

El personaje de Chinto en *La Tribuna*. Entre la caracterización naturalista y la mirada aristocrática de doña Emilia Pardo Bazán

MARISA SOTELO VÁZQUEZ
Universitat de Barcelona

Es *La Tribuna* una novela de protagonista femenino: Amparo, joven cigarrera de la fábrica de Tabacos de Marineda, y, en un sentido amplio, también de protagonista colectivo: la clase obrera, ya que es la primera obra en la que el trabajo del proletariado, singularmente femenino, no sólo es tema fundamental, sino que está verazmente observado en la trama argumental¹. Sin embargo, además de Amparo y sus compañeras cigarreras, entre los restantes personajes, en orden a la atención que le dedica doña Emilia, sobresale el personaje de Chinto, el joven de extracción campesina, criado y ayudante en la elaboración de barquillos al servicio del señor Rosendo al principio y obrero de la mencionada fábrica de Tabacos en los capítulos finales. Su configuración novelesca, a mitad de camino entre la *bête humaine*² y un verdadero paria de la incipiente sociedad industrial coruñesa decimonónica, presenta unas peculiaridades dignas de atención que, sin embargo, no han sido suficientemente exploradas por la crítica que se ha ocupado de la novela.

Si partimos de la consideración de que con *La Tribuna* Emilia Pardo se propuso escribir una novela naturalista³, basada en la observación minuciosa y veraz

¹ El tema obrero había dominado la novela de folletín entre 1848 y 1868, aunque presentado de manera un tanto idealizada por parte de Ayguals de Izco y Fernández y González; sin embargo, había desaparecido de la novela española de la década de 1870 a 1880, al secundarse la política de la Restauración, que silencia, cuando no reprime, las actividades del movimiento obrero. Cf. V. Fuentes: "La aparición del proletariado en la novelística española: Sobre "La Tribuna" de Emilia Pardo Bazán". *Grial* 31 (1971), 90.

² El término lo utiliza González Herrán en su artículo "La Tribuna de Emilia Pardo Bazán, entre el romanticismo y el naturalismo", donde además inventaría la cantidad de descalificaciones que recibe el personaje en la novela. En Y. Lissorgues (ed.): *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos, 1988, 497-515.

³ Así lo entendió la crítica más solvente de su tiempo, Clarín, Yxart, Vida y así lo entendemos nosotros teniendo en cuenta la intencionalidad de la autora a la altura de 1883 y la metodología aplicada en la construcción de la novela, aunque los resultados sean de un naturalismo poco ortodoxo, como en tantas otras novelas españolas de la época. Me he ocupado de la recepción crítica en

tanto de los personajes como del medio ambiente, Chinto aparece ante los ojos del lector como un verdadero prototipo de la caracterización del personaje naturalista en el sentido más tópico, cortical y estrecho que proponía el dogma de la escuela francesa. Sin embargo, analizado con más detenimiento, resulta que la factura del mencionado personaje no sólo responde fielmente a los postulados de las leyes de la herencia biológica y el determinismo del medio, sino también a la posición ideológica de la aristocrática narradora que, valiéndose de la doble perspectiva del narrador cronista y de la de Amparo, la protagonista, proyecta sobre el humilde campesino un manifiesto desprecio, de lo cual se deduce que el juicio de doña Emilia⁴ sobre el pueblo, si no totalmente negativo, era como mínimo tan ambiguo como la lección que se desprende del relato, como trataré de demostrar en las líneas que siguen.

