

La cuestión palpitante y La Tribuna: ensayo y ficción en Emilia Pardo Bazán

La Cuestión Palpitante and *La Tribuna*: essay and fiction in
Emilia Pardo Bazán

Maria Mirtis Caser

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Doutora em Literaturas Neolatinas (UFRJ)

E-mail: mirtis@terra.com.br

Resumen: Con este trabajo se verifica la relación existente entre la ficción y el ensayo, en la novela *La Tribuna* (1883) y en la serie de artículos reunidos en el libro *La cuestión palpitante* (1883), de autoría de la escritora coruñesa Emilia Pardo Bazán. Se identifican las características del naturalismo, y así mismo las marcas que la escritora imprimió, matizando con aspectos delicados, de tenor espiritual, a ese movimiento literario. Los textos críticos de González Herrán, de Mariza Sotelo y de la propia Pardo Bazán son tomados como soporte de la discusión.

Palabras-clave: Emilia Pardo Bazán. Naturalismo. Ensayo. Ficción.

Abstract: The purpose of this paper is to investigate the relation between fiction and the essay in the novel *La Tribuna* (1883) and the series of articles gathered in the book *La cuestión palpitante* (1883), both written by the writer from La Coruña, Emilia Pardo Bazán. It identifies characteristics associated with Naturalism as well as the delicate nuances of spiritual nature that the writer was able to imprint on that literary movement. Critical texts by González Herrán, Mariza Sotelo, and by Pardo Bazán herself give support to the discussion.

Keywords: Emilia Pardo Bazán, Naturalism, Essay, Fiction.

Con la lectura de la novela *La Tribuna* el lector se da cuenta, inevitablemente, de una de las principales características de Emilia Pardo Bazán, el eclecticismo. La propia autora lo reconocía, según la cita tomada a Osborne por González Herrán, en prólogo a *La cuestión palpitante* (1989, p. 83): “No soy idealista, ni realista, ni naturalista, sino ecléctica”.

La Tribuna, nacida en la efervescencia del movimiento que capitaneaba en Francia Emile Zola, suscitó mucha polémica y fue recibida como una novela naturalista, por la mayoría de sus lectores. Pero hay que tener en cuenta que los periodos literarios se engarzan el uno en el otro y que un autor no deja todo lo que trae en su experiencia fuera de lo nuevo que absorbe. Junto a las novedades que con curiosidad escudriñaba – y curiosidad es otro concepto relacionado a doña Emilia con el que todos parecen concordar – la escritora manejaba las ideas que resultaban de todo lo que vivía: su educación aristocrática, las lecturas de los clásicos españoles y extranjeros, las contribuciones de la postura conservadora del marido, José Quiroga, carlista convicto, y las exigencias del catolicismo que practicaba ella.

Parece difícil determinar con rigor la relación producción/publicación de *La cuestión palpitante* y *La Tribuna*. ¿Habría Pardo Bazán engendrado los dos textos a la vez y de esa manera aplicado a la novela lo que estaba discutiendo en el texto ensayístico? ¿Hubo alguna distancia entre la escritura de *La Tribuna* y su publicación o el público tuvo acceso a la novela nada más ponerle el punto final la escritora coruñesa?

Muchos estudios dedicados a la comparación de esas producciones apuntan la dependencia que se establece entre las dos. Por un lado, la obra ensayística, o divulgativa, *La cuestión palpitante* difundió entre el público español las ideas defendidas por Emile Zola en Francia, atrayendo muchas atenciones, lo que significó bastantes reproches, pero a la vez le rindió también estimulantes halagos. Por otro lado, está la obra ficcional, *La Tribuna*, en que se puede conocer la historia de la cigarrera Amparo y el entorno en que se mueve, sus pasiones, amoríos y la experiencia como la “Tribuna del pueblo”.

