

Emilia Pardo Bazán

# La Tribuna

Introducción y notas de  
Marisa Sotelo Vázquez



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Primera edición: 2002  
Segunda edición: 2021

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Fotografía de Lucía M. Diz y Miguel S. Moñita  
Fotografía de la autora: © Album / EFE

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagieren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la introducción y notas: Marisa Sotelo Vázquez, 2002, 2021  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2002, 2021  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-1362-241-5  
Depósito legal: M-3.719-2021  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 Introducción
- 41 Notas
- 43 Cronología
- 53 Bibliografía

## LA TRIBUNA

- 59 Prólogo
- 63 1. Barquillos
- 70 2. Padre y madre
- 76 3. Pueblo de su nacimiento
- 85 4. Que los tenga muy felices
- 92 5. Villancico de Reyes
- 100 6. Cigarros puros
- 108 7. Preludios
- 115 8. La chica vale un Perú
- 119 9. La Gloriosa
- 127 10. Estudios históricos y políticos
- 133 11. Pitillos
- 141 12. Aquel animal
- 146 13. Tirías y troyanas
- 152 14. Sorbete
- 161 15. Himno de Riego, de Garibaldi. Marsellesa
- 167 16. Revolución y reacción mano a mano
- 173 17. Altos impulsos de la heroína

- 179 18. Tribuna del pueblo  
185 19. La Unión del Norte  
190 20. Zagal y zagala  
196 21. Tabaco picado  
203 22. El Carnaval de las cigarreras  
213 23. El tentador  
220 24. El conflicto religioso  
226 25. Primera hazaña de la Tribuna  
235 26. Lados flacos  
240 27. Bodas de los pajaritos  
248 28. Consejera y amiga  
254 29. Un delito  
260 30. Dónde vivía la protagonista  
265 31. Palabra de casamiento  
277 32. La Tribuna se forja ilusiones  
285 33. Las hojas caen  
293 34. Segunda hazaña de la Tribuna  
307 35. La Tribuna se porta como quien es  
314 36. Ensayo sobre la literatura dramática revolucio-  
naria  
325 37. Lucina plebeya  
332 38. ¡Por fin llegó!

# Introducción

## 1. Emilia Pardo Bazán y el arte de la novela

Emilia Pardo Bazán, como los mejores novelistas de la segunda mitad del siglo XIX, no sólo escribió un buen número de novelas, sino que simultáneamente se planteó las principales cuestiones teóricas concernientes a su tarea creativa. Si bien dicha reflexión no fue sistemática, ni aparece en un único texto teórico, sino dispersa en prólogos, artículos como los que integran *La cuestión palpitante* y, muy especialmente, en los *Apuntes autobiográficos*, con que la autora coruñesa prologó *Los Pazos de Ulloa* en 1886, documento espléndido para contextualizar debidamente las primeras novelas.

El análisis de estos trabajos, así como los prólogos y los múltiples artículos de crítica literaria, permiten esbozar una poética narrativa de extraordinario interés para entender correctamente su obra crítica y narrativa, a la par

que revela el perfil intelectual de una novelista consciente de su trabajo y, en algunos aspectos, de gran modernidad.

En uno de los primeros textos, el prefacio a *Un viaje de novios* (1881), la autora, consciente del cambio experimentado en la novela en la segunda mitad del siglo XIX, al convertirse en el género de mayor interés para el público, escribe:

La novela ha dejado de ser obra de mero entretenimiento, modo de engañar gratamente unas cuantas horas, ascendiendo a estudio social, psicológico, histórico al cabo, estudio. Dedúcese de aquí una consecuencia que a muchos les sorprenderá: a saber, que no son menos necesarios al novelista que las galas de la fantasía la observación y el análisis [...] En el día –no es lícito dudarlo– la novela es traslado de la vida, y lo único que el autor pone en ella es su modo peculiar de ver las cosas reales<sup>1</sup>.

La novela «estudio» y «traslado de la vida», dos constantes que la autora va a respetar a lo largo de toda su trayectoria. No obstante, doña Emilia se percata de que la hora del costumbrismo pintoresco había sido rebasada y que era necesario proceder con un método más riguroso y científico que reflejase, «como epopeya que es, la naturaleza y la sociedad, sin escamotear la verdad para sustituirla con ficciones literarias más o menos bellas»<sup>2</sup>. De ahí su propósito al escribir las novelas, que podríamos llamar de la órbita naturalista, publicadas entre 1881 y 1887:

Al escribir *La Tribuna*, me guiaban iguales propósitos que al trazar las páginas de *El Cisne*: estudiar y retratar en forma

artística gentes y tierras que conozco, procurando huir del estrecho provincialismo, para que el libro sea algo más que pintura de usanzas regionales y aspire al honroso dictado de novela<sup>3</sup>.