La trayectoria de Chinto tiene dos partes claramente diferenciadas en la novela: la primera, desde que se incorpora al servicio del señor Rosendo, el barquillero, hasta que abandona la casa despreciado por Amparo, y, la segunda, desde que entra a trabajar en la fábrica de Tabacos hasta el final. Si la primera se puede considerar una relación de servidumbre propiamente feudal, la segunda es la propia del proletariado urbano. En la primera parte doña Emilia atiende fundamentalmente al origen y al retrato físico y moral del personaje, mientras que en la segunda las dimensiones social y laboral son ingredientes fundamentales de la configuración novelesca. El personaje aparece por primera vez en el capítulo sexto, “Cigarros puros”, donde el narrador traza un minucioso y completo retrato del mismo, siguiendo el procedimiento característico de la novela realista. Destaca en la construcción de aquél un rasgo fundamental de la poética narrativa de la autora gallega, el entronque entre la tradición hispánica y la influencia de los modelos franceses, de ahí que, siguiendo las pautas frecuentes en la presentación de los personajes de la novela picaresca, indique en primer lugar la genealogía humilde —que no deshonrosa— de Chinto: “el barquillero había tomado un aprendiz, hijo de una lavandera de las cercanías”⁵.

A partir de aquí sabemos que Chinto, nombre familiar en gallego de Jacinto, era hijo de una lavandera, referencia nada baladí si tenemos en cuenta que el dato se presta a una doble lectura: de un lado, el humilde oficio de la madre nos remite a una extracción social mísera que marcará decisivamente al personaje a lo largo de toda su

Las ideas literarias y estéticas de Emilia Pardo Bazán (1876-1821) (tesis doctoral inédita) y puede verse un breve resumen en M. Sotelo, “Introducción” a *La Tribuna*. Madrid: Alianza, 2002, 26-32.

⁴ Aunque doña Emilia rechazaba la fórmula stendhaliana de la equivalencia entre personaje y autor, así como procuró dotar siempre a los personajes de voz propia, no obró sin embargo, así en algunos casos (pienso en Gabriel Pardo de *La madre Naturaleza* y de *Insolación*, o Lucio Febrero de *La piedra angular*, que son en determinados aspectos verdaderos portavoces de la autora). En el caso que nos ocupa doña Emilia adopta en algunos momentos la máscara del narrador y en otros la de Amparo, provocando una sutil fluctuación narrativa que, sin embargo, no impide que veamos sus ideas a través de ambos. Sobre la modalización narrativa vid. Cristina Patiño: *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1998; especialmente pp. 246-253.

⁵ E. Pardo Bazán, “Cigarros puros”, cap. IV, *La Tribuna*, (ed. de Marisa Sotelo). Madrid: Alianza, 2002, 83. A partir de aquí se indicará capítulo y página entre paréntesis al final de cita.

vida; además, curiosamente, ese es el trabajo de Gervaise y el que da origen a una de las escenas cruciales del tercer capítulo de *L'Assommoir*,⁶ novela que sin duda doña Emilia había leído con suma atención y que en cierta medida pretendía emular; y en segundo término, el mencionado oficio lleva nuevamente implícitas referencias a la novela picaresca española, la madre de Lazarillo era lavandera⁷. Esta doble significación del dato permite ver cómo la autora aún en la construcción del personaje la lectura y la influencia de la novela zolesca y la huella de la mejor tradición española, singularmente de la novela realista de la Edad de Oro, tal como ella misma había reconocido en más de una ocasión desde sus artículos de la polémica *cuestión palpitante*, al indicar la genealogía de la novela española decimonónica, “recordando a ciertos abuelos de sangre muy hidalga, del linaje de los Cervantes, Hurtados, Espineles”⁸, pasando por las reflexiones teórico-críticas de sus famosos *Apuntes autobiográficos*⁹.

Tras esta presentación, doña Emilia traza la prosopografía de Chinto subrayando los rasgos más sobresalientes de su aspecto físico, “facciones abultadas e irregulares”, “piel de un moreno terroso”, “ojos pequeños y a flor de cara”, que finalmente se resume en la “fealdad tosca del villano feudal”¹⁰, expresión que delata una determinada perspectiva ideológica por parte del narrador, que pertenece a la cúspide

⁶ Téngase en cuenta que, sin haberse publicado todavía *Germinal* (1885), la gran epopeya zolesca del trabajo en las minas de Anzin, *L'Assommoir* (1877) reflejaba perfectamente el ambiente de los barrios obreros de París, que Zola conocía bien, pues había vivido unos años entre Luxembourg y Enfer.

