La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA
MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

¡VALENCIANOS CON HONRA! DE PALANCA Y ROCA, HIPOTEXTO DE "ENSAYO SOBRE LA LITERATURA DRAMÁTICA REVOLUCIONARIA", DE *LA TRIBUNA* DE EMILIA PARDO BAZÁN.

Marisa Sotelo Vázquez

(UNIVERSITAT DE BARCELONA)

> "Un día recordé que aquellas mujeres, morenas, fuertes, de aire resuelto, habían sido las más ardientes sectarias de la idea federal en los años revolucionarios, y parecióme curioso estudiar el desarrollo de una creencia política en un cerebro de hembra, a la vez católica y demagoga, sencilla por naturaleza y empujada al mal por la fatalidad de la vida fabril. De este pensamiento nació mi tercera novela, La Tribuna". (Emilia Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos*).

En la trama argumental de algunas de las más importantes novelas del siglo XIX el teatro desempeña una función crucial aunque con consecuencias bien distintas, pongo por caso la representación de *Lucia di Lammermoor* a la que asiste una soñadora e insatisfecha Emma Bovary, que además de identificarse con la heroína romántica se reencuentra con León, su amante, pasando por la función operística indeterminada que contempla en San Petersburgo una desafiante y exaltada *Anna Karenina,* protagonista de la novela homónima, hasta la representación memorable de *Don Juan Tenorio* en la trama de *La Regenta*[1]. También Emilia Pardo Bazán recurre a la misma estrategia narrativa en su novela de 1882, *La Tribuna*. Pero, así como se ha estudiado con detenimiento la significación de las respectivas representaciones dramáticas en las novelas mencionadas, hasta el momento presente no se le ha prestado ninguna atención al caso pardobazaniano, probablemente porque el título de la obra dramática *¡Valencianos con honra!,* inserta en *La Tribuna,* no es como en dos de los casos antes mencionados una obra famosa y representativa del romanticismo, tanto en el caso de Flaubert con *Lucia di Lammermoor,* ópera de Donizetti basada en *The Bride of Lammermoor* de Sir Walter Scott o, en la novela de Leopoldo Alas, la obra más representativa del romanticismo español, el drama de Zorrilla, *Don Juan Tenorio,* que tradicionalmente se representa por la festividad de Todos los Santos, y que tiene, además, un valor simbólico y premonitorio determinante en la segunda parte de la narración de Alas.

[1] Tal como han demostrado diferentes estudiosos de la obra y de manera muy exhaustiva Rosa Navarro en "*Don Juan Tenorio* en *La Regenta*", *Leopoldo Alas "Clarín". Actas del simposio Internacional (Barcelona, abril de 2001),* (A. Vilanova y A. Sotelo Vázquez eds.) Barcelona, PPU, 2002, pp.223-243.

En el caso de la novela marinedina tan poca atención se le había prestado a la mención explícita del título del drama, *¡Valencianos con honra!,* que los editores de la novela ni siquiera lo anotaban, probablemente convencidos de que se trataba de un dato inventado por la narradora. Sin embargo no es así, tal como anoté en mi edición (Madrid, Alianza, 2002). Pues, en el capítulo treinta y seis de *La Tribuna,* titulado significativamente, "Ensayo sobre literatura dramática revolucionaria", doña Emilia inserta en el curso de la acción narrativa algunos fragmentos literales de la mencionada obra dramática, *¡Valencianos con honra!,* de Francisco Palanca y Roca. Representación a la que asisten poseídas de fuerte ímpetu revolucionario la protagonista, Amparo, la "Tribuna del pueblo", y su amiga Ana, apodada "la Comadreja", ambas cigarreras en "La Granera", fábrica de Tabacos de la Coruña y auténtica "masonería de mujeres", como la llama certeramente la autora.

¡Valencianos con honra!, drama escrito en verso y con tres actos titulados: "Pena de muerte al ladrón", "Nobleza republicana" y "La gratitud y el deber", fue estrenado con gran éxito de público en el Teatro de la Libertad de la capital valenciana a beneficio de D. Enrique Martínez, la noche del 8 de Enero de 1870. La obra fue después representada también con éxito notable en Madrid y en Barcelona y, aunque no tenemos constancia, es muy probable que por esos mismos años fuese representada también en la Coruña, ciudad en la que sitúa Emilia Pardo Bazán la acción de *La Tribuna,* aunque la novela fuese escrita casi una década después, según se indica al final del prólogo fechado en la Granja de Meirás, en octubre de 1882.

