

Key words: Emilia Pardo Bazán, Nineteenth-Century Literature, Naturalism, Feminism

Na literatura decimonónica e no imaxinario popular, as cigarreiras son concibidas como mulleres amantes da liberdade e da independencia, obxecto de inspiración para innúmeros artistas: a célebre *Carmen* (1845), de Prosper Mérimée, en que Ludovic Halévy e Henri Meilhac se inspiran para escribir o libreto da inmortal ópera composta por Georges Bizet en 1875, do mesmo título; a zarzuela «Las cigarreras» (1897), de Ángel Munilla e Luis Ferreiro; «La salida de las cigarreras de la Fábrica de Tabacos de Sevilla», do pintor Gonzalo Bilbao Martínez; e a novela *La Tribuna* (1883), que reflicte fielmente o ambiente en que se desenvolve a vida das cigarreiras da Fábrica de Tabacos da Coruña a mediados do século XIX.

La Tribuna (1883), terceira novela de Emilia Pardo Bazán, da que será unha moi fecunda carreira literaria, alberga aspectos destacables tanto no plano estético como no propiamente argumental. Publicada pouco despois de se daren ao prelo *Le roman expérimental* (1880) e *Les romanciers naturalistes* (1881) de Émile Zola, ensaia novidades xa consolidadas na literatura francesa, que coñecera a publicación de *Thérèse Raquin* (1867), novela acollida pola crítica dunha maneira «brutal e indignada», nas palabras do seu autor (Zolá, 1972: 11), en cuxo prólogo se establecían os principios fundacionais da nova corrente e a cuxa difusión contribuiría de maneira notábel ao éxito acadado por *L'assommoir* (1877).

Se a inicial recepción crítica dos postulados naturalistas en Francia foi tan polémica, maior intensidade acadarán as suspicacias na literatura española. No establecemento dun marco teórico, foron pioneiros os artigos que, baixo o título «Del naturalismo», Clarín publica en *La Diana*; así como as colaboracións que Pardo Bazán escribe en *La época*, posteriormente publicadas no libro *La cuestión palpitante* (1883). Nesta obra, prologada por Clarín, é rexeitado o determinismo que a nova corrente literaria exalta, razón pola que Zola dirá da escritora coruñesa que só se afilia a unha sorte de naturalismo formal.

Con efecto, a Condesa non só dá a coñecer o novo movemento —difusión que xulga necesaria— senón que se afasta de vez dos grandes motivos que o inspiran. Desde a súa óptica, non é viábel someter o pensamento e a razón aos mesmos principios que rexen as leis físicas, xa que os sentimentos humanos están fóra do seu campo de acción, son impredecíbeis e, ademais, tamén considera que unha noción utilitarista da arte non é válida: «Yerra el naturalismo en este fin útil y secundario a que trata de enderezar las fuerzas artísticas de nuestro siglo, y este error y el sentido determinista y fatalista de su programa, son los límites que él mismo se impone, son las ligaduras que una fórmula más amplia ha de romper» (Pardo Bazán, 1966: 41).

Sen levarmos esta polémica ao centro da nosa análise, si debemos apuntar que resulta pouco frecuente unha escritora ocuparse de cuestións de crítica literaria. A dureza dos ataques¹

¹ Cfr. coas seguintes afirmacións: «Si mujer tan discreta y noble prevarica de tal suerte, infringiendo en literatura las leyes que hasta ahora las almas femeninas delicadas, escritoras o no, han obedecido, ¿cuánto no es de temer que las mujeres vulgares, indoctas y arrebatadas, vayan más allá y lleguen a la pornografía en literatura y al amor libre en las costumbres?». Outras críticas da novela en cuestión teñen un punto de partida máis obxectivo e científico (aínda que tamén paira a aversión), como no caso das realizadas por Manuel Murguía. Segundo o historiador compostelán, a obra redonda en temas xa tratados pola literatura, tales como o episodio

que *La Tribuna* suscita non responden tanto á adhesión de Pardo Bazán á nova corrente literaria como ao feito de os comentarios críticos estaren enunciados por unha muller escritora, xa que tal e como Bravo-Villasante sostén:

[...] extraña que a la publicación de *La cuestión palpitante* se promoviese escándalo y polémica, porque ahora nos damos cuenta que la labor de crítica que realizó la escritora no fue comprendida en su verdadero sentido. Más que un ditirambo de Zola, doña Emilia inicia una crítica del escritor francés. Y leyendo hoy día con serenidad *La cuestión palpitante*, se ve que es más un principio de ataque que un alegato en pro de la doctrina naturalista (Bravo-Villasante, 1966: 15, 16).

