# EL FINAL DE *LA TRIBUNA*

José Manuel González Herrán
*Universidade de Santiago de Compostela*

Hace más de veinte años, en un congreso sobre Blasco Ibáñez, en Valencia, presenté una comunicación (recogida luego en las correspondientes Actas, González Herrán, 2000) sobre el capítulo X y último de su novela *La barraca*. Poco después publiqué un trabajo en el que estudiaba el final de la novela *La Regenta*, comparándolo con las secuencias finales de la versión que Méndez–Leite dirigió para TVE (González Herrán, 2002). Y en un coloquio sobre *clôture textuelle*, en Burdeos, me ocupé del final de *Los Pazos de Ulloa*, en un trabajo recogido en el volumen recopilatorio de aquel encuentro (González Herrán, 2011). En todas esas ocasiones dediqué las respectivas introducciones a formular los presupuestos teóricos y revisar la bibliografía sobre esa cuestión del final de la novela. Dados los límites de esta comunicación, prescindiré aquí de ese planteamiento, remitiéndome a aquellos trabajos míos.

En todo caso, me importa recordar que en todos ellos partía de esta constatación de Marco Kunz: «las últimas páginas de una novela son el lugar donde convergen y finalizan los diversos estratos del texto» (Kunz 1997: 377), de modo que ese *cierre*, *conclusión* o *desenlace*, por constituir su *final*, además de rematar la sucesión de acontecimientos de la historia, la dota de *sentido* o *finalidad*. Como observó Philipe Hamon «il est certain que le problème de la *fin* du texte (sa *clausule* proprement dite) est lié à celui de sa *finalité* (de sa fonction idéologique, ainsi que du projet de l'auteur)» (Hamon 1975: 499). O, para decirlo con palabras

de Gonzalo Sobejano, «el *fin* de una novela designa tanto su término textual (el *final*) como el cumplimiento de su intención (la *finalidad*)» (citado por Kunz 1997: 26–27).

De acuerdo con tales presupuestos, analizaré el final de la novela pardobazaniana de 1883: más concretamente, sus capítulos XXXVII y XXXVIII (reproducidos en el *Apéndice*). Ocasionalmente, me referiré también al borrador manuscrito de la novela, del que se conservan algunos fragmentos.

Recordemos los episodios inmediatamente precedentes, para mejor comprender este desenlace de la historia que ahora concluye. Amparo, tras asistir con su amiga Ana a la representación del drama *¡Valencianos con honra!* (cfr. Sotelo Vázquez 2005), cuyo espíritu revolucionario conmueve la pasión de la cigarrera, abandona el teatro doblemente excitada: al entusiasmo provocado por el espectáculo se añade la irritación que le produce ver cómo su supuesto prometido, Baltasar Sobrado –padre del hijo que espera–, instalado en el palco de los García, exhibe su confianza con la familia a cuya hija corteja públicamente. Furiosa y humillada, *la Tribuna* amenaza con ir a apedrear la casa de su odiada rival, pero, al llegar al «impasible edificio [...] impotente contra los muros blancos», se conformará con un gesto de oscuro simbolismo: «recogió un trozo de ladrillo que la casualidad le mostró, a la luz de un farol, caído en el suelo, y con airada mano trazó una cruz roja sobre la oscura puerta reluciente de barniz»[1]. Con esa frase se cierra el capítulo XXXVI, de modo que el siguiente nos sitúa pocos días más tarde, en los prolegómenos de lo que «por fin» llegará en el XXXVIII y último.

Lo que entonces llegará será la República, pero antes que ella lo hará el hijo de la cigarrera: a eso se refiere el simbólico título (difícil de descifrar para un lector poco familiarizado con los referentes mitológicos) de este capítulo XXXVII, «Lucina plebeya». Una rápida consulta a la Wikipedia nos informa que *Lucina*, «es la diosa que presidía el nacimiento de los niños y se encargaba de auxiliar a las mujeres durante el parto»; diosa que en esta ocasión es plebeya, porque la parturienta es una obrera de la Fábrica de Tabacos. De modo que el asunto del capítulo será el parto de Amparo, descrito de modo magistral por una escritora

1. No localizo los fragmentos de la novela que citaré porque me remito a los dos capítulos reproducidos en el *Apéndice*

que –no lo olvidemos– a estas alturas de su biografía había pasado tres veces por ese trance.

Pero, como ya dije, no es solo el nacimiento de una criatura, sino también, y casi de manera simultánea, el de un nuevo régimen político: la tan esperada y deseada República, que viene a resolver la crisis de la monarquía de Amadeo de Saboya, popularmente llamado «Macarroni», como bien recuerda su primer párrafo. Párrafo cuya función no es otra que la de enmarcar un episodio de la pequeña historia (la de Amparo) en el acontecimiento de la Historia de España que está a punto de suceder: «viene la república... mañana se proclama». Estamos, pues, en las primeras horas del 11 de febrero de 1873, anunciado con desfavorables augurios meteorológicos («que diluviaba, que de noche se habían oído varios truenos»).

En esa desapacible mañana, Amparo siente la tentación de quedarse en casa, al calor de mantas y cobertores; pero puede más su ansia por tener noticias de lo que se anuncia, lo que ya viene... Sin embargo, lo que ahora mismo viene es algo más íntimo, anunciado con una imagen de poderosa expresividad, cuando siente «en las entrañas dolorcillos como si se las royese poquito a poco un ratón»; sensación que Amparo traduce con «la terrible idea de llegaba la hora», y que le provoca una contradictoria mezcla de sentimientos, derivados de su compleja situación, como seducida y abandonada: de un lado, «anonadamiento y quietud»; de otro, «vergüenza y aflicción». Tanta, que se promete «no pedir socorro, no llamar a nadie».