El asunto del drama versaba sobre un episodio histórico de candente actualidad, la defensa heroica de la milicia republicana de Valencia ante el asedio del ejército central ocurrido en 1869. El autor hacía de los hechos históricos un planteamiento populista y algo ingenuo, pues ponía el acento en la resistencia de un grupo de voluntarios revolucionarios partidarios de la república federal, que soportan heroicamente los ataques del ejército central y mantienen la dignidad y la nobleza de conducta incluso frente a repulsivos traidores. Y en cierta medida, la obra es también un alegato contra la pena de muerte[2] y su aplicación aun y en casos de guerra.

Aunque el drama, dadas sus características, no tiene un protagonista bien definido se puede considerar como tal al personaje de don Juan, comandante del ejército de voluntarios republicanos, que pierde un hijo en combate, y que fue

[2] Bastantes años más tarde, en 1891, doña Emilia iba a posicionarse sobre la pena capital a través de su novela, *La piedra angular,* ambientada también como *La Tribuna* en Marineda

encarnado por un actor muy famoso en la época, don Antonio Vico[3], que según los críticos destacaba por su figura varonil, su clara y correcta pronunciación y por la gestualidad, en cuyo lenguaje no tuvo rival. Junto a él completaban el reparto doña Gertrudis Castro, Rafaela García, Julio Parreño, Juan Reig y Enrique Martínez, a beneficio del cual estaba dedicada la representación, tal como consta en el preámbulo: "Estrenada con éxito extraordinario en el Teatro de la Libertad a beneficio de D. Enrique Martínez".

El autor de la mencionada obra dramática, Francisco Palanca y Roca había nacido en Alzira en 1834 y fue prácticamente autodidacta, pues era panadero de oficio como su padre, y no aprendió a escribir hasta los ventiseis años, teniendo que dictar su primera obra, *Llágrimas d'una femella* (1859), a un compañero suyo. De su trayectoria dramática sabemos que, después de un primer período escribiendo obras en valenciano como *La millor raó el trabuc, Un casament en Picaña* (zarzuela en un acto) y *¡El Sol de Rusafa!*, alcanza la fama precisamente con *¡Valencianos con honra!* (1869), escrita en castellano, y a partir de ella intenta practicar un teatro dramaturgicamente más ambicioso, con obras como *Tres roses en un pomell* (1870) y *Lo que sembres, cullirás* (1871), entre otros títulos[4].

Como se deduce de todo lo dicho se trata de una obra menor y de un autor muy poco conocido, pues no figura en los repertorios habituales de autores dramáticos del siglo XIX. Cómo conoció la autora coruñesa esta obra dramática es difícil de precisar, aunque es muy probable que hubiese presenciado su representación en el Coliseo de La Coruña o bien en Madrid, donde, desde 1869, recién casada, acostumbraba a pasar los inviernos entregada a una intensa vida social, tal como evoca en los *Apuntes autobiográficos*:

[3] Antonio Vivo había nacido en Jérez de la Frontera en 1840 y murió en Cuba en 1902. En 1865 le contrató la empresa La Princesa de Valencia, que era uno de los dos únicos teatros que existían entonces en la capital levantina. Pasó poco después al teatro Principal, y en 1870 debutó en Madrid en el teatro Lope de Rueda con la obra de Tamayo y Baus, *La bola de nieve*. Se consagró con *La capilla de Lanuza* de Marcos Zapata y en el Español representó un buen número de obras de Echegaray, de las que fue indiscutiblemente su mejor intérprete. Estrenó también *El nudo gordiano* de Sellés y *La pasionaria* de Leopoldo Cano. En los últimos años de su vida llegó a interpretar el papel protagonista del drama de Dicenta, *Juan José*. Y también representó el último *Don Juan* que presenció Zorrilla. Esta fecunda trayectoria teatral puede dar una idea de la importancia del mencionado actor.