O prólogo de *La Tribuna* advirte o lector de que se acha perante un estudo de costumes locais que, casualmente, adquire propósito *docente*. A cuestión estética é tamén central nun paratexto que combate as voces que acusarán a autora de se valer das crúas técnicas naturalistas, xustificando a aplicación deste método na medida en que o pobo literaturizado obxecto de estudo está ben lonxe do ultrapirenaico retratado polos irmáns Gouncourt e Zola, ao tempo que sitúa a xa citada *L'assommoir* (1877) e *Germinie Lacerteux* (1865) na xénese da súa novela.

Con todo, a condesa de Pardo Bazán aplica á literatura o positivismo científico e filosófico para reproducir a realidade cunha obxectividade perfecta en todas as súas dimensións, mesmo en aspectos vulgares e escabrosos (pénsese na descrición pormenorizada das distintas salas da fábrica, nas condicións de traballo infrahumanas dalgúns dos seus traballadores; repárese na literaturización dos arrabaldos de Marineda e no retrato da familia amiga de Amparo, caracterizada polas malformacións físicas dos seus integrantes).

Interesado o naturalismo pola descrición minuciosa das condicións de vida e de traballo na fábrica, Emilia Pardo Bazán idea o personaxe de Amparo e das demais cigarreiras que cobran vida en *La Tribuna* (1883) baseándose nun grupo profesional do que ten coñecemento a través de diversas fontes, cun precedente no seu artigo de costumes «La cigarrera» (publicado no volume que en Barcelona coordina Faustina Sáez de Melgar baixo o título *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*), en que a autora se servira de idéntico método empírico: a observación directa².

Análise de *La Tribuna* (1883)

Se nos ocuparmos propiamente da análise desta novela e dos seus personaxes, comezaremos por aclarar que a protagonista de *La Tribuna* (1883), Amparo, pertence ao estrato popular que habita nas redondeces de Marineda, topónimo literario que dona Emilia

dos vilancicos ou o dos protestantes catequistas, cunha descrición dos costumes carente de sensibilidade e con múltiples e curiosas coincidencias entre os personaxes da obra e o seu destino e mais os personaxes de *Nais Micoulin*, de Émile Zola, de modo que a acusa de plaxio (Murguía, 1896: 84-86), como outros autores xa fixeran. Véxanse tamén as consecuencias do anteriormente exposto no progresivo distanciamento da escritora co seu esposo, José Quiroga (Acosta, 2007: 212, 217).

² Cfr. Enríquez, 2009: 235-244.

consolida como trasunto da súa cidade natal. A ficción iníciase coa descrición meticulosa das condicións de vida da súa familia, que logra subsistir custosamente grazas á venda ambulante de barquillos en que se afana o pai, o señor Rosendo; a nai, que en realidade ficara prostrada como consecuencia de máis de trinta anos de traballo insalubre na *Fábrica de Tabacos* de Marineda, resárcese dun mundo que, agora, por primeira vez na súa vida, lle dispensa comodidades e humildes praceres.

Polo seu lado, Amparo exhibe a actitude de quen se deleita co balbordo do mundo, atraída por todo xénero de multitude, coa rúa como patria e paraíso. Fronte aos espazos fechados e ocupacións tipicamente femininas, manifesta preferencia polos lugares abertos; rexeita as actividades tradicionalmente atribuídas ao seu sexo e mantén unha relación de distancia prudente coas institucións eclesiásticas. A súa iniciativa persoal e o carácter emprendedor que demostra permítenlle aprender a ler con soltura³, malia as deficiencias dun sistema educativo especialmente limitado se se aplica á poboación feminina:

Amparo había ido a la escuela en sus primeros años, años de relativa prosperidad para la familia, sucediéndole lo que a la mayor parte de las niñas pobres, que al poco tiempo se cansan sus padres de enviarlas y ellas de asistir, y se quedan sin más aprendizaje que la lectura, cuando son listas, y unos rudimentos de escritura (Pardo Bazán, 1997: 69-70).