Pero aquel ratoncito que le roe las entrañas –otra vez la certera imagen– reanuda su actividad («de nuevo le pareció que le mordían los intestinos agudos dientes»), cuando recibe la visita de su amiga Ana. Advertida esta del ya inminente trance, procede avisar a la señora Pepa, «la insigne comadrona»; no sin antes cumplir otro encargo: llevar a la paralítica madre de Amparo su pobre desayuno («la cascarilla», que el *DRAE* define como 'cáscara de cacao tostada, de cuya infusión se hace una bebida que se toma caliente'[2], y que en los de su clase sustituye al café), evitando enterarle de lo que pasa («dile que me duele la cabeza... no le digas la verdá, por el alma de quien más quieras...»)

2. <https://dle.rae.es/cascarilla?m=form>.

Casi dos horas tardará Ana en traer a la partera, advierte el narrador: dato significativo, no solo para marcar el *tempo* de la acción, sino para acentuar la dolorida soledad de Amparo: «a veces un dolor lento y sordo la obligaba a incorporarse apoyándose sobre el codo, exhalando reprimidos ayes». La llegada y entrada de la señora Pepa se describe con rasgos grotescos, tan expresionistas que cabría considerar (anacrónicamente) como cuasi esperpénticos: «un bulto enorme [...] dos magnos chanclos que embarcaban el agua llovediza [...] un paraguazo de algodón azul con cuento y varillas de latón dorado [...] bufaba [...] y resoplaba, ahogándose [...] como un monstruo marino en la angosta tinaja en que el domador lo enseña»; algo así como una foca en su piscina...

Llegamos al momento culminante del episodio: la escena del parto; texto que conviene leer con atención, para evitar la errónea interpretación, muy extendida, que de ella se ha hecho, ya desde el momento mismo de la aparición de la novela.

Cuando regresa Ana trayendo a la comadrona, ambas entran primero en la habitación de la paralítica madre de Amparo, que «estaba deshaciéndose de ver que ni podía ayudar a su hija en el trance, ni acompañarla siquiera; aquella habitación era tan próxima a la calle, que ni soñaba en traer allí a la paciente». Es decir: hay dos escenarios diferentes, y mientras la partera entra «donde la llamaba su deber» (es decir, el cuarto de Amparo), «el mozo [Chinto, que está allí «semejante a un palomino atontado»] y la vieja [la madre encamada] se quedaron tabique por medio, ayudándose a sobrellevar la angustia de la tragedia que para ellos se representaba a telón corrido...» Notemos esa imagen teatral –como si en una representación no se abriesen las cortinas del escenario–, pues será recuperada por la autora en la polémica posterior suscitada por este episodio: lo que se quiere decir es que ni el mozo ni la vieja podrán ver la escena –el parto– que se representa al otro lado del tabique; como tampoco podrá verla el lector, situado con ellos en el cuarto de la tullida. La única información de lo que está sucediendo, «a telón corrido», será lo que nos pueda decir la comadrona: «a cada cinco minutos la señora Pepa entraba en el cuartuco llenándolo con su corpulencia descomunal, y ordenando militarmente a Chinto que corriese a desempeñar algún recado indispensable».

En los párrafos que siguen el narrador persiste en su actitud de hurtarnos lo que está sucediendo en el cuarto de Amparo: «Chinto entraba,

salía, dando zancajadas a través del lodo, trayendo a la exigente facultativa [...] En los breves intervalos que tenía de descanso el solícito mozo, se sentaba en una silla baja, al lado del lecho de la tullida [...] Hablaba así en voz baja, para no dejar de prestar oído a los lamentos de la paciente». Como eso es lo único que conseguiremos percibir, el texto describe de manera muy precisa, y con certeras imágenes, las quejas de Amparo,

> que recorrían variada escala de tonos: primero habían sido gemidos sofocados; luego quejidos hondos y rápidos, como los que arranca el reiterado golpe de un instrumento cortante; en pos vinieron ayes articulados, violentos, anhelosos, cual si la laringe quisiese beberse todo el aire ambiente para enviarlo a las conturbadas entrañas; y trascurrido algún tiempo, la voz se alteró, se hizo ronca, oscura, como si naciese más abajo del pulmón, en las profundidades, en lo íntimo del organismo.

Mientras dura la espera (cuyo horario el narrador se encarga de sugerir: «la tarde de invierno [estamos en febrero] caía prontamente [...] Chinto encendió el candil de petróleo»), llegan algunas compañeras de la fábrica, que «entraban un momento, se ofrecían, se retiraban con ademanes compasivos». Y cuando «hacía un rato que el tabique no comunicaba queja alguna,

> De improviso se renovaron los gritos, que en el nocturno abandono parecían más lúgubres: durante aquella hora de angustia suprema, la mujer moribunda retrocedía al lenguaje inarticulado de la infancia, a la emisión prolongada, plañidera, terrible, de una sola vocal. Y cada vez era más frecuente, más desesperada, la queja.

Parece que la situación se complica: «Serían las once cuando la señora Pepa se presentó en el cuarto de la tullida, enjugándose el rostro con el reverso de la mano. Sobre su frente baja y achatada, y en su grosera faz de Cibeles de granito, se advertía una preocupación, una sombra.» Recordemos que todo empezó cuando Amparo, a primeras horas de la mañana, se disponía para acudir a su trabajo en la Fábrica; lo que significa que la situación lleva prolongándose dieciséis horas o más...