[4] En castellano escribió además: *Deuda sagrada*, pieza en un acto; *El Ángel de la Salvación*, drama en tres actos y *La conquista de Orán*, drama en tres actos en colaboración con Enrique Escrich y González. Para un breve resumen de la trayectoria dramática del autor *cf. Gran Enciclopedia Valenciana*, t.7 (p-puz) Difusora de cultura Valenciana, S.A. Litografía Nacional, Castelló, 1991.

"Elegido diputado mi padre para las Constituyentes del 69, empezamos a pasar los inviernos en la corte y los veranos en Galicia. (...) Todas las mañanas, visitas o al picadero a aprender equitación; todas las tardes, en carruaje a la Castellana; todas las noches, a teatros y saraos"[5].

O quizá, sencillamente, había leído el libreto[6] de la representación, editado en Valencia por la Imprenta de Victorino León, en 1870. Consideradas las diferentes posibilidades, que no son excluyentes entre sí, me inclino a pensar que, independientemente que ella hubiese presenciado en los años setenta la representación, bien en La Coruña o en Madrid, es seguro que tuvo el libreto a la vista en el momento de redactar *La Tribuna* bastantes años después. Pues sólo así se explican las intertextualidades y la trascripción literal de algunos versos que figuran en el mencionado capítulo de la novela. Fuese como fuese, lo que si es evidente es que su temática le vino como anillo al dedo para poder ejemplificar el clima revolucionario que se vivía en Marineda, en el momento histórico en que ella ambientó su novela del mundo fabril femenino. Ambientación en la que, llevada de un profundo afán de veracidad -tal como exigía la metodología naturalista-, había recurrido tanto a la observación directa del mundo fabril coruñés como a la prensa revolucionaria, imprescindible y necesaria base documental, tal como atestiguan de nuevo estas palabras de sus *Apuntes autobiográficos*:

Me procuré periódicos[7] locales de la época federal (que ya escaseaban); evoqué recuerdos, describí La Coruña según era en mi niñez [...] y reconstruí los días del famosos Pacto, episodio importante de la historia política de esta región.[8]

[5] E. Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos, Obras Completas*, t. III, Madrid, Aguilar, 1973; p.707

[6] Aunque tampoco hay ningún rastro de dicha publicación en el inventario de libros de su todavía incompleta biblioteca, custodiada en la Casa Museo Pardo Bazán, sede de la Real Academia Gallega en la Coruña.

[7] En el capítulo X, "Estudios históricos y políticos" de *La Tribuna* se mencionan *El Vigilante Federal*, órgano de la democracia republicano federal-unionista; *El Representante de la Juventud Democrática* y *El Faro Salvador del Pueblo Libre*. Pues en torno a la revolución del 68 se produjo una gran efervescencia periodística de carácter republicano federal, con múltiples periódicos satíricos y obreristas, sobre todo en El Ferrol, debido a la creciente politización de los obreros de la construcción naval. De todos modos, los que menciona doña Emilia probablemente fueron inventados a base de una terminología frecuente en la prensa republicana y obrerista del sexenio revolucionario en Galicia, pues consultadas diversas fuentes hemerográficas así como el espléndido inventario descriptivo de Enrique Santos Gayoso, *Historia de la prensa gallega 1800-1986*, Ediciós do Castro, Coruña, 1990, no figura ninguna publicación periódica que responda a dichos nombres, aunque es frecuente encontrar cabeceras periodísticas como *El Federal* (Pontevedra, 1868), *La Democracia Republicana* (Pontevedra, 1869), *La Juventud* (Vigo, 1872).

[8] E. Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos, Obras Completas*, t. III, Madrid, Aguilar, 1973; p.725. Se refiere doña Emilia al pacto Galaico-Asturiano firmado para concurrir

Además, la representación de *¡Valencianos con honra!,* situada estratégicamente en los capítulos finales de la novela, desempeña una función determinante en el desenlace de la misma y en la conformación del ideario revolucionario de la protagonista, que en una parte muy sustancial se había formado en la lectura de los periódicos revolucionarios que lee con una avidez y entusiasmo, auténticamente quijotescos. De la misma manera que Ana Ozores, la protagonista de *La Regenta,* se siente identificada con la joven novicia, doña Inés, la humilde cigarrera marinedina se siente totalmente identificada con los exaltados ideales revolucionarios de justicia e igualdad, que ve representados en la escena, produciéndose una verdadera *mise in abyme* de Amparo en la representación dramática.