⁷ “Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno de ellos, y vino a vivir a la ciudad, y alquiló una casilla, y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes, y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos del Comendador de la Magdalena”, *Lazarillo de Tormes* (ed. de F. Rico). Madrid: Cátedra, 1988, 15.

⁸ Cf. “Allá por Inglaterra y Francia la novela tiene un *ayer*; acá en España, sólo un *anteayer*, si es lícito expresarse así. Allá los noveladores actuales se llaman hijos de Thackeray, Scott y Dickens, Sand, Hugo y Balzac, mientras acá apenas sabemos de nuestros padres, recordando sólo a ciertos abuelos de sangre muy hidalga, del linaje de los Cervantes, Hurtados, Espineles y otros apellidos no menos claros” (XVIII, “En España”, *La cuestión palpitante*, O.C., T. III. Madrid: Aguilar, 1973, 637).

⁹ En que hace extensivo a toda la novela de la segunda mitad del XIX el parentesco con el realismo clásico, al escribir: “el parecido que se nota entre un retrato antiguo de familia, vestido a la vieja usanza, y un descendiente con traje moderno, observé yo entre mis antiguos conocidos Cervantes, Hurtado y Espinel y los actuales noveladores.” (“Apuntes Autobiográficos”, O.C., T. III, Madrid: Aguilar, 1973, 716).

¹⁰ E. Pardo Bazán, *La Tribuna*, 83. En el retrato de Amparo, aunque se subrayan las cualidades positivas de la joven y se resalta su belleza y su capacidad para adaptarse al medio e incluso sobresalir de él, también de pasada se alude a la estrechez de su frente, a la piel que tendía a enrojecerse como signos inequívocos de su procedencia humilde, como verdaderos estigmas de los que ni siquiera la protagonista que está vista con mayor detenimiento y comprensión simpática se libraría: “Observábanse, no obstante, en tan gallardo ejemplar femenino rasgos reveladores de su extracción: la frente era corta, un tanto arremangada la nariz, largos los colmillos, el cabello recio al tacto, los tobillos y las muñecas no muy delicados. Su mismo hermoso cutis estaba predestinado a inyectarse, como el del señor Rosendo, que allá en la fuerza de la edad había sido, al decir de las vecinas y de su mujer, guapo mozo” (*La Tribuna*, 97).

de la pirámide social si aceptamos el símil feudal, no tan ajeno como pudiera parecer a la sociedad rural gallega del siglo XIX, donde perviven en lento proceso de descomposición vestigios característicos de dicha organización medieval¹¹. Y, sobre todo, si tenemos en cuenta que doña Emilia pertenecía a una familia urbana, aristocrática, católica y conservadora.

Y en concordancia con las reglas del vasallaje feudal, aunque aquí el pobre muchacho de procedencia campesina haya venido a servir a gentes de su misma clase social —también del pueblo, aunque pertenecientes al proletariado urbano, y de ahí la aparente paradoja, que encubre mayor grado de crueldad si cabe—, el narrador a la manera naturalista inventaría las múltiples funciones que, como criado, desempeña en la casa de Amparo nada más llegar, acompañándolas de sucesivas puntualizaciones sobre su ignorancia y tosquedad:

Sirvió a la mesa, escanció, y fue la diversión de los comensales, por sus largas melenas, semejantes a un ruedo, que le comían la frente; por su faja de lana, que le embastecía la ya no muy quebrada cintura; por su andar torpe y desmañado, análogo al de un moscardón cuando tiene las patas untadas de almíbar; por su puro dialecto de las Rías Saladas, que provocaba la hilaridad de aquella urbana reunión. El barbero, que era *leído*, *escribido* y muy redicho; la encajera, que la daba de fina, y la comadrona, que gastaba unos chistes del tamaño de su panza, complotieron en donaire burlándose de la rusticidad del mozo (6, 83-4).

Su tosquedad, andares desmañados, su dialecto¹² —indicativo de que los habitantes de La Coruña no hablaban gallego, sino castellano—, es motivo de mofa y escarnio por parte de todos y de la más absoluta indiferencia por parte de Amparo, que “ni lo miró, tan ridículo le había parecido la víspera cuando entró llorando, trayéndolo medio arrastras su madre” (6, 84).