Ademais, deixándonos de lado a rendíbel comparación de Amparo e o personaxe literario e operístico de Carmen —xa abordada de forma moito satisfactoria pola crítica (Mayo, 1998)— limitarémonos a apuntar que, no caso da protagonista de *La Tribuna*, asistimos a un proceso de evolución intelectual e física que non é posíbel apreciar na novela (1845) / ópera (1875) *Carmen*.

Obreira con conciencia de clase, Amparo mobiliza as demais traballadoras e lidera motíns cuxa finalidade é a mellora das condicións laborais e económicas do seu grupo profesional, gañando o apelativo de «La Tribuna del pueblo». Até adquirir esta dimensión, testemuñamos a evolución da súa constitución física, a transición de nena a muller aos ollos de quen a contempla como apetitosa presa, mesmo antes de a vítima se conformar plenamente:

Miraba el alférez a la muchacha y admirábase de las predicciones de Borrén; es verdad que había ojos grandes, pobladas pestañas, dientes como gotas de leche, pero la tez era cetrina, el pelo embrollado semejaba un felpudo y el cuerpo y el traje competían en desaliño y poca gracia (Pardo Bazán, 1997: 77).

Esta caracterización non escapa ao prisma aristocratizante da autora e tampouco a certo xénero de determinismo racial que as clases burguesas subscriben: «Esas mujeres ordinarias me parecen todas iguales, cortadas por el mismo patrón. Morena..., muy basta» (Pardo Bazán, 1997: 99).

³ Cfr. Sotelo Vázquez, 2008: 77-99.

O periplo vital da protagonista faise coincidir con acontecementos centrais no pasado recente da política española, tamén, nun primeiro plano, na rememoración autobiográfica que a autora de *Los pazos de Ulloa* realiza: «Tres acontecimientos importantes en mi vida se siguieron muy de cerca: me vestí de largo, me casé, y estalló la Revolución de Setiembre de 1868». Este episodio, trasladado á ficción literaria, responde á intencionalidade didáctica que a Condesa desexa imprimirlle á obra. Así, ao compás das transformacións históricas que teñen o seu reflexo nos actos políticos que Marinada acolle, prodúcese a metamorfose «[...] de la niña callejera en agitadora y oradora demagógica» (o. cit.: 126).

A novela proporciona visións encontradas sobre o escenario político trazado, espello do conflito de intereses que a estratificación social representada comporta. En canto a *Fábrica de Tabacos* abandeira a defensa da causa federal —se ben as diferenzas entre as traballadoras procedentes do medio rural e as urbanas resultan notábeis—, as clases altas manifestan receos a respecto dun proceso revolucionario que pouco proveito lles podía reportar.

Neste contexto emerxe a figura da cigarreira capaz de (in)formarse a través da prensa, de asumir e defender un proxecto político e de liderar a loita obreira con valentía. En contraposición, cómpre notarmos a cautela con que as mulleres burguesas expresan opinións políticas, xa que a presión social é maior no seu caso, mesmo converténdose en censoras da cigarreira: «—Pues esa chica aún politiqua más que los barbudos... ¿No sabe usted...?» (o. cit.: 156) ou no diálogo que manteñen Sobrado e Borrén: «Pero se me hace muy cargante con estas cosas políticas. Las mujeres no tienen más oficio que uno» (o. cit.: 139).

O posicionamento da narradora-autora é nitidamente coincidente coa perspectiva burguesa. Non por acaso se fai corresponder o acto político final da *Unión del norte* —descrito dun modo ben pouco entusiástico— coa morte do señor Rosendo, circunstancia que provoca o desequilibrio económico na familia. Isto sucede en paralelo co clímax do idilio de Amparo, que rexeita cruelmente a oferta matrimonial de Chinto e tampouco escoita os consellos da nai, máis realista e pragmática:

Tú, ¿qué eres mujer? —le decía—. Cigarrera, como yo. Y él, ¿qué es, mujer? Barquillero, como tu padre, que en paz descansa. Que te dicen por ahí si eres graciosa, si eres tal y cual... Conversación y más conversación. Él trabaja, ¿eh? Pues a eso vamos, que lo otro..., patarata (o. cit.: 161).