Al final del prólogo a la primera edición de *La Tribuna* está el nombre de la autora,

el lugar y la fecha: Emilia Pardo Bazán, Granja de Meiras, octubre de 1882. El texto está ubicado, lo que asegura, por lo menos teóricamente, el tiempo y espacio en que se concluyó. Como la práctica indica que la elaboración del prólogo suele tener lugar después de terminada la obra, es de suponer que en octubre de 1882 la novela *La Tribuna* ya estaba escrita. González Herrán, citando a Benito Varela Jácome (2002, p.53), asegura que *La tribuna* no estaba publicada hasta el 17 de noviembre de 1883, de acuerdo con información de la propia autora en carta a José Ixart, y que la reseña del libro en *El Imparcial* y en *La Época*, salió el 31 de diciembre de 1883, lo que apunta el intervalo para la fecha de publicación. Se puede preguntar por qué, estando preparada la obra, no se procedió pronto a su publicación, sino que se esperó un año para publicarla.

Persona organizada y muy segura de lo que deseaba, Pardo Bazán tenía como meta ser independiente financieramente y para eso contaba con su labor de escritora. Es hartamente conocida la comfortable situación económica que gozaba su familia, pero la gran creencia de la escritora estaba en que a las mujeres les hacía falta ganar su propio sustento y esto lo aplicaba a si misma. Su espíritu independiente y el anhelo de ser reconocida por su trabajo como escritora llevaban a Emilia a desear vivir de lo que ganaba con el sudor de su rostro o con la tinta de su pluma; luchaba para ser una profesional de letras y para eso cuidaba los mínimos detalles de los gastos que tenía y de los ingresos que advenían de su producción escritural. Las cuartillas enviadas a los editores eran atentamente apuntadas para que se organizaran las cuentas. En el archivo de la Casa-Museo Emilia Pardo Bazán se pueden consultar los manuscritos de la escritora, con esas informaciones.

En una de las cartas escritas a Benito Pérez Galdós, entre 1889 y 1890, Emilia hablaba de los problemas que enfrentaban en la relación amorosa que mantenían por esa época y de la necesidad que tenía de estar tranquila, para producir en el trabajo:

Por otra parte necesito un poco de serenidad para trabajar sin desaliento. Me he propuesto vivir exclusivamente del trabajo literario, sin recibir nada de mis padres, puesto que si me emancipo en cierto modo de la tutela paterna, debo justificar mi emancipación, no siendo en nada dependiente; y este propósito del todo varonil reclama en mí fuerza y tranquilidad. [...] no cumpliría mis compromisos editoriales, porque dormiría mal, estaría rendida al día siguiente, y adiós producción y adiós 15 cuartillas diarias (PARDO BAZÁN, 1999, p. 136).

Ese episodio se registró casi una década después de la publicación de los dos textos de los que nos ocupamos aquí. Creemos que pueden, sin embargo, darnos una muestra de lo lúcida que era doña Emilia en lo que se relacionaba con la producción de su trabajo y con lo que cobraría con ello. Volvemos, entonces, al por qué de haberse retrasado la publicación de *La Tribuna* casi un año, desde la supuesta conclusión de su escritura.

Parece inevitable enlazar la publicación de *La Tribuna* a la publicación de *La cuestión palpitante*. La novela se publicó entre noviembre y diciembre de 1883, como ya vimos, y el texto crítico entre siete de noviembre de 1882 y dieciséis de abril de 1883 en *La época*, periódico del partido liberal, de Madrid. Con esa publicación, estaba Emilia más allá del círculo conservador, en el cual transitaba también con desenvoltura, y más allá de la provincia, pues de la capital del país iban a irradiar sus ideas sobre las tendencias literarias. El tono sencillo, divulgativo y provocador que imprimió a los artículos alcanzó un número muy amplio de lectores e incitó, entre adhesiones y divergencias, gran interés, manteniéndose como centro de las atenciones, un buen resultado para quien dependía del público para su trabajo. Y Emilia no midió esfuerzos para sacarle a la polémica suscitada por sus artículos cuanta publicidad pudo rendirle.

Publicar una novela tras un periodo de mucha publicidad pudo ser favorable a la recepción de la obra y ya vimos que la autora escribía para que su producción fuera leída y comprada, lo que consiguió si, como imaginamos, fue ese el blanco para el retraso de la publicación de *La Tribuna*.