En medio de este recibimiento francamente hostil, la única que le habla afablemente es Carmela, la joven bordadora que piensa ingresar en un convento cuando haya conseguido ahorrar para la dote, quizá porque el narrador cuida siempre que la conducta de dicha joven sea acorde con el precepto esencial del cristianismo, el amor al prójimo. Pero al margen de esta excepción, el relato de los primeros contactos de Chinto con la familia de Amparo y el barrio en el que ésta vive alcanza realmente crueldad inhumana cuando se describe como era tratado prácticamente como un animal y se subraya la resignación del pobre infeliz:

¹¹ Proceso lento de descomposición de los linajes y las casas solariegas que la propia autora plasmará magistralmente años más tarde en *Los Pazos de Ulloa* (1886), y que se prolongará hasta bien entrado el siglo XX, encontrando espléndido reflejo en el mundo primitivo y violento descrito por Valle-Inclán en las *Comedias bárbaras*. Cf. C. Velasco Souto: *A sociedade galega da Restauración na obra literaria de Pardo Bazán (1875-1900)*. Pontevedra: Portela, 1987.

¹² Doña Emilia siempre se refirió al gallego, desde una concepción lingüística genética, como dialecto, véase “Lengua o dialecto” en *De mi tierra*. Me he ocupado de ese aspecto en “Emilia Pardo Bazán y la lengua catalana”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 595 (Enero, 2000), 53-64.

Así que todos manducaron a su sabor, echaron las sobras revueltas en un plato, como para un perro, y se las dieron al paisanillo, que se acostó ahíto, roncando formidablemente hasta el otro día (6, 84).

En el siguiente capítulo, “Preludios”, se completa la factura del retrato del personaje convirtiéndose en etopeya lo que hasta aquí había sido una mera prosopografía, al penetrar sutilmente el narrador en la conducta y los sentimientos del humilde campesino:

Tardó Chinto en aclimatarse: mucho tiempo pasó echando de menos la aldea. Dos cosas ayudaron a distraer su morriña: un amolador, que se situaba debajo de los soportales de la calle de Embarcaderos, y el mar. Cuantos momentos tenía libres el paisanillo, dedicábalos a la contemplación de alguno de sus dos amores. No se cansaba jamás de ver los altibajos de la pierna del amolador, el girar sin fin de la rueda, el rápido saltar de las chispas y arenitas al contacto con el metal, ni de oír el *¡rsss!* del hierro cuando el asperón lo mordía. Tampoco se hartaba de mirar al mar, encontrándolo siempre distinto; unas veces ataviado con traje azul claro, otras, al amanecer, semejante a estaño en fusión; por la tarde, al ocaso, parecido a oro líquido, y de noche, envuelto en túnica verde oscura listada de plata (7, 89).

Chinto tarda en aclimatarse a la vida urbana, siente añoranza de su aldea, de su paisaje y sólo logra superar esa profunda morriña al contemplar “el amolador”, personaje tópic del costumbrismo gallego y la belleza siempre cambiante del mar. Pero aún en esta descripción que pone al descubierto los sentimientos lógicos en cualquier ser humano, que ha sido arrancado del medio rural y trasplantado al medio urbano, y en la que parece que el narrador está dispuesto a conceder al personaje cierto grado de sensibilidad, al describir cómo gozaba contemplando el mar, termina el fragmento con una alusión despiadada y cruel a la falta de formación y cultura que aparecen como obstáculo manifiesto si no de su capacidad de sentimiento sí de razonamiento, tal como si se tratara de una correspondencia fatal entre el aspecto físico y psíquico¹³:

Si Chinto no fuese un animal, podría alegar en su abono que el Océano y el vol-
tear de una rueda son imágenes apropiadas de lo infinito; pero Chinto no entendía
de metafísicas (7, 90).