La comadrona comienza a abrigar serios temores, no tanto por la parturienta («Estas primerizas, como no saben bien el camino...») como por su propia responsabilidad: «uno no quiere embrollos ni dolores de cabesa, ¿oyes? Yo soy clara como el agua, vamos... y no se me murieron

en las manos, ¡porreta!, sino dos, en la edá que tengo... Después los médicos hablan... [...] a mi edá no gusta verse envuelta en cuentos... luego después, que si hizo así, que si pudo haser asá... que si la señora Pepa sabe o no sabe el oficio...». De modo que ordena a Chinto que vaya en busca del médico.

«Media noche era...[de nuevo, la precisión horaria]» cuando el convocado llega para hacer frente a la situación. Pero tampoco en este momento el narrador nos permitirá acceder al escenario del parto: «entró en el cuarto de la paciente, y se oyó la voz gruñona de la comadre, empeñada en darle explicaciones... / A eso de un cuarto de hora más tarde volvió el soldado de la ciencia a presentarse y pidió agua para lavarse las manos... Mientras Chinto buscaba torpemente una jofaina, la madre, llorosa, temblando, preguntaba nuevas».

Las impresiones del médico son tranquilizadoras: todo va bien («ese chico me dijo que se trataba de un lance muy peligroso, y me traje los chismes... no sé para qué: una muchacha como un castillo, con formación admirable, una versión que se hizo en un decir Jesús... Estamos concluyendo. Ahora la comadre basta, pero yo seré testigo»). Dicho lo cual, tras lavarse las manos «tornó a su puesto», mientras Chinto y los demás (el lector también) permanecen en el cuarto de la paralítica. De modo que solo pueden/podemos conocer el desenlace del parto por lo que oyen/oímos, algún tiempo más tarde (no se dice cuánto, pero la mecha de petróleo se ha consumido y la habitación queda «casi en tinieblas»): «dos o tres gritos, no ya desfallecidos, sino, al contrario, grandes, potentes, victoriosos, conmovieron la habitación, y tras de ellos se oyó, perceptible y claro, un vagido». Con ese 'gemido o llanto del recién nacido' (como define el *DRAE* esa palabra[3]), se cierra el penúltimo capítulo: así conocen los que esperaban en el cuarto de la paralítica –y con ellos, el lector– que el fruto de los amores de la cigarrera y el oficial acaba de nacer, bastante después de la media noche, en las primeras horas del 12 de febrero.

Antes de seguir adelante, volvamos a lo que aludí a propósito de las lecturas equivocadas –por superficiales– de cómo el texto de *La Tribuna* refiere «el parto de Amparo».

3. <https://dle.rae.es/vagido?m=form>.

Uno de los primeros críticos de la novela, José Ortega Munilla, que firmaba como «Un lector» en el periódico que dirigía, *El Imparcial*, escribía en su reseña del 31 de diciembre de 1883: «La escena que pone fin al libro es el parto de Amparo»; y advertía: «No porque la autora haya tenido la gentil osadía de contar el parto de *Amparo*, es *Amparo* una heroína del naturalismo» (Un lector, 1883). Algo en lo que, poco después, insistirá Luis Alfonso cuando, en una polémica con doña Emilia a propósito de su naturalismo, dice que «se complace [...] en exponer (sin duda como ofrenda a su penate Zola) algunos pormenores de un tratado de obstetricia al final de su novela más reciente» (Alfonso, 1884 ; en Pardo Bazán [1883], 1989: 361). Parece exagerado considerar como «pormenores de un tratado de obstetricia» la frase del médico «una versión que se hizo en un decir Jesús», que es lo más concreto que ahí se dice sobre el parto.

Como muestra de cómo ese tópico ha llegado hasta nuestros días, citaré a dos de sus biógrafas, que se refieren a «ciertos detalles ginecológicos [que en] las últimas páginas de *La Tribuna* narran el parto de la protagonista» (Acosta 2007: 206), o al «durísimo parto (contado con detalles que de nuevo repugnaron a los críticos más conservadores)» (Burdiel 2019: 175). Es decir que ha quedado ya como un tópico crítico (tan erróneo como suelen ser la mayor parte de los tópicos) afirmar que el supuesto naturalismo de *La Tribuna* se ejemplificaría en los escabrosos detalles con que la autora refiere y describe el parto de la cigarrera.

Pues bien, según hemos podido comprobar en nuestra lectura comentada del texto, no hay tal cosa, sino todo lo contrario, si nos fijamos en cómo se narra el episodio y desde qué punto de vista lo describe la voz narrativa. La propia autora lo explicaba muy bien cuando, respondiendo a aquellas acusaciones de Luis Alfonso, recordaba el recurso teatral que antes noté:

> los detalles de obstetricia de *La Tribuna*, [son] harto más sucintos y velados que los que a cada instante se oyen en conversaciones y diálogos de gente bien educada, de señoras que se refieren mutuamente sus andanzas en tan apurado trance [...] Para narrar ese episodio tremendo de la vida femenina, que debe caber en el arte, esa suprema crisis de la maternidad, donde no hay nada de licencioso o provocativo e impera la austeridad profunda del dolor, he rehuido la descripción clínica de Zola en *Pot-Bouille*, haciendo que la tragedia se

> represente entre bastidores, y que el oído supla a la vista. (Pardo Bazán, 1884; en Pardo Bazán [1883], 1989: 368)

Aclarada esta importante cuestión, volvamos al texto en el momento en que lo habíamos dejado; ese llanto del recién nacido que cierra magistralmente el capítulo XXXVII.