En lo que se refiere al contenido de las dos obras, se sabe que la llegada de *La Tribuna* fue tomada como una afiliación de la autora al Naturalismo de Zola, cuyos preceptos

ponía en discusión en *La cuestión palpitante*. El tratamiento crudo dado a algunos temas justificó la recepción de la obra pardobazániana como partidaria de la tendencia literaria y provocó reacciones disgustadas de gente que se sentía chocada y ofendida con la descripción de las molestias físicas, sociales y morales de la Marineda del siglo XIX. De cualquier manera, es necesario registrar que Emilia trató con bastante moderación en *La Tribuna* los defectos humanos. ¿En qué medida se puede ver la defensa teórica de la autora coruñesa en su obra ficcional *La Tribuna*?

La aproximación de Emilia Pardo Bazán con el naturalismo se registraba antes de la publicación de *La cuestión palpitante*. Aunque no usaba todavía el término, su entendimiento de la nueva tendencia en literatura ya apareció en el prólogo a *Un viaje de novios*, publicada por primera vez en 1881, donde dejaba claro que admitía algunos de los puntos de la nueva preceptiva pero a otros los rechazaba de forma tajante:

No censuro yo la observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa: desapruebo como yerros artísticos, la elección sistemática preferente de asuntos repugnantes o desvergonzados, la prolijidad nimia, y a veces cansada, de las descripciones, y, más que todo, un defecto en que no sé si repararon los críticos: la perenne solemnidad y tristeza, el ceño siempre torvo, la carencia de notas festivas y de gracia y soltura en el estilo y en la idea. Para mí es Zola el más hipocondríaco de los escritores habidos y por haber; un Heráclito que no gasta pañuelo, un Jeremías que así lamenta la pérdida de la nación por el golpe de Estado, como la ruina de un almacén de ultramarinos. Y siendo la novela, por excelencia, trasunto de la vida humana, conviene que en ella tumen, como en nuestro existir, lágrimas y risas, el fondo de la eterna tragicomedia del mundo (PARDO BAZÁN, 1999, p. 197).

Pero fue con la publicación de *La cuestión palpitante* que entró de manera más intensa la autora en la discusión del asunto que la haría conocida especialmente como una mujer a la que le gustaban los temas controvertidos. En el primero de los artículos – Hablemos del escándalo- -- sirviéndose de la acepción usada en la filosofía, Pardo Bazán explicaba lo que entendía por naturalismo y realismo. Tomó el sentido usado en la filosofía, porque, registró ella, los diccionarios, incluido el Diccionario de Lengua Castellana, carecían “de las palabras naturalismo y realismo” (PARDO BAZÁN, 1989, p. 144). Insistió en el asunto, extendiéndose en tono algo irónico, en el hecho de que los diccionarios se ocupasen de palabras usadas en situaciones y lugares muy específicos, dejando al margen palabras que tendrían mayor interés para el público en general. El juego que hizo la autora tenía claramente el reto de conquistar al lector, ya que el asunto serio de que trataba el artículo resultó más apetecible a la recepción con la táctica de aparente ligereza. No olvidemos que el texto era originariamente periodístico y deseaba lograr que se involucrase al mayor número posible de lectores. Pardo Bazán conocía muy bien su oficio y sabía cómo conquistar la simpatía de su lector, haciéndolo su cómplice, y usando términos del cotidiano, como la jaqueca, y el diminutivo de una palabra abstracta – nocioncilla – para introducir un tema serio como la filosofía:

Y pido perdón al lector si voy a detenerme algo en el asunto; poquísimas veces ocurrirá que aquí se hable de filosofía, y nunca profundizaremos tanto que se nos levante jaqueca; pero dos o tres nocioncillas son indispensables para entender en qué consiste la diferencia del naturalismo y el realismo (PARDO BAZÁN, 1989, p. 145).

Empezó la autora por afirmar que el naturalismo tenía fondo determinista y que los “actos humanos” y “la acción de las fuerzas naturales del organismo y el medio ambiente” eran su única causa (PARDO BAZÁN, 1989, p.145).