El estadio siguiente en el trazado psicológico de Chinto es el desvelamiento de sus sentimientos amorosos hacia Amparo, a la que en un principio decide ir a esperar fielmente todas las tardes a la fábrica de Tabacos, así como obsequiarla con pequeños regalos fruto de sus magros ahorros, también motivo para aumentar las distancias entre ambos personajes, pues aunque el roce con las gentes y costumbres de la ciudad —de nuevo influencia decisiva del medio— contribuyan algo a mejorar la rusticidad de su aspecto físico, la descripción por parte del narrador-cronista sigue siendo un inventario de rasgos negativos:

Algo variado en su exterior estaba el aprendiz. Patizambo como siempre, era en sus movimientos menos brutal. La vida ciudadana le había enseñado que un

¹³ Sobre la dependencia entre lo psíquico y lo físico vid. Nelly Clemessy: *Emilia Pardo Bazán como novelista*. Madrid: F.U.E., 1981, t.II, 805.

cuerpo humano no puede tomarse todo el espacio por suyo, antes necesita ceñirse a que otros cuerpos transiten por los mismos lugares que él. Chinto dejaba, pues, más hueco, se recogía, no se balanceaba tanto. La blusa de cutí azul dibujaba sus recias espaldas, descubriendo cuello y manos morenas; ancho sombrero de de-destable fieltro gris honraba su cabeza, monda y lironda ya por obra y gracia del barbero (7, 90).

Esta insistencia en la tosquedad, ordinariez de modales e incluso primitivismo consubstancial de Chinto sólo se ve compensada por las cualidades morales del joven aldeano que afloran de forma espontánea en su conducta, pero que no son suficientes para granjearse las simpatías de la protagonista. La generosidad junto a la fidelidad y nobleza serán virtudes sobresalientes en el bagaje moral del personaje que van a ir *in crescendo* en relación proporcionalmente inversa a la indiferencia de Amparo, que, a menudo, deja entrever cómo piensa y siente a través de fragmentos en estilo indirecto libre:

¡También era manía la del zopenco aquel, de no dejarla a sol ni a sombra, y darle escolta todas las tardes! ¡Y como su compañía era tan divertida, y como él hablaba tan graciosamente que no parece sino que tenía la boca llena de engrudo, según se le pegaban las palabras a la lengua! Así discurría Amparo, mientras bajaba hacia la Puerta del Castillo (7, 91-92).

Y, por si no bastara la perspectiva interna de Amparo, su propio discurso —en el fragmento anterior entre admiraciones—, el narrador, que no es imparcial¹⁴, tal como aconsejaba la doctrina naturalista, para acentuar más si cabe la ordinariez de la figura del pobre aldeano, propone el contraste con la pintura de Baltasar Sobrado, nombre simbólico del señorito burgués, que seduce y abandona a la Tribuna sin responsabilizarse del hijo de ambos. La distinción de los rasgos del caballero se resalta convenientemente con la escenografía de un bello atardecer y la correspondencia sentimental de las miradas que se cruzan ambos personajes:

Los destellos del sol poniente, muriendo en las aguas de la bahía, alumbraron a un tiempo a Baltasar y a Amparo, haciendo que mutuamente se viesan y se mirasen. El mancebo, con su bigote blondo, su pelo rubio, su tez delicada y sanguínea, el brillo de sus galones que detenían los últimos fulgores del astro, parecía de oro; y la muchacha, morena, de rojos labios, con su pañuelo de seda carmesí, y las olas encendidas que servían de marco a su figura, semejaba hecha de fuego. Ambos se miraron un instante, un instante muy largo, durante el cual se creyeron envueltos en la irradiación de una atmósfera de luz, calor y vida. Al dejar de contemplarse, fuese que el esplendor del ocaso es breve y se extingue luego, fuese por otras causas íntimas y psicológicas, imaginaron que sentían un hálito frío y que empezaba a anochecer (7, 92).

¹⁴ La débil imparcialidad narrativa fue uno de los rasgos inteligentemente subrayados por Germán Gullón cuando escribe: “el narrador de esta obra está más cerca del narrador-cronista, característico del realismo galdosiano y balzaciano, que del impersonal narrador del naturalismo teórico” en “Del naturalismo al modernismo”, *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1976, 58.