Hay que tener en cuenta además que la intencionalidad política y ética del texto dramático es muy evidente. *¡Valencianos con honra!,* drama histórico y revolucionario, estaba dedicado por su autor "A la honradez del Gran Partido Republicano", con estas apasionadas palabras que sirven de pórtico al acto primero:

> Republicanos: Por vosotros y para vosotros he escrito este drama, que el público colma de aplausos todas las noches, y eso que en él solo se retratan pálidamente vuestros grandes hechos. Conservar en vosotros este legítimo orgullo que debe tener todo hombre cuando su conciencia tranquila le dice que ha obrado bien, ha sido mi principal objeto, con el fin también de que en todas partes halléis fieles imitadores.
>
> No soy de los que creen que debe emplearse la fuerza para conseguir nuestro ideal político; la fuerza de la razón, el ejemplo de nuestra conducta, que debe ser siempre intachable, nos darán el triunfo (si así perseveramos) quizá más pronto de lo que creemos; si logro por medio de este drama inculcar estas ideas, que son las mías, en este pueblo español de sí tan noble y caballero, será la mayor gloria a que aspira vuestro humilde correligionario[9].

Palabras que traslucen no sólo el entusiasmo del autor por la causa republicana sino, sobre todo, también un claro afán proselitista y docente -"por medio de este drama inculcar estas ideas"-, que con toda seguridad encontró un caldo de cultivo abonado en el clima revolucionario derivado de la septembrina, que acabaría desembocando, tras la abdicación de Amadeo I,

con cuarenta candidatos a las constituyentes de 1869 y que fracasó estrepitosamente porque salió elegido uno, Eduardo Chao.

[9] Francisco Palanca y Roca, *¡Valencianos con honra!,* drama en tres actos y en verso. Escrito sobre los acontecimientos ocurridos durante la terrible lucha sostenida en Valencia en Octubre de 1869, Valencia Imprenta de Victorino León, Libreros, 1. Cito por Servicio de reproducción de Libros, Librería "París-Valencia", 1998; p.1

Amalia de la Rúa cos seus netos Jaime e Blanca [1880-1886]. Avrillón. ARQUIVO RAG, FONDO FAMILIA PARDO BAZÁN.

en la proclamación de la primera República en febrero de 1873, presidida por Figueras y sucesivamente por Pi y Margall, Salmerón y Castelar en su corta y agitada vida hasta enero de 1874. Preparativos revolucionarios y republicanos que configuran el tiempo elegido por la autora coruñesa en su novela.

El desarrollo argumental del capítulo de *La Tribuna,* "Ensayo sobre literatura dramática revolucionaria", se acompasa perfectamente a la estructura dramática en tres actos de la obra de Palanca y Roca. En la primera parte del capítulo el narrador, para justificar el interés de la protagonista en asistir a dicha representación, califica el drama de "intencionado y subversivo", así como subraya la actualidad del asunto, basado en los sucesos de Valencia en 1869. El procedimiento seguido por la novelista gallega consiste en poner en boca del narrador un resumen del argumento del primer acto del drama haciendo hincapié sutilmente en el maniqueísmo ideológico del planteamiento: "verdad es que si el bellaco del espía era tan malo que no tenía diablo por donde cogerlo, en cambio, los personajes republicanos ofrecían modelos de lealtad y dechados de virtudes"[10], escribe con mal disimulada ironía doña Emilia.

No obstante, más allá de la ironía que subyace dispersa en la interpretación de los sucesos políticos por parte de la autora a lo largo de toda la novela, lo más significativo es la sincera identificación de Amparo con el argumento del drama, no sólo desde el punto de vista ideológico, su ardor republicano y revolucionario era bien conocido en la Granera, sino también desde el punto de vista sentimental, tal como evidencia este fragmento:

> Cuando en el mismo acto primero una esposa se abraza a su marido, que parte al combate, declarando con noble resolución que quiere seguirle y compartir los riesgos de la lid. Amparo sintió como un nudo, como una bola que se le formaba en la garganta, y haciendo un supremo esfuerzo, se agarró a la barandilla de la cazuela y gritó "¡Bien!... ¡muy bien! dos o tres veces, luciendo su voz de contralto. Era aquel drama el mismo que ella había soñado en otro tiempo, cuando llegaron a Marineda los delegados de Cantabria, de cuyos riesgos y aventuras tanto deseara ser partícipe[11].