Aceptar y emplear los métodos modernos de estudio y análisis sin renunciar a la tradición literaria nacional era precisamente el único camino posible, tal como lúcida-mente vio doña Emilia, para crear una verdadera novela nacional, como ya tenían otros países europeos. Se trata- ba de una tarea sincrética en la que no se debían rechazar los progresos en el arte de hacer novelas por su proce- dencia transpirenaica. Pues la novela española, que ha- bía tenido un período de esplendor en los siglos XVI-XVII con *El Lazarillo* y *El Quijote*, precisaba una renovación y adecuación a los nuevos tiempos sin renunciar a sus se- ñas de identidad, pero teniendo en cuenta las caracterís- ticas esenciales que había señalado Galdós en 1870 en sus «Observaciones sobre la novela contemporánea», verdadero manifiesto del realismo español. El autor de *La desheredada* propugnaba una novela «realista, con- temporánea», que se alimentara de la tradición españo- la y que reflejara los conflictos de la «clase media», ma- teria y, en última instancia, también juez de la misma.

Para doña Emilia la tarea del novelista estaba clara en ese mismo sentido desde 1880, cuando, precisamente en los «Estudios literarios» dedicados a Galdós en la *Re- vista Europea*, escribe:

Dos terrenos es dado recorrer al novelista, el mundo exte- rior con sus varias perspectivas y pintorescos accidentes y el

interior que brinda al análisis su inagotable riqueza de sentimientos, con los diversísimos matices que en cada individualidad adoptan. Campos son que no se esterilizan nunca; cada sociedad, cada siglo, cada villa, cada choza tiene su fisonomía, su historia, su drama, siempre dispuesto para que la mirada sagaz del artista los sorprenda y los traslade al lienzo o al libro, sellándolos con su idealidad y embelleciéndolos.

En otras palabras, la autora de *La Tribuna* definía la tarea del novelista en un doble sentido, atendiendo al estudio del medio ambiente y al análisis psicológico de las pasiones y sentimientos de los personajes.

Dos años después, en los artículos de *La cuestión palpitante*, reflexionando sobre la configuración del personaje novelesco, precisa la importancia del estudio psicológico detenido, minucioso, estableciendo su supremacía frente al aspecto físico o fisiológico, que desgraciadamente ella no siempre supo privilegiar debidamente, en parte por su propio talante humano, abierto, extrovertido, enamorada del color y, en parte también, por la cantidad abrumadora de novelas que escribió:

De todos los territorios que puede explorar el novelista realista y reflexivo, el más rico, el más variado e interesante es sin duda el psicológico, y la influencia innegable del cuerpo en el alma y viceversa que le brinda magnífico tesoro de observaciones y experimentos<sup>4</sup>.

Doña Emilia, como «Clarín», no fue nunca partidaria del determinismo absoluto que debía regir la conducta



del personaje, según proponía la doctrina zolesca; de ahí que muestre su preferencia por los personajes de los Goncourt, los cuales

[...] no son tan automáticos; parecen más caprichosos, más inexplicables para el lector; proceden con independencia relativa, y sin embargo, no se nos figuran maniqués ni seres fantásticos y soñados, sino personas de carne y hueso, semejantes a muchos individuos que a cada paso encontramos en la vida real, y cuya conducta no podemos predecir con certeza, aun conociéndolos a fondo y sabiendo de antemano los móviles que en ellos pueden influir. La contradicción, irregularidad e inconsecuencia, el enigma que existe en el hombre, lo manifiestan los Goncourt mejor quizá que sus ilustres émulos<sup>5</sup>.

El principio fundamental de la poética naturalista, la impersonalidad narrativa, también fue objeto de reflexión por parte de la autora de *La Tribuna*:

Hay escritores que ven el mundo como reflejado en un espejo convexo, y, por consiguiente, desfigurado. Balzac lo miró con ojos lenticulares, que sin alterar la forma, aumentaban sus proporciones; Flaubert, en cambio, lo vio sin ilusión óptica<sup>6</sup>.