Importa señalar que el borrador manuscrito de la novela (que puede consultarse en el Archivo de la Real Academia Galega, en A Coruña, y también en la versión digital en la correspondiente página web[4]), muestra en este punto interesantes diferencias con la versión publicada que venimos comentando. La principal es que no hay separación del relato en dos capítulos diferentes; el momento del nacimiento se refiere de manera similar: «Se oyeron dos o tres gritos supremos, uno sobre todo, al cual siguió débil vagido»; a lo que añade, en punto y aparte, una aclaración innecesaria («Aún no había amanecido cuando un nuevo ser vino a este mundo») y una información tampoco relevante: «El médico salió del cuarto, dijo –Volveré– y se fue a recobrar el interrumpido sueño a su casa». Por cierto que, como curiosidad textual, cabe indicar que en este lugar del manuscrito pueden leerse al margen unas líneas que no pasaron a la versión definitiva: «En la casa, después del nacimiento, hubo algo de ese buen humor que comunica la fecundidad, aún la fecundidad furtiva». Y el párrafo que sigue en el borrador no indica cambio de capítulo, pero nos sitúa ya en otra jornada: «Cuando al día siguiente el médico volvió halló a la paciente sin calentura aún, pero inquieta, intranquila. Envuelto en un viejo mantón había como un muñeco inmóvil a su lado».

Nada de ello pasará a la versión publicada, en la que no hay esa nueva visita del médico: tras la elipsis temporal marcada por la pausa entre los dos capítulos, el último de la novela se abre en «las primeras horas» de una fecha histórica. Porque la exclamación del título («¡Por fin llegó!») no se refiere tanto a la criatura recién nacida como a ese otro nacimiento, el de un nuevo régimen político que, simultáneamente, se está produciendo –o se ha producido ya– en Madrid. Algo que muy probablemente ignora el lector de hoy (salvo que conozca muy bien la historia española del siglo XIX), pero que todavía estaba muy presente

4. <https://arquivo.galiciana.gal/arpadweb/es.ga.15030.arag/gl/consulta_archivos/busqueda.do>.

cuando apareció la novela, en diciembre de 1883: solo diez años más tarde de la llegada de la Primera República, el 12 de febrero de 1873 (cfr. González Herrán 2012: 113).

Pero no adelantemos acontecimientos: estamos en la mañana de esa histórica jornada; también para nuestra cigarrera, que acaba de ser madre: «Amparo descansa abismada en el reposo inefable de las primeras horas». Pero no durará mucho ese reposo, porque «vuélvele la memoria y la conciencia de sí misma». Lo que le preocupa es su situación como madre soltera y acaso abandonada, de modo que envía a Chinto en busca del oficial, para anunciarle el nacimiento de su hijo: «Le dirás que tengo un niño... ¿oyes? No vayas a equivocarte... [...] no sea que digas una niña, tonto; un niño, un niño [...] Y que ya sabe lo que me ofreció... y que si quiere ponerse por padre de la criatura... y que mañana se bautiza».

Mientras el mozo sale a cumplir el encargo, llega Ana, la fraternal amiga de Amparo, a conocer al pequeño. El narrador aprovecha la ocasión para ofrecernos una hermosa y sentida descripción –que no dudo en considerar fuertemente condicionada por la condición femenina de la autora– del recién nacido y su comportamiento:

> sacando del tibio rincón donde yacía, un bulto, un paquete, un pañuelo de lana, entre cuyos dobleces se columbraba una carita microscópica amoratada, unos ojuelos cerrados, unas faccioncillas peregrinamente serias, con la seriedad cómica de los recién nacidos. Ana empezó a hablarle, a decirle mil zalamerías a aquel bollo que del mundo exterior sólo conocía las sensaciones de calor y frío; buscó una cucharilla y le paladeó con agua azucarada; arregló la gorra protectora del cráneo, blando y colorado como una berenjena, y después se sentó a la cabecera del lecho, depositando en el regazo el fajado muñeco.

Ana es portadora de noticias que supone gratas para Amparo: le han dicho que los García «se largan esta tarde para Madrí, porque tuvieron parte de que ganaron el pleito y van a arreglarlo allá todo»; y lo más importante: «Me dijo esa misma chica que hoy sin falta venía la República...» Pero la noticia más grave la trae Chinto, que «parecía hallarse muy turbado».

Es notable la maestría del texto para transcribir la cautelosa manera con la que el mozo administra gradualmente su penosa información,

dicha «con su estropajosa habla de paisano[5], que salía a relucir de nuevo en los lances difíciles»:

> No se puede andar... Todo está revuelto... La gente corre como loca por las calles... Allí... dice que se marchó el Rey... Que en Madrí hay República [...] están poniendo trapos de color en los balcones... [...] fui al cuartel... y allí no estaba... [...] Chinto se devanó los sesos buscando una fórmula diplomática–. Dice que no está en el pueblo, porque... porque ayer se marchó a Madrí.

Antes de seguir adelante, puede resultar interesante comentar algunas de las diferencias que muestra aquí el borrador manuscrito. La información del muchacho es algo diferente, tanto en su manera de expresarla como en los detalles: «Chinto recelaba y buscaba una fórmula diplomática. Que dice que se va para un sitio que le llaman Pamplona... destinado... que sale ahora mismito el barco... y que cuando vuelva para acá...» Y así se describe la reacción de la cigarrera: «se incorporó, de esta vez totalmente, y trágica, impúdica con el impudor de la desesperación, echando atrás las sábanas sin reparo, vociferó:/ –Infame, ladrón de mi honra... así me cumple sus palabras! pero dónde está la justicia... donde está la verdad... dónde están...»