Disentía fundamentalmente la escritora de lo que consideraba el “vicio capital de la estética naturalista”: no llevar en cuenta lo no-material. Como el segundo error, apuntaba la defensa de la utilidad del arte, usando como argumento la actitud del propio Zola, quien se indignaba “porque Proudhon intenta convertir a los artistas en una especie de cofradía

de menestrales que se consagra al perfeccionamiento de la humanidad” (PARDO BAZÁN, 1989, p. 152). Y defendía Doña Emilia la actitud realista frente a la naturalista por pensar que

Si es real cuanto tiene existencia verdadera y efectiva, el *realismo* en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el *naturalismo*. Comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional. En el realismo cabe todo, menos las exageraciones y desvaríos de dos escuelas extremas [...] (PARDO BAZÁN, 1989, p. 154).

La autora reprochaba a los que creían que hay asuntos propios y asuntos impropios para la literatura, todo es materia para el artista y todo es tratado en distintas épocas y los límites borrosos entre los periodos literarios los apuntaba Emilia con ver que

[...] al llamar a la vida artística lo feo y lo bello indistintamente, al otorgar carta de naturaleza en los dominios de la poesía a todas las palabras, el romanticismo sirvió la causa de la realidad. En vano protestó Víctor Hugo declarando que vallas infranqueables separan a la realidad según el arte, de la realidad según la naturaleza. No impedirá esta restricción calculada que el realismo contemporáneo, y aun el propio naturalismo, se funden y apoyen en principios proclamados por la escuela romántica (PARDO BAZÁN, 1989, p. 169).

Declaró en innumerables ocasiones que no era su propósito presentar en *La cuestión palpitante* un estudio profundo u original, sino divulgar lo que le parecía carecer de algunas aclaraciones en lo tocante a las tendencias literarias de la época. La gente solía confundir conceptos, autores y obras y a ella pensó ser oportuno corregir eso.

La autora trató en su texto de la estética de Zola y de la literatura europea, deteniéndose en especial en la literatura francesa, asunto de su mayor interés y conocimiento, dedicando a la literatura de otras lenguas poca atención, lo que le valió alguna crítica por la debilidad que se podía ver en lo dedicado, por ejemplo, a la literatura inglesa.

El objetivo de divulgación, o de “vulgarización” lo comprueban muchas declaraciones suyas, en cartas personales o en artículos periodísticos. Ese objetivo le daba al texto el propalado tono ligero, reconocido por la autora como ya hemos podido ver. Es necesario, sin embargo, registrar que para un texto hecho al “correr de la pluma”, sin muchas obras de referencia, debía doña Emilia agradecer mucho lo prodigioso de su memoria. El estudio que presenta sobre la literatura francesa y la literatura española demuestra conocimiento amplio y perspicacia en el análisis apropiado, o era, en las palabras de Varela Jácome en la introducción a *La Tribuna* (2002, p. 14) “un ejemplo de crítica rigurosa sorprendente para aquella época”.

La acusación de que a la autora sólo le interesa llamar la atención del público, dándole a sus escritos títulos llamativos y/o provocadores, como el del libro *La cuestión palpitante* o del primer artículo que abre la serie, “Hablemos del escándalo”, es discutible. En un principio, a todos los escritores como a todos los profesionales que de alguna manera dependen del público para que se realice la obra, lo de que el texto sólo es un texto cuando lo lee alguien es hoy por hoy indiscutible, nada más natural que la autora buscara asuntos y palabras que, sin contrariar sus creencias o ideas, le rindiesen lectores y fama.

En un tiempo en el que las mujeres no podían acceder a la universidad, que la lectura que se les recomendaba no solía ir más allá de lo rosa, que nadie esperaba que una mujer ejerciera el papel de crítico literario, bastante hizo la autora en osar competir con los intelectuales hombres, como Clarín, Galdós o Menéndez Pelayo, agraciados por su condición masculina, con la posibilidad de frecuentar los cursos que les interesaran, y por lo tanto, tener condiciones más favorables para desempeñar los roles que se proponían. Lo mejor sería no perder de vista esos factores al momento de analizar el trabajo hecho por nuestra autora o por cualquiera de sus compañeras de oficio. Desde luego que no estamos defendiendo aquí que sea uno transigente con los fallos que, eventualmente, se verifican

en la producción pardobazaniana, lo que sí defendemos es que se relativicen las cosas y se observen todos los lados de la cuestión, sea ella palpitante o no.