Impersonalidad narrativa a la manera flaubertiana que necesariamente iba emparejada a la utilización del estilo indirecto libre, que doña Emilia empezó a emplear, aunque tímidamente, en *La Tribuna*, y que define muy gráficamente como «*ver pensar* a sus héroes» en este fragmento dedicado al estilo de Zola:

Si exceptuamos a Daudet, todos los naturalistas y realistas modernos imitan a Flaubert en la *impersonalidad*, reprimiéndose en manifestar sus sentimientos, no interviniendo en la narración y evitando interrumpirla con digresiones y racionios. Zola extremó el sistema perfeccionándolo. Fácilmente se advierte, al leer una novela cualquiera, cómo los pensamientos de los personajes, aun siendo verdaderos y sutilmente deducidos, salen bañados y cubiertos de un barniz peculiar al autor, pareciendo que es éste y no el héroe, quien discurre. Pues Zola –y aquí empiezan sus innovaciones– presenta las ideas en la misma forma y sucesión desordenada, pero lógica, en que afluyen al cerebro, sin arreglarlas en períodos oratorios ni encadenarlas en discretos razonamientos; y con este método hábil y difícilísimo a fuerza de sencillo, logra que nos forjemos la ilusión de *ver pensar* a sus héroes<sup>7</sup>.

Por último, a la autora coruñesa, llevada de un afán vulgarizador y pedagógico muy característico de su quehacer intelectual, le preocupó siempre la difusión de las novelas que, según ella, debían contribuir a la educación del gusto; de ahí que lamente la ausencia de un público lector constante y fiel, capaz de juzgar la tarea del novelista, tal como ocurría en otros países con una tradición cultural mucho más rica:

Al escritor toca escribir y al público animarle y comprar y poner en las nubes, si lo merece, lo escrito; pues bien, en España casi no se puede contar con el público; la amante del público español no es la literatura, es la política, y sólo cuando esta querida imperiosa le deja unos minutos libres, se le ocurre decir a las letras algún requiebro e ir a buscarlas al

rincón donde se empeñan en morirse de tedio. No afirmo yo que las novelas carezcan en absoluto de lectores, si bien la novela, en nuestra tierra de garbanzos, dista mucho de ser, como en Inglaterra, una necesidad social<sup>8</sup>.

## 2. *La Tribuna*, frustrada novela social

En la Granja de Meirás, en octubre de 1882, fechaba Emilia Pardo Bazán *La Tribuna*, su tercera novela, tras *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina* (1879) y *Un viaje de novios* (1881). Estos primeros años del decenio de 1880 fueron decisivos para la autora en particular y para la novela española en general. La obra fue escrita al compás de los primeros debates sobre el naturalismo y pocos meses antes de la aparición de los artículos publicados por Emilia Pardo Bazán en el diario madrileño *La Época*, entre noviembre de 1882 y abril de 1883, que fueron recogidos en libro en junio del mismo año, con el título de *La cuestión palpitante*, precedidos de un espléndido prólogo de Leopoldo Alas, «Clarín». La coincidencia en el tiempo entre la novela y uno de los textos más emblemáticos de la difusión del naturalismo en España no parece casual, como más adelante veremos.

La gestación de esta tercera novela fue evocada por la autora coruñesa en el *Madrid Cómico*, el 16 de abril de 1898, en una entrevista mantenida con Gómez Carrillo para la sección «Intimidades madrileñas»:

*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.

Y finaliza con esta reflexión: «*La Tribuna* es una novela algo brutal, por lo mismo que es un estudio veracísimo».

Palabras tras las que late, aun desde la distancia temporal con que fueron pronunciadas, el reconocimiento de la filiación realista-naturalista de la novela, al menos en lo que atañe al método de trabajo y proceso de escritura, basada tanto en la observación constante y atenta del natural como en una amplia base documental, de la que había dicho:

Me procuré periódicos locales de la época federal (que ya escaseaban); evoqué recuerdos, describí La Coruña según era en mi niñez [...] y reconstruí los días del famoso Pacto, episodio importante de la historia política de esta región<sup>9</sup>.

También en el prólogo, de manera explícita, la autora puntualiza cómo *La Tribuna* era un estudio de costumbres llevado a cabo con la técnica naturalista basada en la observación y la documentación:

Tal vez no falte quien me acuse de haber pintado al pueblo con crudeza naturalista. Responderé que si nuestro pue-

blo fuese igual al que describen Goncourt y Zola, yo podría meditar profundamente en la conveniencia o inconveniencia de retratarlo; pero resuelta a ello, nunca seguiría la escuela idealista de Trueba y de la insigne Fernán, que riñe con mis principios artísticos. Lícito es callar, pero no fingir<sup>10</sup>.