La versión publicada, además de suprimir la alusión al impudor de la muchacha, se detiene a describir su gestualidad, tan desmesurada como cabría esperar en una lectora de folletines[6] y espectadora de melodramas:

> Quiso abrir la boca Amparo y articular algo, pero su dolorida laringe no alcanzó a emitir un sonido. Echose ambos puños a los cabellos y se los mesó con tan repentina furia, que algunos, arrancados, cayeron retorciéndose como negros viboreznos sobre el emboce de la cama... Las uñas, desatentadas, recorrieron el contraído semblante y lo arañaron y ofendieron...
>
> –Lárgate, que me voy a levantar –dijo por fin a Chinto–, a ver si reúno gente y quemo aquella maldita madriguera de los de Sobrado.

5. No puedo detenerme aquí en la explicación y valoración de ese comentario del narrador a propósito del habla de Chinto (evidentemente, su nativa lengua gallega), lo que nos permitiría plantear la compleja relación de Emilia Pardo Bazán con la lengua de su país.

6. Sobre Amparo lectora de folletines, véanse, entre otros, McKenna 2004; Tsuchiya 2008.

Se produce aquí otro de los momentos culminantes de la escena, cuando el mozo, en vez de obedecer esa orden de expulsión, se acerca al lecho «donde jadeaba Amparo partida, hecha rajas por el horrible esfuerzo de su cólera», para formular su generoso y descabellado ofrecimiento: «no te aflijas, no te mates... Allí... yo... yo me pondré por padre y nos casaremos si quieres... y si no, no... lo que digas». El airado rechazo de la joven madre es el que cabría esperar, si recordamos sus sentimientos y actitud hacia Chinto a lo largo de la novela (cfr. Sotelo 2002): «¡Sal, sal de ahí, bruto... ¡Quieres condenarme!». Pero, más que la respuesta, importa destacar la brillante comparación, de inequívoco sabor naturalista, con la que se califica el tono y el gesto con que la cigarrera considera aquel ofrecimiento: «como generosa yegua de pura sangre a la cual pretendiesen enganchar haciendo tronco con un individuo de la raza asinina». Por cierto que este adjetivo (tan insólito que hemos de buscar su significado en el *DRAE*: 'perteneciente o relativo al asno'[7]) no se empleaba en el borrador manuscrito, donde leemos «de la raza asnal».

Y cuando la joven madre abandonada, a quien el narrador se refiere –y no de manera inocente– como «la oradora», reitera sus incoherentes reclamaciones («¡Justicia [...], justicia! ¡Justicia al pueblo... favor, madre mía del Amparo! ¡Virgen de la Guardia!, ¿pero cómo consientes esto? ¡La palabra, la palabra, la palaaaabra... los derechos que... matar a los oficiales, a los oficia...»), su amiga Ana tiene una idea feliz, para aliviar su desesperación:

> Tomó el muñeco vivo, y sin decir palabra, lo acostó con su madre, arrimándolo al seno, que el angelito buscó a tientas, a hocicadas, con su boca de seda, desdentada, húmeda y suave. Dos lágrimas refrigerantes asomaron a los párpados de la Tribuna, rezumaron al través de las pestañas espesas, humedecieron la escaldada mejilla, y en pos vinieron otras, que se apresuraban desahogando el corazón y aliviando la calentura incipiente...

Hemos llegado al final de la escena, y también de la novela: no se dice cuánto tiempo ha transcurrido, pero cabe suponer que estamos ya al final de la jornada, cuando las cigarreras regresan de su trabajo en la fábrica. Fijémonos en la manera impresionista con que se describen las

7. <https://dle.rae.es/asinino?m=form>.

sensaciones y el ambiente de esa tarde: «las ráfagas de la triste brisa de febrero silbaban en los deshojados árboles del camino y se estrellaban en las paredes de la casita». Todo ello con el fin de preparar el momento culminante, ese grito que proclamará la llegada de lo anunciado en el título del capítulo.

Pero antes de profundizar en lo que ese grito aporta al sentido de la novela, puede ser interesante comentar las sutiles diferencias que advertimos en el borrador manuscrito, perfectamente legible en este párrafo final:

> Reinó el silencio. Fuera, las ráfagas de la triste brisa de febrero movían los árboles del camino y estremecían las paredes de la casita. Oíase el paso de los grupos de cigarreras que volvían de la fábrica; pero no era el paso elástico, igual, acompasado de otros días; algún sacudimiento nervioso las agitaba; oíanse las voces hablando aprisa, y de uno de los grupos, al atravesar por delante de la casa de Consolación, salió una voz vibrante gritando:
>
> –¡Viva la república!

Ante todo, hay que advertir que la primera frase («Reinó el silencio») está sobreescrita en la línea, con una flecha que enlaza con el comienzo del párrafo siguiente («Fuera, las ráfagas...»), como si fuese un añadido posterior. La versión definitiva suprimirá la frase (que, a mi juicio, era muy acertada, para marcar, con esa pausa silenciosa, la transición al momento final). Menos significativo me parece el cambio de «fuera» por «al exterior»; pero sí lo es la referencia al efecto del viento sobre la casita: «estremecían las paredes» es menos intenso y amenazador que «se estrellaban en las paredes». Notables son también los cambios en la alusión al paso de las cigarreras: lo que en el borrador era «elástico, igual, acompasado de otros días», se convierte en «pisadas iguales, elásticas y cadenciosas como las que solían dar al retirarse a sus hogares diariamente». Y cuando describe cómo es la marcha en ese día, las frases «algún sacudimiento nervioso las agitaba; oíanse las voces hablando aprisa», se cambian a «un andar caprichoso, apresurado, turbulento».