Al tiempo de la escritura de *La Tribuna*, Pardo Bazán estaba, como se sabe, francamente involucrada con lo del naturalismo y fue normal que se hubiera contagiado con el espíritu naturalista en su producción. Las lecturas que la ocupaban, las discusiones de que participaba, el aire que respiraba en sus viajes, el momento que vivía, todo coincidiendo con su ansia de lo novedoso, la llevaban a enveredar por los caminos de la nueva estética. Emilia lo hizo a su manera, sin embargo, adoptando lo que le interesaba y despreciando los puntos que contrariaban sus convicciones religiosas y sociales.

En la novela *La Tribuna* se ofrece un retrato de la sociedad de un pueblo de Galicia, en el periodo que antecedió a la proclamación de la República Federal Española, el once de febrero de 1873. La narrativa trata de la vida de Amparo, puesta en escena a los 13 años. Hija de un pobre barquillero, Rosendo, y de una mujer tullida en sus movimientos, vivía la chica las dificultades propias de una familia de sus condiciones. Los vecinos del barrio eran gente ruda, bruta y poco graciosa. A Amparo le tocaba algún servicio en su casa, como cuidar a su madre y ayudar al barquillero en la producción de las galletas que eran el sustento de la familia.

Pero las calles son el gran escenario de la chica y se puede prever desde el inicio del relato que la autora le reserva un destino diferente del que les ha tocado a sus padres y vecinos. Desgreñada en su primera aparición, se va metamorfoseando en una bella mujer, quien despertaba el interés masculino, principalmente de Baltasar y de Chinto. La primera vez que la vio, Baltasar le observó “los ojos grandes, pobladas pestañas, dientes como gotas de leche”, pero observó también que “la tez era cetrina, el pelo embrollado semejaba un felpudo y el cuerpo y traje competían en desaliño y poca gracia” (PARDO BAZÁN, 2002, p. 77). Vanidosa y coqueta, Amparo soñaba cambiar de barrio y de vida y se enamoró de Baltasar Sobrado, en quien veía, en realidad, la posibilidad de ascender socialmente.

El problema está en que mientras Amparo veía en el joven rico y educado la salida para su situación y anhelaba, por lo tanto, casarse con él, para Baltasar la chica era solamente una aventura y acabó por seducirla con promesas de matrimonio. Después de alcanzar su intento, el entusiasmo de Baltasar feneció y Amparo se encontró embarazada y despreciada.

La historia personal de Amparo se confunde con la historia y la política españolas, durante todo el recorrido; la intensificación se puede sentir al final cuando el hijo de la tribuna nació sin que el padre lo viera o lo reconociera, dejando desesperada a la madre. Pero en el momento en que dio el pecho a su hijo y pareció reconocer su condición de madre, de la calle se oyeron ruidos que daban noticia de que la República acababa de proclamarse.

Al lado de la historia personal de la protagonista se desarrolla una historia colectiva, la de las trabajadoras de la fábrica. Amparo forma parte de ese grupo y desempeña un rol bastante importante, al transformarse en la portavoz de sus compañeras en la lucha por mejores condiciones de trabajo.

En el marco de la fábrica Emilia tuvo la oportunidad de experimentar las nuevas tendencias europeas de la novela, pues las menudencias que se debían seguir en la confección del pitillo y la forma como vivían las trabajadoras fueron observadas atentamente por la autora, como comprueban sus palabras, en cita tomada a Sotelo Vazquez en el prólogo a *La Tribuna* (2002, p. 12):

La Tribuna la escribí con pasión artística, empleando en su preparación un sistema muy poco usual entonces en España y ya en Francia adoptado con frecuencia por los maestros del realismo: el sistema de la observación detallada y del verdadero análisis del modelo vivo en todos los momentos interesantes de su vida, y sobre todo en el medio ambiente en que se mueve y cuya influencia naturalmente contribuye a su evolución personal. Durante días fui a la Fábrica de Tabacos de la Coruña, para examinar a las obreras, y eso causaba extrañeza por la persistencia con que yo lo hacía.