Consciente por tanto de que su obra iba a ser leída como novela naturalista, tiene un marcado interés en diferenciarla del costumbrismo idealista y pintoresco de Trueba y de Fernán Caballero, defendiendo abiertamente la praxis de la observación y la experimentación naturalista más acorde con sus principios estéticos, sobre todo, porque con dicha técnica no necesariamente había que describir exclusivamente los aspectos más sórdidos y abyectos de la realidad. Asimismo, en el mencionado prólogo, la autora justifica el uso de un lenguaje un tanto crudo y descarnado apelando sintomáticamente al ejemplo galdosiano, y más concretamente a *La desheredada*, primera novela representativa del naturalismo en España, tal como certeramente observó Clarín en su reseña-manifiesto («Los Lunes» de *El Imparcial*, 9-V y 24-X-1881).

Y si la narradora no duda en considerar *La Tribuna* como una novela naturalista, el crítico catalán José Yxart, al hablar de la misma en *La Época* (7-I-1884), no dudará tampoco en adscribirla a la «secta naturalista» y en definir el proceso seguido por la autora de los artículos de *La cuestión palpitante* como la lógica transición desde «predicador a celebrante» del naturalismo. Naturalismo un tanto flexible, pues no respetaba la impasibilidad con que el autor debía proceder en el análisis se-

gún la escuela francesa. El libro aún transparentaba el entusiasmo por la descripción de las costumbres locales, así como cierta ironía en los episodios que reconstruyen la revolución política que supuso el estallido de la Gloriosa, en septiembre del 68, hasta el advenimiento de la República en febrero de 1873. Precisamente algo tuvo que ver esta falta de imparcialidad narrativa –tal como señala Germán Gullón– en la frustración de lo que hubiera podido ser una buena novela social, además de la procedencia aristocrática de la autora y de su ideología conservadora, que fueron también obstáculos insalvables, así como la moraleja de la novela, que choca frontalmente con el principio de la imparcialidad. El narrador de *La Tribuna* está más cerca del narrador-cronista, característico del realismo galdosiano y balzaquiano, que de la impersonalidad narrativa, preceptiva del naturalismo desde Flaubert.

Sin embargo, sin llegar a ser una verdadera novela social, porque la autora en el aspecto sociopolítico no profundiza suficientemente y se limita a pintar lo más cortical y anecdótico e incluso esperpéntico de la septembrina, logra en algunos capítulos (9, 10, 15 y 16) una interesante dialéctica entre la pasión por la libertad, más personal que de clase, encarnada en la protagonista, y el conservadurismo reinante en determinadas esferas de la sociedad marinedina –a las que pertenecía la propia autora– reflejada en la novela. Dialéctica entre evolución y reacción que, aunque en algunos momentos parece decantarse por la evolución debido al entusiasmo político de Amparo ante el advenimiento de la República federal, la autora en el prólogo de *La Tribuna* ya había mostrado clara-

mente serias dudas sobre los resultados positivos de tal revolución cuando escribe:

No necesité agrupar sucesos, ni violentar sus consecuencias, ni desviarme de la realidad concreta y positiva, para tropezar con pruebas de que es absurdo el que un pueblo cifre sus esperanzas de redención y ventura en formas de gobierno que desconoce, y a las cuales por lo mismo atribuye prodigiosas virtudes y maravillosos efectos<sup>11</sup> [...].

Palabras que no dejan resquicio alguno a la duda de cuál era la posición ideológica de doña Emilia, que quedará todavía más clara en «la solución reaccionaria» que del tema planteado en esta novela nos dará en 1896, en *Memorias de un solterón*.

De todos modos, a pesar de las limitaciones derivadas tanto de la ideología de la autora como de la técnica narrativa empleada, la novela resulta un texto muy atractivo como testimonio histórico y excepcionalmente moderna por el protagonismo obrero femenino. La peripecia vital de las trabajadoras de la Fábrica de Tabacos de Marineda es, junto a la de Amparo, lo más interesante de la novela, cuya trama argumental es bien simple: la historia de una joven cigarrera, apasionada aprendiz de revolucionaria, seducida y abandonada por Baltasar Sobrado, joven oficial de familia burguesa. El interés del relato reside en el análisis de la conducta de Amparo, así como en la minuciosa descripción del trabajo en la fábrica. Y como telón de fondo las costumbres locales que puntean la cronología de la novela desde la primavera amorosa y revolucionaria al otoño del desencanto y abandono, que

se produce sintomáticamente al compás del surgimiento de la República.