Con todo, la modificación más notable se produce en el momento del grito: en la versión manuscrita la «voz vibrante», única, que emite la proclama lo hace de manera deliberada, el pasar por delante de la casa de la cigarrera, como si su intención fuese enterar a la compañera que allí vive, entusiasta defensora del nuevo régimen, de que este por

fin ha llegado. La versión definitiva, además de eludir esa intención, hace que el grito sea colectivo («algunas voces») y –lo más importante– añade al término 'Republica' el calificativo que habría de caracterizarla. Modificación aparentemente leve, pero muy significativa; a lo largo de la novela, cuando Amparo y sus compañeras soñaban con su advenimiento, siempre lo hacían con esa precisión: «desde el primer instante –leemos en el capítulo IX– la forma republicana invocada fue la federal. Nada, la unitaria no servía: tan sólo la federal brindaba al pueblo la beatitud perfecta» (Pardo Bazán 1999: 460). Y no olvidemos que el «Pacto Federal Galaico–Asturiano», firmado en A Coruña el 18 de junio de 1869 (que es el referente de la «Unión del Norte» de los capítulos XVI a XIX) terminaba con el mismo grito que cerrará la novela:

*¡¡VIVA LA REPÚBLICA FEDERAL!!*[8]

Otra curiosidad importa señalar a propósito de esa escena, en la que la Historia con mayúsculas (la proclamación de la Primera República española) se mezcla con la pequeña historia de una pobre mujer (el nacimiento del hijo de la cigarrera Amparo, *la Tribuna*). Como he recordado en otro lugar (González Herrán 2012: 216), se ha notado «la semejanza entre esa situación (los gritos de la calle, que al penetrar en el ámbito privado manifiestan cómo la Historia colectiva incide en la vida individual) y las líneas finales de *Nana*, de Émile Zola» (solo tres años anterior: 1880), cuando «en la soledad de su habitación en el *Grand Hôtel* de Paris, el abandonado cadáver de la protagonista manifiesta los indicios de su putrefacción, mientras llegan de la calle los gritos consiguientes a la recién declarada guerra franco–prusiana, en julio de 1870. «Nana restait seule, la face en l'air, dans la clarté de la bougie (...) La chambre était vide. Un grand souffle désespéré monta du boulevard et gonfla le rideau: "À Berlin! à Berlin! à Berlin"» (Zola 2003: 492)[9].

Aquí debería concluir mi comentario sobre «el final de *La Tribuna*», porque aquí termina la novela. Pero el borrador manuscrito que he citado varias veces continúa con un epílogo, lamentablemente incompleto,

8. Puede leerse su texto en González Herrán, 2019: 267–268.

9. Cito de la nota 4 de mi artículo «Historia, ficción y biografía...» (2012, p. 316). En ese texto menciono a Romero Tobar como responsable de esa observación (formulada verbalemente en un coloquio). Pero, según Pattison (1971), parece que ya lo había señalado M. G. Brown en su tesis doctoral de 1940, *La vida y las novelas de doña Emilia Pardo Bazán*, p. 297.

pues solo se conserva su párrafo inicial: 7 líneas al final de una cuartilla, sin que conozcamos lo que seguía. Lo transcribo literalmente, con los mínimos comentarios:

Después del título «Epílogo», leemos, entre paréntesis: «(Lo pondré? Yo dudosa).– Lo pondré si quiero». Interesante vacilación, resuelta en la versión publicada. No quiso; de momento, porque, como luego diré, parece que, años más tarde, sí quiso.

Sigamos leyendo –y comentando– ese borrador. Debajo del título traza una pequeña raya horizontal y escribe, en punto y aparte: «Habían transcurrido dos años de república, y tres de restauración»; después de esa frase añade: «(mirar aquí detalles y apuntarlos)». Es decir que la autora se propone indagar y anotar los datos históricos, referidos a estos años (1873–1878) que necesita para reconstruir ese periodo; como sabemos que hizo cuando preparaba la redacción de *La Tribuna*[10]. El resto del párrafo evidencia una escritura segura, casi sin vacilaciones (solo hay una corrección, que indicaré).

> Consolación [así se llama *la Tribuna* en el borrador] había ascendido en la fábrica: era ama de rancho o capataza: reunía las condiciones, de ser la más apta en labores, de buenos antecedentes [esta frase, tachada y en su lugar sobreescrito: 'saber leer y escribir') y pasar de los veinte; y en cuanto a los buenos antecedentes morales, como una desgracia la tiene cualquiera y ella desde su mal suceso no había vuelto a tener tropiezo alguno ni sombra de él, podía considerársela como una de las más honradas obreras de la fábrica.

Lamentablemente, se han perdido (o, mejor dicho, no hemos encontrado) las cuartillas que seguirían –si se escribieron– de ese epílogo. Aunque conviene advertir que, en el lote correspondiente a los borradores y manuscritos de *La Tribuna* en el Archivo que los guarda (en la Real Academia Galega, en A Coruña), y también en la versión digital de ellos que puede consultarse en la correspondiente página web[11], sigue una cuartilla, erróneamente numerada como si fuese la siguiente a esta, pero que, si la leemos detenidamente, notamos que corresponde

10. Reproduzco y comento algunas de las notas manuscritas que se conservan, procedentes de esa fase de doucmentación previa, en González Herrán 2019: 264–266.