La valoración de lo cotidiano y el interés por las cosas y gentes comunes, que preconizaba la escuela zolesca, pueden ser observados también en la minuciosa descripción de la fabricación de los barquillos, del tiempo y del espacio en que se desarrolla el primer capítulo, en la importancia que adquiere una actividad tan poco prestigiosa como es la de la fabricación de unas galletas por un trabajador casi miserable. Todo el proceso seguido, desde las providencias para encender el fuego, la estrategia utilizada para conseguir mejor provecho del material, logrando más fuego con el combustible usado, hasta el esfuerzo para mantenerlo así, está registrado. Los productos que entran la composición de las galletas también merecen la atención del narrador, pródigo en detalles que componen el trabajo duro y de poca valía. Igual detenimiento merece del narrador la descripción de la ejecución de un puro a la entrada de Amparo a la fábrica, en la que ganan importancia todas las minucias de trabajo tan simple.

El vocabulario usado para seducir desde el principio del relato al deseado lector tiene poco de grandiosidad y elocuencia, más bien lo caracteriza lo cotidiano y lo prosaico: *cocinilla, candil, estribadero, astilla, virutas, hoguera, harina, azúcar, agua, huevos, canela...* Todo, sin embargo, contrasta, de forma armoniosa, con el brillo del amanecer que, a pesar de los esfuerzos, no conseguía vencer los obstáculos que representaba la estrechez de las calles y de la construcción de la pequeñísima casa del barquillero. Solamente con mucho empeño, “campante ya en los cielos” consigue el sol proporcionar alguna claridad a través de los “vidrios verdosos y puercos del ventanillo que tenía obligación de alumbrar la cocina” (PARDO BAZÁN, 2002, p. 64). Contrasta el frío del ambiente, “(la muchacha) herida por el fresco matinal que le mordía la epidermis” con el calor que provoca la actividad desarrollada por el padre y la hija, “candentes hierros”, “ardiente placa”, “la temperatura se suavizaba, se elevaba” (PARDO BAZÁN, 2002, p. 64). Se nota aún el contraste entre el silencio de los personajes: “labor que se ejecutaba en silencio” y el ruido de los objetos y del trabajo: “crujir de la leña” “llama chisporreante” “chirrido de tenazas” o el ruido de la calle: “llantos de chiquillos”, “ladridos de perros”, “una gallina cloqueó” (PARDO BAZÁN, 2002, p. 65). Hace falta apuntar que tanto el silencio como los ruidos hieren la sensibilidad, diseñando un cuadro bastante desfavorable de las condiciones vividas por los personajes. Apúntese que lo desagradable del ruido, del calor, de las imágenes, es una constante en el relato, que registra en muchos fragmentos la agresión que esos acontecimientos provocan en los sentidos más sensibles.

Siguiendo los mandamientos del naturalismo, el narrador no retrocede ante los aspectos más sombríos o repugnantes y carga en la presentación de algunos personajes, a quienes describe en sus aspectos más duros, como en el caso de los hermanos de Guardiania, víctimas de graves padecimientos:

Guardiana era huérfana; su padre y madre murieron del pecho, con diferencia de días, quedando a cargo de la muchacha, de dos lustros de edad, cuatro hermanitos, todos marcados con la mano de hierro de la enfermedad hereditaria: epiléptico el uno, escrofulosos y raquíticos dos, y la última, niña de tres años, sordomuda (PARDO BAZÁN, 2002, p. 115).

Lo vemos también en esta descripción de una trabajadora de la fábrica, que se aproxima de lo animalesco ya por el nombre – señora Porcona: “– Hola. . ., señora Porcona! _exclamó, dirigiéndose a una que parecía tener los párpados en carne viva y los labios blancos y colgantes, con lo cual hacía la más extraña y espantable figura del mundo” (PARDO BAZÁN, 2002, p.164).