«¡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!». Certeramente ha visto Germán Gullón cómo precisamente si este grupo ocupara el primer plano de la escena, a partir de ahí sí sería *La Tribuna* una novela social, pero no olvidemos que se trata del final –aunque esperanzado–, no del principio del relato.

En cuanto al naturalismo, es perceptible en el análisis de la influencia del medio sobre la protagonista, a la que conocemos desde niña en su humilde entorno familiar, hija del señor Rosendo, vendedor de barquillos, y de una inválida, ex trabajadora de la Fábrica de Tabacos, hasta la dureza del medio fabril, descrito por la autora coruñesa con todo lujo de detalles que debieron de impresionarla profundamente, tal como se deduce de sus propias palabras:

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 pareciome 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<sup>12</sup>.



Y conocedora de lo escasamente estudiados que estaban en España los centros fabriles de los medios urbanos, le pareció necesario descender a observar ese submundo tan cruel como desconocido, pero a la vez tan lleno de posibilidades para el novelista moderno:

El verdadero infierno social a que puede bajar el novelista, Dante moderno que escribe cantos de la comedia humana, es la fábrica, y el más condenado de los condenados, ese ser convertido en rueda, en cilindro, en autómeta<sup>13</sup>.

Clara alusión al trabajo repetitivo y embrutecedor del obrero moderno, tipo humano verdaderamente nuevo y atractivo para el novelista del siglo XIX. Los capítulos 6, 11, 13 y 21 son esenciales para el estudio del medio fabril, pues doña Emilia se detiene en ellos para describir con detalle las diferentes labores que desempeñaban las mujeres en la fábrica, desde el oreo, el desvenado, el prensado, el picado de la hoja de tabaco hasta la confección de los diferentes tipos de cigarros, consciente de que estaba dando forma a un tipo femenino nuevo y complejo, el de la mujer obrera, resultado de

[...] la media cultura fabril, la afinación de los nervios, el empobrecimiento de la sangre y el continuo y malsano roce de la ciudad, [que] crean una mujer nueva, mucho más complicada y más desdichada, por consiguiente, que la campesina<sup>14</sup>.

*La Tribuna* es el primer relato español de protagonismo obrero, y más específicamente femenino, tal como lo

vio Víctor Fuentes, y ello dota al texto de una significación singular en el último tercio del siglo XIX, posterior a *L'assommoir*, de Zola, que doña Emilia no sólo había leído sino que pudo tener como modelo, pero anterior a la gran novela del trabajo de la literatura europea que es *Germinal*.

### 3. «Esta chica parece la libertad»

«Esta chica parece la libertad» murmura el patriarca republicano, tras la entrada triunfante de Amparo en el salón del Círculo Rojo de Marineda, donde se celebra la reunión de los delegados de Cantabria. La escena pertenece al capítulo 18, titulado simbólicamente «Tribuna del pueblo».

Ciertamente la caracterización de Amparo, honrada trabajadora de la Fábrica de Tabacos, mujer valiente y decidida, orgullosa e independiente, católica pero a la vez federalista, republicana y feminista, la convierte en un símbolo cercano a la imagen que de la libertad podía tener el lector del siglo XIX. Lo que ocurre es que Amparo –la Tribuna– parece más que es, de la misma manera que siente más que piensa y reflexiona, porque aunque conocemos su genealogía y su trayectoria personal desde su infancia pobre, marcada por cierto grado de determinismo biológico y ambiental, no conocemos con el suficiente detenimiento sus motivaciones más profundas; a lo sumo tenemos, como señalará «Clarín», «el alma del cuerpo», aunque ello no quiere decir que Amparo no sea un carácter verosímil. Una mujer cuyos

actos están condicionados desde el principio por una vida mísera en la casucha donde habita con sus padres y de la que desea escapar con continuos vagabundeos por calles y paseos del barrio de Arriba de Marinada, lo que le permitirá conocer esa otra ciudad, la de la burguesía acomodada, en la que desea vivir, a la que admira y anhela, pero en la que nunca logrará integrarse más que en sueños de enamorada. De ahí la frustración cuando se siente burlada por el seductor Sobrado, pues ella había concebido ilusoriamente, quijotesicamente, la idea –la pícara idea– de convertirse en su legítima esposa, en habitar una casa distinguida a pesar de sus orígenes humildes, precisamente apelando a las ideas igualitarias que debían advenir con la esperada República. Amparo ingenuamente pensaba que cuando llegase la Federal todos iban a ser iguales, tal como un narrador muy próximo a la ideología de la autora se encarga de subrayar:

Cuando le preguntaban si era cierto que se casaba con un señorito, sonreía, se hacía la enojada como de chanza, y fingía mirar disimuladamente la sortija... ¡Casarse! ¿Y por qué no? ¿No éramos todos iguales desde la revolución acá? ¿No era soberano el pueblo? Y las ideas igualitarias volvían en tropel a dominarla y a lisonjear sus deseos. Pues si se había hecho la revolución y la Unión del Norte, y todo, sería para que tuviésemos igualdad, que si no, bien pudieron las cosas quedarse como estaban... Lo malo era que nos mandase ese rey italiano, ese Macarronini, que daba al traste con la libertad... Pero iba a caer, y ya no cabía duda, llegaba la república<sup>15</sup>.

Todo quedará finalmente, sin embargo, en quijotescos e ilusorios sueños, pues no olvidemos que la educación política de esta mujer se produce en contacto con el mundo del trabajo, en la Fábrica de Tabacos. Es allí donde Amparo se familiariza con las ideas republicanas a través de la lectura de los periódicos políticos que llegaban a Marineda o de otras publicaciones locales como *El Faro Salvador del Pueblo Libre* o *El Vigilante Federal*. Y es a través de esa lectura que despierta y educa su sensibilidad social y revolucionaria como Amparo pasa de ser una adolescente de la que sólo sabíamos que físicamente «vale un Perú» a una joven cigarrera que, además de atractiva, «parece la libertad», y que se convierte, aunque sea en un acto con tintes esperpénticos, en «Tribuna del pueblo».

El papel fundamental que desempeña la lectura en su transformación personal y en su formación política, así como en su posterior actitud revolucionaria, es un rasgo de raigambre cervantina, quijotesca, más exactamente. Pues Amparo, cual Don Quijote femenino, proyecta sobre la realidad prosaica de su vida juvenil la exaltación liberal-republicana de la prensa política de la que se nutre su fervor revolucionario. Así leemos: «Amparo, acordándose de una frase leída en un periódico exclamó: “¡Pero ha de poder tanto el vil interés!”»<sup>16</sup>, aplicada a la tacañería de la familia Sobrado. Y en otro momento, más explícitamente:

Acostumbrábase a pensar en estilo de artículo de fondo y a hablar lo mismo: acudían a sus labios los giros trillados, los lugares comunes de la prensa diaria, y con ellos aderezaba y componía su lenguaje<sup>17</sup>.

La autora incluso parafrasea el primer capítulo de *El Quijote* para referirse a la influencia determinante que sobre Amparo había ejercido la lectura:

A fuerza de leer todos los días unos mismos periódicos, de seguir el flujo y reflujo de la controversia política, iba penetrando en la lectora la convicción hasta los tuétanos. La fe virgen con que creía en la prensa era inquebrantable<sup>18</sup>.

Fervor político inquebrantable que sólo se ve contrarrestado cuando la Tribuna proyecta sobre la realidad sus quiméricos sueños de ascensión social, al vivir enamorada de Baltasar Sobrado, con el consiguiente debilitamiento de su actitud revolucionaria, en una especie de vaivén que acentúa alternativamente lo revolucionario o lo sentimental:

¡Si pudiesen penetrar en lo íntimo del alma de Amparo, [...]! ¡Si hubiesen visto brotar una figurita chica, chica y remotísima como las que se ven con los anteojos de teatro cogidos a la inversa, pero que iba creciendo con rapidez asombrosa, y que en la nomenclatura interior de las ilusiones se llamaba *señora de Sobrado!* ¡Si advirtiesen cómo esa *señora*, microscópica, aun vestida del color del deseo, iba avanzando, avanzando, hasta colocarse en el eminente puesto que antes ocupaba la Tribuna, que se retiraba al fondo envuelta en su manto de un rojo más pálido cada vez!<sup>19</sup>.

El paralelismo con *El Quijote* va más allá del ingrediente libresco, aquí periodístico, que alimenta el ideario político de la Tribuna. En el capítulo 34, casi al final de