11. <http://arquivo.galiciana.gal/arpadweb/es.ga.15030.arag/gl/consulta/resultados_busqueda.do?id=212&forma=ficha&posicion=3>.

a un momento anterior de la novela: el final de la representación de *¡Valencianos con honra!*, en el capítulo XXXVI[12].

Dije antes que la autora no puso ese epílogo a su novela; pero añadí «de momento», porque, como saben los lectores de la novelística pardobazaniana, doña Emilia sí escribió una continuación de la historia narrada en *La Tribuna* en su novela *Memorias de un solterón*, publicada en 1896: trece años después de la que hoy nos ocupa. Como no puedo detenerme ahora a contarlo y explicarlo con el detalle que merece, nos conformaremos con un resumen, sumariamente comentado.

Para lo que ahora nos importa, baste señalar que en la novela de 1896, también ambientada en Marineda, Baltasar Sobrado es un personaje secundario, que pretende a una muchacha marinedina llamada Rosa Neira. En el capítulo X, el diálogo entre el narrador y Benicio Neira, padre de Rosa, nos informa de una antigua aventura amorosa de Baltasar:

> El defecto de Sobrado –dije deseoso de calmar algo la fiebre de ilusiones de Neira– es que siempre fue aficionado a las faldas, y a toda clase de faldas... Usted no desconocerá esa crónica.
>
> [...]
>
> –La historia de la cigarrera... ¡Bah! Debilidades humanas, debilidades humanas... En los pocos años deben disculparse ciertas cosillas...
>
> –Aquello –insistí yo– fue muy mal hecho, D. Benicio. Se trataba de una real moza, una tal Amparo, a quien en la Fábrica conocían por la *Tribuna*, porque entonces, que eran republicanas la mayor parte de las cigarreras, esa pronunciaba discursos y leía periódicos y hasta tomó parte en un motín...
>
> –¡Valiente sargentona!
>
> –No, pero tenga usted entendido que era honrada: una niña, una pobre criatura... y este Baltasar, entonces oficial de infantería, la sedujo, parece que con palabra redonda de casamiento.
>
> –¡Palabra de casamiento, palabra de casamiento! ¿Y quién la mandó a la muy simple a creer en cuentos de brujas? ¿Andan los oficiales por ahí casándose con las cigarreras? –protestó

12. Engañado, sin duda, por esa errónea numeración, Bernardi, 2007: 167, transcribe esta cuartilla como parte del «Epílogo» inédito de la novela

> D. Benicio, impaciente–. ¡Casarse! Famoso punto será la tal –prosiguió cada vez más extraviado por su cariño de padre.
>
> –¡Qué Neira de mi alma! –repliqué–. La muchacha era realmente intachable antes de que Baltasar la perdiese; y lo fue también después de ese desliz, porque hubo muchos galopos que quisieron recoger la herencia de Sobrado ... y se encontraron con la horma de su zapato, se lo aseguro a V. Ella siguió trabajando en la Fábrica, donde hoy es maestra; no se la conoció ni por casualidad otro devaneo, y además crió y mantuvo las consecuencias de las humoradas del Baltasarito... que no ha sido nunca para echar mano a la cartera y enviar unos billetes de Banco a esa desdichada, a fin de su hijo pudiese alimentarse mejor y educarse con algún decoro. Amparo ha sufrido crujías terribles de miseria, allá en los primeros tiempos, y pobre continúa, y su hijo más pobre aún, porque vive de su oficio de tipógrafo. (Pardo Bazán, 1999: 841–842).

Este tipógrafo es conocido en los ambientes obreros de Marineda como *el compañero Sobrado* porque (las leyes de la genética) es un activo líder obrero, sindicalista de ideología socialista. Pero lo más importante para el conflicto de la novela es que está decidido a conseguir que Baltasar cumpla, aunque hayan pasado bastantes años, la palabra prometida a Amparo: que se case con ella y –en consecuencia– reconozca al tipógrafo como su legítimo hijo. Con estas palabras se lo dice él mismo, cuando en el capítulo XXII se presenta, amenazador, en la casa de su padre:

> –He decidido... quieto, no se asuste, no se levante, señor de Sobrado, que repito que no trato de hacerle ahora mal ninguno... he decidido que, en el plazo improrrogable de tres días, contados desde este de hoy, a las doce de la mañana, se casará usted con mi madre, públicamente, legitimándome a mí al mismo tiempo. (Pardo Bazán, 1999: 931).

La amenaza es muy seria, si no lo hace: «tan cierto como que su hijo de usted soy... le mataré, y me mataré en seguida» (Pardo Bazán, 1999: 932). De modo que Baltasar, desestimada su primera intención (pagar a su hijo la cantidad que este exigiese), accede. Así se cuenta en el capítulo XXIII:

> La única gracia que pudo obtener el reo fue que la boda se verificaría al amanecer, de tapadillo, lo más tapadillo posible, y que después de la ceremonia saldrían los recién casados y el vástago