La deliberada estrategia narrativa del contraste entre ambos personajes, el humilde y tosco campesino y el atractivo y elegante señorito burgués, se completa en el pasaje siguiente, cuando el narrador describe la persecución que emprende Chinto tras Amparo, al referirse a éste como si se tratara de un animal maligno: “Amparo, al llegar a la entrada de *las Filas*, sintió detrás de sí una respiración anhelosa y como el trotar de una acosada alimaña montés, y casi al mismo tiempo emparejó con ella Chinto, sudoroso y jadeante” (7, 93). Esta es exactamente la consideración extremadamente negativa que merece a la bella cigarrera el pobre campesino. Pero, sin duda, donde se pone más en evidencia no sólo la posición ideológica del narrador-solidario de la autora, sino el desprecio con que contempla al personaje, es en el capítulo XII, titulado significativamente “Aquel animal”, en el que se enumeran con referencias mitológicas todas las tareas que el pobre Chinto desempeñaba de forma absolutamente desinteresada a pesar del desprecio y la indiferencia con que seguía siendo tratado por Amparo y su madre:

Aquel animal trabajaba entre tanto a más y mejor. Si faltase él, ¿quién había de encargarse de toda la labor casera? Muy cascado iba estando el señor Rosendo (...) Y cuenta que de algún tiempo acá, el señor Rosendo no fabricaba barquillos sino en casos de gran necesidad, porque el fuego le inyectaba la tez, le arrebatava y sofocaba todo. Pero allí estaba Chinto para dar vueltas a la noria, y ser panacea universal de los males domésticos y comodín servible y aplicable a cuanto se ofreciese. No sólo se levantaba con estrellas, a fin de emprender la labor de Sísifo de llenar el tubo, —labor que desempeñaba con mecánica destreza y rapidez— sino que antes de salir a la venta, quedábale tiempo de barrer el portal y la cocina, de limpiar los chismes del oficio, de ir por agua a la fuente, por sardinas al muelle o al mercado, y freír las luego; de arrimar el caldo a la lumbre, de partir leña; de cumplir, en suma, todas las tareas de la casa, incluso las propiamente femeniles, porque traía en la faltriquera un dedal perforado y un ovillo de hilo, y en la solapa, clavada, una aguja gorda; y así pegaba un botón en los calzones de su principal, como echaba un gentil remiendo de estopa en su propia morena camisa. Y sí no se ofrecía a coser las sayas de Amparo y no le hacía la cama, era por unos asomos de natural y rústico pudor que no faltan al más zafio aldeano. A la tullida le daba vueltas, le sacudía los jergones, y la sacaba en vilo del lecho, tendiéndola en un mal sofá comprado de lance, mientras se arreglaba su cuarto (12, 117-8).

Sin embargo, es el narrador, exponente de la ambivalencia o ambigüedad ideológica de doña Emilia, el que puntualiza que, a pesar de la dureza del trabajo, cuando más servicial era Chinto, peor era el trato que recibía, a consecuencia de la explotación “feroz del hombre por el hombre”, que, según la autora, es más implacable entre individuos de un mismo estrato social, lo que explicaría el manifiesto desprecio del proletariado urbano hacia el pobre campesino:

Lo gracioso del caso está en que, siendo el paisanillo tan útil por mejor decir, tan indispensable, no hubo criatura más maltratada, insultada y reñida que él. Sus más leves faltas se volvían horribles crímenes, y por ellos se le formaba una especie de consejo de guerra. Llovían sobre él a todas horas improperios, burlas y vejaciones. La explotación del hombre por el hombre tomaba carácter despiadado y feroz, según suele acontecer cuando se ejerce de pobre a pobre, y Chinto se veía

estrujado, prensado, zarandeado y pisoteado al mismo tiempo. Le habían calificado y definido ya: era un mulo (12, 118).