Los chicos del barrio son un espectáculo a parte:

Lo más característico del barrio eran los chiquillos. De cada casucha baja y roma, al salir el sol en el horizonte salía una tribu, una pollada, un hormiguero de ángeles, ente uno y doce años, que daba gloria. De ellos los había patizambos, que corrían como asustados palmípedos; de ellos, derechitos de piernas y ágiles como micos o ardillas; de ellos, bonitos como querubines, y de ellos, horribles y encogidos como los fetos que se conservan en aguardiente.

Unos daban indicio de no sonarse los mocos en toda su vida, y otros se oreaban sin reparo, teniendo frescas aún las pústulas de la viruela o las ronchas del sarampión; a algunos, al través de las capas de suciedad y polvo que les afeaban el semblante, se les traslucía el carmín de la manzana o el brillo de la salud; otros ostentaban desgreñadas cabelleras, que si ahora eran zaleas o ruedos, hubieran sido suaves bucles cuando los peinaran las cariñosas manos de una madre (PARDO BAZÁN, 2002, p. 212).

Contrastando con el mundo de Amparo, su familia, sus amigos y compañeros de fábrica, se encuentra el mundo en que se movían Baltaza Sobrado y los suyos: la abundancia empieza por el nombre, Baltasar, uno de los reyes que primero se acercaron al niño Jesús, era el que podía dar regalos porque poseía cosas y además lleva el apellido Sobrado y a él le sobraba comodidad, dinero, hermosura y alegría. La vida era una fiesta constante y vivía con su familia y amigos de forma bastante amena. La conducta del joven, sin embargo, no justificaba su nombre, se le puede atribuir más bien un carácter egoísta y aprovechador, que se ocupaba solamente con su propia diversión. Es decir, no era una persona mala, sino solamente el fruto del medio en que vivía, de acuerdo con las ideas deterministas que circulaban entonces.

Un narrador extradiegético se encarga de contar los hechos y eso debería garantizar la distancia y la impersonalidad, alguien que no está involucrado en la trama y todo lo ve con objetividad. No es, sin embargo, lo que pasa en *La Tribuna*, pues frecuentes observaciones irónicas y juicios de valor denuncian la presencia del autor implícito y desobedecen a una de las reglas más importantes del naturalismo, la impasibilidad narrativa.

Las limitaciones de la narrativa no le quitan, sin embargo, lo exquisito de la lectura, y la novela resulta, según Sotelo Vázquez en la introducción a *La Tribuna* (2002, p.15), “un texto atractivo como testimonio histórico y excepcionalmente moderna por el protagonismo obrero femenino”.

El final abierto de la obra apunta a algunas posibilidades que el lector puede imaginarse; no impone el narrador un desenlace, porque es su blanco narrar un *trozo de vida*. Permite que el lector conozca unos cuantos años de la vida de la protagonista y de los demás personajes, lo que responde a una de las características del momento literario a que se afilia. Y lo más representativo del cambio de postura de la autora en relación a la narrativa es que el protagonismo se traslada de lo individual a lo colectivo, dejando a medio camino lo que le pasa a Amparo para encerrar el relato con la promesa de una nueva vida para el pueblo español.

Referencias

- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. “La Tribuna”, de Emilia Pardo Bazán, entre romanticismo y realismo. In: LISSORGUES (ed) *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- PARDO BAZÁN, Emilia. *La mujer española y otros escritos*. Madrid: Cátedra, 1999. Edición Guadalupe Gómez Ferrer.
- PARDO BAZÁN, Emilia. *La cuestión palpitante*. Santiago de Compostela: Anthropos, 1989. Edición de José Manuel González Herrán
- PARDO BAZÁN, Emilia. *La Tribuna*. 14. ed. Madrid: Cátedra, 2002. Edición de Benito Varela Jácome.
- PARDO BAZÁN, Emilia. *Obras completas*, I (novelas) Pascual López. *Autobiografía de un estudiante de medicina. Un viaje de novios. La Tribuna. El Cisne de Vilamorta*. Edición y prólogo Darío Villanueva y González Herrán. Madrid: Biblioteca Castro, 1999.
- SOTELO VAZQUEZ, Marisa. Introducción a PARDO BAZÁN, Emilia. *La Tribuna*. Madrid: Alianza, 2002.

Texto recibido e aprobado em abril de 2011.

Text received and approved in April 2011.