Mais Amparo desexa escapar á armazón determinística e decide continuar o seu idilio con Baltasar, personaxe significativo tamén se o comparamos con Chinto⁴: aquel representa o egoísmo en todas as súas dimensións, é a expresión máxima dun hedonismo sen límites, o exemplo de parasito preocupado por se beneficiar das distintas conxunturas creadas derredor sen lle importar os posíbeis damnificados («[...] la ley y norte de su vida era el placer, siempre que no riñese con el bienestar» —o. cit.: 136—); Chinto, polo seu lado, é modelo de bondade

⁴ A escritora aplica os criterios naturalistas e o prisma aristocrático de que non logra desfacerse, tamén visíbel na negativa caracterización lingüística que realiza de Chinto.

e traballo, constante na súa fidelidade á cigarreira até o punto de desempeñar a ocupación máis desagradecida da fábrica para estar perto dela e estar disposto a asumir a paternidade dun fillo que non é seu.

Entre tanto, Amparo non é capaz de analizar adecuadamente as advertencias que lle son dirixidas, cre por demais na súa solvencia e cae no defecto de se considerar excepcional; non obstante, a súa sorte é similar á de *La comadreja* e o seu eterno proxecto de matrimonio cun capitán:

Si ella se quisiese casar con algún artista de esos ordinarios, un zapatero, verbigracia, cansada estaría de tener marido; pero ¿para qué? Para cargarse de familia, para vivir esclava, para sufrir a un hombre sin educación. No en sus días (o. cit.: 192).

Tamén Amparo desexa transcender a súa clase social, virar as costas a Chinto e transixir unicamente no que resulta estritamente necesario. No entanto, as férreas conviccións da cigarreira irán progresivamente cedendo ás promesas dun Baltasar cuxas palabras son, cada vez máis ás claras, palabras que leva o vento. Deste modo, o capítulo XXXI —titulado «Palabra de casamiento»— será central no desenlace da novela⁵: após as de García gañaren o famoso preito (que en realidade determina o dote de Josefina), Amparo preme a Baltasar para que o compromiso sexa público e vinculante, mais a súa actitude deixa ver cal será a partir de agora o destino da nosa protagonista: «Mujer... —contestó Baltasar reposadamente, sacudiendo la ceniza del pitillo—, no todas las cosas salen a medida del deseo» (o. cit: 234). Consciente da relevancia que a honradez posúe para as mulleres, especialmente as de condición humilde, a súa desesperación pasa por idear o asasinato de Baltasar, que finalmente non logra culminar. De feito, todas as tentativas de vinganza ensaiadas resultan proxectos fracasados, como acontece coa epístola que pretende enviar a Josefina relatándolle o seu «compromiso» con Baltasar ou a falta de determinación para apedrear a casa dos Sobrado, finalmente reducida á pintada dunha cruz vermella no chan.

Entrelazados a acción obreira e os acontecementos persoais, o inverno chega a Marineda e tamén á vida de Amparo. Advírtese o seu avanzado estado de gravidez no capítulo penúltimo, cuxo título, «¡Por fin llegó!», pode ser aplicado tanto á criatura que de forma dificultosa acaba de chegar ao mundo, como ao inicio da tan desexada república. De forma desesperada, Amparo realiza o derradeiro intento por atraer a Baltasar, tentativa infructuosa debido a que este marchara para Madrid. Nestas circunstancias, Chinto aínda se ofrece para exercer como pai do meniño que acaba de nacer e casar con Amparo, oferta que a protagonista despreza máis unha vez. Tocada pola febre e con palabras delirantes, érguese furiosa e reclama xustiza, só consolada á calor dun fillo ao que en ningún momento pensa en renunciar. A novela cérrase insistindo no frío decembrar de Marineda, en cuxas rúas un grupo de mulleres berra: «¡Viva la República federal!».

⁵ Cfr. Pardo Bazán, 1997: 223-224.