Se refiere el narrador al contenido de los capítulos XVII y XVIII, "Altos impulsos de la heroína" y "Tribuna del pueblo", que describen la llegada a Marineda de los delegados de Cantabria, y los preparativos para recibirlos.

[10] Emilia Pardo Bazán, "Ensayo sobre literatura dramática revolucionaria", *La Tribuna,* Madrid, Alianza, 2002; p.265

[11] Ibidem, p. 265.

Así como las intenciones de Amparo de significarse con alguna acción heroica en ayuda de aquellos hombres, que acaban de llegar a la ciudad en un clima de entusiasmo revolucionario y a los que iba a ofrecérseles un banquete en el Círculo Rojo, institución que no contaba con socios opulentos como el Casino de Industriales o la Sociedad de Amigos, "pero [a la que] sóbrale alma y desprendimiento, cuando la ocasión lo requiere", en palabras del narrador. Es, además, uno de los momentos más brillantes de la novela, en el que Amparo es aclamada en medio del tumulto y fervor obrero como "Tribuna del pueblo".

Pero, en un vaivén continúo, la ironía vuelve de nuevo a la pluma de doña Emilia, cuando al comentar el final del primer acto de *Valencianos con honra*, en el que se evidencia la profunda religiosidad de los republicanos, escribe como queriendo desmitificar algunos tópicos: "¡Después dirán que los oscurantistas se levantan por la religión! ¡Sí, sí! ¡Por cobrar las contribuciones y destruir ferroscarriles! ¡Que vengan a oír esto! ¿Quién duda que los mejores cristianos son los federales?"[12]

El narrador indica como el autor del drama gradúa hábilmente los recursos dramáticos, manejando con destreza los resortes del terror y la piedad, pero no abandona la sutil ironía soterrada con que va glosando los principales sucesos de la trama, incluso los más luctuosos, como la muerte del joven Rafael, hijo de don Juan, el heroico comandante de los republicanos valencianos. Precisamente al describir la muerte del joven y apasionado combatiente reproduce literalmente los versos finales del acto segundo del drama con las palabras de despedida del padre ante el cadáver de su hijo:

Lleva la prenda en la mano
mientras la patria en ofrenda
te da este sudario en prenda....
.....
¡Viva el pueblo soberano![13]

Versos que si, de un lado, suponen el cenit de la representación dramática, de otro, como en un juego de espejos y correspondencias, producen una verdadera catarsis entre el público que llenaba el coliseo marinedino: "los llantos histéricos de las mujeres fueron cubiertos, devorados por el clamor

[12] Ibidem, p. 266.
[13] Ibidem, p. 267.

que se alzó compacto y fortísimo, repitiendo frenéticamente el "¡viva!", a la vez que un huracán de palmadas asordó el coliseo", provocando en la protagonista de la novela un profundo entusiasmo y conmoción, "Amparo, con medio cuerpo fuera de la barandilla, palmoteaba más y mejor"[14], acota con precisión el narrador.

Hasta aquí el narrador va describiendo acompasadamente la marcha de la representación dramática y su repercusión cada vez más entusiástica y entregada en el público espectador y singularmente en la protagonista. Pero a partir del segundo entreacto, Ana, la cigarrera amiga de Amparo, descubre en los palcos de platea a la familia de Josefina García, rival de la Tribuna en la relación amorosa con Baltasar, el señorito de Sobrado. Entonces, la representación dramática pierde interés y la atención de la Tribuna se desplaza desde la escena al palco de platea: "No acertaba Amparo a apartar los ojos de su vencedora rival, y a duras penas la distrajo de aquella contemplación acerba el principio del tercer acto"[15], marcando el tránsito doloroso del entusiasmo revolucionario al sentimiento amoroso traicionado, verdadero eje temático vertebrador de toda la novela.