> en un coche a la quinta de la Erbeda, no regresando hasta que se calmase el asombro producido por tan peregrino enlace. El compañero ofreció también decir a todo el mundo que aquello era resolución espontánea y voluntad explícita de Sobrado; que nada le había obligado a la reparación sino su conciencia y su natural hombría de bien. Este programa se cumplió sin quitar punto ni coma; y tal fue el sigilo, y la boda tan impensada, que en los primeros momentos Marineda se dividió en dos bandos, uno que sostenía que casado estaba Baltasar, y otro que afirmaba que no había tal cosa, y que solamente por tapar la boca al compañero, Baltasar se lo había llevado al campo de mayordomo, y de ama de llaves a la Tribuna.
>
> Sin embargo, es imposible que en ciudades de la población de Marineda se guarde el secreto de acto tan importante y visible como una boda, y boda tan extraña como la del opulento Baltasar Sobrado con la infeliz cigarrera seducida y abandonada por él veintitantos años antes; y los refinamientos del sigilo, los encargos al párroco y testigos, y las propinas al monaguillo y acólito –cuantas precauciones adoptó el abochornado, corrido y aniquilado Baltasar–, fueron insuficientes para que la noticia no cundiese y se divulgase antes de terminar la semana en que se consumó el sacrificio (Pardo Bazán, 1999: 938–939).

Ahora sí que hemos llegado al final: «veintitantos» años después (es decir: en torno al de la publicación de esta novela, 1896), aquel niño nacido el 12 de febrero de 1873 consigue que su madre, Amparo la *Tribuna*, vea cumplida la palabra de casamiento que le había dado el oficial Baltasar Sobrado.

## BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, Eva (2007). *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla. Biografía*. Barcelona: Lumen.

ALFONSO, Luis (1989). «Cartas, son cartas», *La Época*, 31 de marzo de 1884; recogido en el «Apéndice» a mi ed. de: E. Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Barcelona–Santiago de Compostela: Anthropos–Universidade de Santiago, p. 357-363.

BERNARDI, Andrea (2007). «Edición genética y estudio del prólogo y del epílogo inédito de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna. Cadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 5, p. 149-167; se puede consultar en: <http://revistalatribuna.gal/index.php/TRIBUNA/article/view/116/112>.

BURDIEL, Isabel (2019) *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona. Taurus.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (2000). «*La barraca*, capítulo X: una lectura», en J. Oleza y J. Lluch (eds.), *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista.* Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia (Valencia: Generalitat Valenciana. Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària), vol I, p. 393-418.

____ (2002). «Finales de novela, finales de película: de *La Regenta* (Leopoldo Alas, 1884-1885) a *La Regenta* (Fernando Méndez-Leite, 1995)», en N. Mínguez Arranz (ed.), *Literatura española y cine*, Madrid: Editorial Complutense, p. 43-64.

____ (2011). «El final de *Los Pazos de Ulloa* (1886), de Emilia Pardo Bazán», en *La fin du texte* (textes réunis et présentés par F. Bravo), Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, p. 384-400.

____ (2012). «Historia, ficción y biografía en *La Tribuna* (1883) de Pardo Bazán: Emilia y Amparo entre 1867-1873», en: R. Gutiérrez Sebastián – B. Rodríguez Gutiérrez (eds.), *Individuo y Sociedad en la literatura del XIX.* Santander: Tremontorio ediciones, p. 309-320.

____ (2019). «Tiempo histórico / tiempo del relato», en D. Thion Soriano–Mollá (ed.), *CAPES espagnol. Épreuve de composition 2020. Emilia PARDO BAZÁN,* La Tribuna *(1883)*, París: Éd. Ellipses, p. 261-271.

HAMON, Pierre (1975). «Clausules», *Poétique*, 6, p. 495-526.

KUNZ, Marco (1997). *El final de la novela*, Madrid: Gredos.

MCKENNA, Susan M. (2004). «Reading Practices in Pardo Bazan's *La Tribuna*», *Letras Peninsulares*, 17.3, p. 559–570.

PARDO BAZÁN, Emilia (1884). «Reincidiendo», *La Época*, 14 de abril de 1884; recogido en el «Apéndice» a mi ed. de: E. Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Barcelona–Santiago de Compostela: Anthropos–Universidade de Santiago, 1989, p. 364-370.

____ (1999 [1883]). *La Tribuna*, ed. y prólogo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, en *Obras Completas*: vol. I, Madrid: Biblioteca Castro.

____ (1999 [1896]). *Memorias de un solterón*, ed. y prólogo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, en *Obras Completas*: vol. III, Madrid: Biblioteca Castro.

PATTISON, Walter T. (1971). *Emilia Pardo Bazán*, New York: Twayne Publishers, 1971.

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa (2002). «El personaje de Chinto en *La Tribuna*. Entre la caracterización naturalista y la mirada aristocrática de doña Emilia Pardo Bazán», *Moenia*, 8, p. 65-78.

____ (2005). «*¡Valencianos con honra!*, de Palanca y Roca, hipotexto de «Ensayo sobre literatura dramática revolucionaria» de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna*, 3, p. 137-148; se puede consultar en: <http://revistalatribuna.gal/index.php/TRIBUNA/article/view/49/46>.

TSUCHIYA, Akiko (2008). «Deseo y desviación sexual en la nueva sociedad de consumo: la lectura femenina en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», en P. Fernández y M.-L. Ortega (eds.), *La mujer de letras o la letraherida. Textos y representaciones sobre la mujer de letras en el siglo XIX*, Madrid-Toulouse: Servicio de Publicaciones del CSIC-Université de Toulouse-Le-Mirail, 2008, p. 137-150; recogido en: A. Tsuchiya, *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de-siècle Spain*, Toronto: Univ. of Toronto Press, 2011.

UN LECTOR [José ORTEGA MUNILLA] (1883). «*La Tribuna*, novela original por doña Emilia Pardo Bazán», *El Imparcial*, 31 de diciembre de 1883.