CONCLUSIÓN

La Tribuna (1883) significa o ensaio das técnicas naturalistas que Emilia Pardo Bazán incorpora á literatura española. Esta innovación estética debe ser unida á utilización da figura da cigarreira, se ben afastada da súa tradicional dimensión folclórica. Seguíndomos a Varela Jácome, debemos sinalar que na novela existe unha clara reivindicación laboral, insólita na novelística decimonónica, que converte o texto nunha obra comprometida («¿Qué justicia es ésta, retepelo? Unos trabajan la tierra, otros comen el trigo: unos siembran y otros recogen; tú, un suponer, plantaste la viña, pues yo vengo con mis manos lavadas y me bebo el vino»). Amparo tamén simboliza a defensa dos dereitos laborais, da paridade co home no concepto da honra e mais o activismo político.

A actitude da protagonista de *La Tribuna* resulta fortemente revolucionaria, mais non podemos deixar de notar que a intensidade da denuncia diminúe conforme a novela avanza. Tal e como a crítica conclúe, «a conformación do personaxe central está connotado de abondo con ansias de desclasamento e de raiba e fúria contra o seu sedutor como para esvaír ou, mesmo, caricaturizar o seu papel de tribuna» (García Negro, 2005: 64), de maneira que as reivindicacións sociais que acabamos de sinalar fican nun segundo plano, máis aínda se temos en conta o destino dos personaxes, que reaparecerán en *Memorias de un solterón* (1896).

A evolución intelectual que Amparo experimenta parece non ser consecuencia dun proceso reflexivo máis ou menos profundo, xa que non acaba de comprender o significado último das súas lecturas nin o sentido dos discursos que presencia. A narradora-autora limita a capacidade do personaxe ao afirmar que, como lles acontece aos aldeáns cos telégrafos, «jamás intentó saber cómo sería por dentro; sufría sus efectos sin analizar sus causas» (Pardo Bazán, 1997: 106); sentenza extensíbel á lección que a novela encerra, pois está presente a noción de que a ignorancia fai crer en formas de goberno pouco recomendábeis, o que enlaza coa función docente que Emilia Pardo Bazán mencionaba no prólogo de *La Tribuna*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, E. (2007). *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*. Barcelona: Lumen.
- Bravo-Villasante, C. (1966). «Introducción». In *La cuestión palpitante*. Madrid: Anaya.
- Enríquez de Salamanca, C. (2009). «Rosa la cigarrera de Madrid (1872) de Faustina Sáez de Melgar como modelo literario de *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna. Cuadernos de estudios da casa museo Emilia Pardo Bazán* 6, 235-244.
- Flores, A. (1843-1844). «La cigarrera», *Los españoles pintados por sí mismos* I. Madrid: Boix.
- García Negro, M. P. (2005). «Bazán: feminismo, espíritu de clase, moralismo», *La Tribuna. Cuadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán* 2, 201-218.
- González-Arias, F. (1990). «Parallels and Parodies: Emilia Pardo Bazán's Response to Émile Zola (*La Tribuna* and *L'Assommoir*)», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVII, 4, 369-378.

- Mayo, A. F. (1998). «Carmen y Amparo». In *XLVI Festival de Ópera de La Coruña*. A Coruña: Asociación de Amigos de la Ópera.
- Murguía, M. (1896). «Cuentas ajustadas, medio cobradas». In T. Calvo (ed.) (2000) *Murguía e La Voz de Galicia*. A Coruña: La Voz de Galicia-Biblioteca Gallega.
- Pardo Bazán, E. (1966) [1883]. *La cuestión palpitante*. Madrid: Anaya.
- (1997) [1883]. *La Tribuna*. Madrid: Cátedra.
- Pattison, W.T. (1965). *El naturalismo español. Historia de un movimiento literario*. Madrid: Editorial Gredos.
- Sáez de Melgar, F. (1872). *Rosa, la cigarrera de Madrid*. Barcelona: Biblioteca Hispano-Americana.
- Sotelo Vázquez, M. (2007). «Amparo lee periódicos. La función educativa de la prensa revolucionaria» en «*La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*», *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán* 5, 77-99.
- Vallejo Fernández Cela, S. (1986). «Las cigarreras de la Fábrica de Tabacos de Madrid». In A. Bahamonde Magro & L. E. Otero Carvajal (eds.), *Madrid en la sociedad del siglo XIX*, vol. 2. Madrid: Comunidade de Madrid, revista Alfoz.
- Varela Jácome, B. (1997). «Introducción». In Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*. Madrid: Cátedra.
- Zola, E. (1972). *El Naturalismo*. Barcelona: Ediciones Península.