El narrador prosigue con el resumen del tercer acto en el que un oficial del ejército, agradecido de la hospitalidad recibida en casa del comandante republicano, salva a éste y a su familia *in extremis*, como culminación de todos los "excelentes sentimientos que abundaban en el drama". No obstante, a partir de este momento la atención y la mirada de Amparo "atraída como un imán, se clavaba otra vez en el palco de las García", donde ve aparecer a Baltasar, que pregunta a Josefina su opinión sobre el drama que se está terminando de representar en la escena:

> Dirigió a Josefina en voz baja dos o tres palabras que, según el movimiento con que las acompañó debían ser: "¿Qué tal esto? Y la de García alzó los hombros de un modo imperceptible, que claramente significaba: "Psh...Un dramón muy cursi y muy populachero"[16].

El contraste entre la opinión negativa de la joven burguesa y el entusiasmo del pueblo queda perfectamente resumido en este breve y despectivo juicio. Sin embargo, para Amparo, a partir de este momento, la representación ya no tiene ningún interés y, al observar la conversación íntima entre los

[14] Ibidem, p.267.
[15] Ibidem, p.268.
[16] Ibidem, p. 268.

enamorados, se arrepiente de no haber echado al correo la carta anónima para la señorita de García, en la que, siguiendo el consejo de su amiga Ana, denunciaba su profunda desgracia, Baltasar había dado palabra de casamiento a una joven cigarrera, para después abandonarla embarazada:

> Ahora... ahora, clavando las uñas en la franela roja del barandal, sentía que el corazón se le inundaba de hiel y veneno: nada, estaba visto que era tonta; ¿por qué no echó la carta al correo? Pero no; esa miserable y artera venganza no la satisfacía; cara a cara, sin miedo ni engaño, con la misma generosidad de los personajes del drama, debía ella pedir cuenta de sus agravios. Y mientras se le hinchaba el pecho, hirviendo en colérica indignación, el grupo de abajo era cada vez más íntimo, y Baltasar y Josefina conversaban con mayor confianza, aprovechándose de que el público, impresionado por la muerte del espía infame que, al fin, hallaba condigno castigo a sus fechorías, no curaba de lo que pudiese suceder por los palcos[17].

Es precisamente en este momento cuando la representación dramática de *Valencianos con honra* cumple una función ejemplar y especular en *La Tribuna*. La conducta honrada y valiente de los personajes del drama sirve de justificación, modelo y estímulo ético a la conducta de la protagonista de la novela. Pues, Amparo, a pesar de la rabia y la cólera que inundaba su pecho por la traición de Baltasar, nunca actuaría por la espalda, es decir, de forma anónima, sino dando la cara a todos aquéllos, que elegantemente vestidos, ocupaban los palcos de platea, que poco a poco se iban vaciando ante sus pupilas impotentes e inmóviles.

Terminada la representación, las dos jóvenes cigarreras abandonan el paraíso del teatro, desde donde han contemplado la obra apretujadas, "como las sardinas en banasta". Amparo, del brazo de su amiga, camina como una autómata por las calles húmedas y relucientes de la ciudad. Una idea guía sus acelerados pasos, la necesidad de obtener una explicación por parte de Baltasar, a la par que la rabia la arrastra casi a ciegas con el ánimo de "apedrearles la casa ¿romperles los vidrios, retepelo!, ¡armar un belén, avergonzarlos, canarios!, ¡y que no me piquen las manos y que duerma yo a gusto hoy!, ¡que tengo las asaduras aquí (señaló a la garganta) y el corazón apretado, apretado!"[18], lacerantes palabras con que justifica su actitud ante Ana, la Comadreja, que no acaba de entender la repentina y violenta reacción de su amiga.

[17] Ibidem, p. 269
[18] Ibidem, p. 269

Sin embargo, poco a poco, el ánimo de Amparo se va aplacando a medida que anda por las calles silenciosas del elegante barrio de Arriba, donde tenían la casa tanto las señoritas de García como Baltasar Sobrado, ya en plena calle Mayor. La impotencia de la humilde cigarrera, la inutilidad de su rebelión, la injusticia de que era objeto, la rabia que hervía en su sangre al sentirse herida y abandonada por el apuesto oficial, que había abusado de su buena fe y de la sinceridad de sus sentimientos, se refleja en este extenso pasaje con que se cierra el capítulo y que anticipa el final de la relación amorosa de Amparo y Baltasar:

> Amparo se detuvo ante la casa de los Sobrados. Era ésta de tres pisos, con dos galerías blancas muy encristaladas, y puerta barnizada, en la cual se destacaba la mano de bronce del aldabón. Y entre el silencio y la calma nocturna, se alzaba tan severa, tan penetrada de su importante papel comercial, tan cerrada a los extraños, tan protectora del sueño de sus respetables inquilinos, que la Tribuna sintió repentino hervor en la sangre, y tembló nuevamente de estéril rabia, viendo que por más que se deshiciese allí, al pie del impasible edificio, no sería escuchada ni atendida. Accesos de furor sacudieron un instante sus miembros al hallarse impotente contra los muros blancos, que parecían mirarla con apacible indiferencia; y de pronto, bajándose, 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, cruz roja que dio mucho que pensar los días siguientes a doña Dolores y al tío Isidoro, que recelaban un saqueo a mano armada"[19].

La novela está llegando a su fin, pues el fragmento citado es el cierre del antepenúltimo capítulo. El fracaso amoroso de Amparo ha ido fraguándose al compás de sus ímpetus revolucionarios en el transcurso de la trama argumental. Tanto en el plano ideológico -la pretendida igualdad de todos con la llegada de la república federal-, como el plano sentimental -la promesa de amor eterno por parte de Baltasar Sobrado-, todo quedará finalmente en quijotescos e ilusorios sueños. El drama sentimental de la cigarrera se dibuja en su impotencia ante aquéllos muros blancos y silenciosos de la mansión señorial que la contemplan con la misma indiferencia que su dueño. La distancia insalvable entre el pueblo y la burguesía queda perfectamente trazada en este fragmento, donde no se enfrentan dos personajes cara a cara, sino el dolor de la humilde cigarrera y el patrimonio, la casa con "sus galerías blancas muy encristaladas", "su puerta barnizada" y "la mano del bronce del aldabón", guardianes protectores del sueño de sus "respetables" pero indignos moradores.

[19] Ibidem, p. 272

El asunto del drama de Palanca y Roca ha servido pues a la autora coruñesa como hipotexto o cañamazo sobre el que tejer este antepenúltimo capítulo de su novela. La representación de los sucesos relacionados con la defensa de Valencia ante las tropas gubernamentales en 1869, han sido ejemplo de conducta para su apasionada heroína. Y mientras que la representación teatral en cierta medida termina bien, pues el malvado espía muere a manos de un oficial que, a pesar de pertenecer al bando contrario, en prueba de gratitud por la hospitalidad recibida, decide defender al republicano don Juan y su familia, en la novela, la joven cigarrera marinedina fracasa en su relación amorosa con Baltasar Sobrado, por el peso de los convencionalismos sociales que los separan definitivamente. Y, en cierta medida, Amparo fracasa también en sus aspiraciones revolucionarias. Pues tal como dije en mi introducción a *La Tribuna:* "¡Viva la República federal!" es la última línea de la novela, y quizás también una última concesión de la autora a las esperanzas de la protagonista, que abraza a su hijo recién nacido mientras se oyen los pasos del "grupo más compacto, del pelotón más resuelto y numeroso, que tal vez se componía de veinte o treinta mujeres juntas" y del que "salieron algunas voces gritando: ¡Viva la República federal!"[20].

La mirada atenta y sagaz de la aristocrática escritora marinedina ha subrayado sutilmente, unas veces desde la perspectiva del narrador, su posición ideológica conservadora y, otras, desde la perspectiva de la propia protagonista, Amparo, su simpatía por las ideas de independencia y libertad que animan la generosa conducta de su cigarrera. En un balanceo ambiguo y en cierta medida contradictorio, como no podía ser de otra manera en una mujer inteligente, culta, bien educada, perteneciente a la buena sociedad marinedina, a la que se debe en muchos aspectos, pero a la vez también con la lucidez de quien intuye que la sociedad del último tercio del siglo XIX estaba cambiando de forma imparable, y con ella la mujer que iba a convertirse poco a poco en protagonista de su propio destino con todo el riesgo y atractivo que dicho cambio entrañaba. Quizás por ello doña Emilia tituló el antepenúltimo capítulo de su novela como "Ensayo de literatura dramática revolucionaria", porque era eso precisamente, un ensayo.

Barcelona, Enero, 2005.

[20] Marisa Sotelo, "Introducción" a E. Pardo Bazán, *La Tribuna,* Madrid, Alianza, 2002, p.15.