La extensión de los fragmentos transcritos evidencia con claridad meridiana la injusticia con que era tratado el pobre muchacho, al que incluso le recriminarán hipócritamente que bebiera una copa con sus amigos, cuando paradójicamente la madre de Amparo tenía una afición desmedida al alcohol y ocultaba convenientemente entre las sábanas de la cama una botella de licor, que a menudo compartía con la comadrona, la señora Porreta, en animada charla y compañía, dato que nuevamente acerca *La Tribuna* a *L'Assommoir*¹⁵. Sin embargo, nada hace mella en el infeliz campesino, que sólo lamenta no poder contemplar, convertido ahora en único paisaje a sus ojos, el rostro amado de Amparo, por la que siente una atracción fatal, no sólo por su belleza, sino también por su facilidad de palabra y su rapidez y agilidad de pensamiento:

Ahora le entretenía casi tanto mirar a Amparo, como antes contemplar la rueda del amolador y la bahía. Admirábale a él, rudo y tardío de eloquio como suele serlo el aldeano, la facilidad y rapidez con que la pitillera se expresaba, la copia de palabras que sin esfuerzo salían de su boca. Si lo que experimentaba Chinto era enamoramiento, podía llamarse enamoramiento por pasmo (12, 120).

Obsérvese el paralelismo y la simetría entre el pasaje transcrito y el del principio en que Chinto contempla añorante el mar, ambos están contruidos de forma muy semejante, las cualidades morales del personaje se ven disminuidas por su rudeza, ignorancia o lentitud de razonamiento que subraya un narrador parcial. Igualmente un narrador, buen observador y conocedor de las prácticas un tanto primitivas del cortejo amoroso entre los aldeanos gallegos, se encarga nuevamente de poner de manifiesto la distancia entre el infeliz campesino y la atractiva cigarrera:

Ello es que se le venían con frecuencia suma impulsos de tratar a Amparo como a las chiquillas de su aldea, las tardes de gaita; de pellizcarla, de soltarle un pescozón cariñoso, de echarle la zancadilla, de darle un varazo suave con la recién cortada vara de mimbre. Pero tan osados pensamientos no llegaban a realizarse nunca. Amparo sí que solía empujar a Chinto, y no por vía de halago, bien lo sabe Dios, sino de pura rabia que le tuvo siempre. Si pudiese leer en el alma del paisano, adivinar cómo le hervía la sangre al acercarse a ella, le hubiera cobrado asco amén del odio inveterado ya (12, 120).

No desperdicia ninguna ocasión la autora para subrayar la aversión que provocaba Chinto en el ánimo de la joven y revolucionaria pitillera, ni tampoco de remarcar la distancia entre aquella atractiva y politizada obrera urbana y la rusticidad y cazarería política del campesino, considerado como verdadero esclavo o siervo:

Para Amparo, hija de las calles de Marineda, ciudadana hasta la médula de los huesos, Chinto era un ilota. Alguna duquesa confinada en oscuro pueblo, después

¹⁵ La tara del alcoholismo es llevada al extremo en la última escena de la novela del maestro de Medán con la descripción del "delirium tremens" de Copeau, y curiosamente en *La Tribuna* la afición al vino es también el único vicio de los pobres, aunque no alcanza nunca las cotas de degeneración zolescas. Beben la madre de Amparo, la comadrona, la Sra. Porreta y Chinto, y la bebida es estigma degradante en algunos de los obreros y obreras de la fábrica.

de adornar los saraos de la corte, debe sentir por los señoritos del poblachón lo que la pitillera por Chinto. Enfadábale todo en él: la necia abertura de su boca, la pequeñez de sus ojos, lo sinuoso y desgarbado de su andar, su glotona manera de comer el caldo. Le entraban irritaciones sordas a la vista de objetos dejados por él, un par de zapatos viejos y torcidos, una faja de lana roja pendiente de una percha, una colilla negra y pegajosa, caída en el suelo. Y fortificaba su antipatía el que Chinto, con la desconfianza socarrona propia del paisano, lejos de resolverse a aceptar los ideales políticos de Amparo, a su modo, daba a entender que le parecía huero y vano todo el bullicio federal. Con risa entre idiota y maliciosa, solía decir a veces a la muchacha:

—Andas metiéndote en cuentos... Aún han de venir a buscarte los civiles, para te llevar a la cárcel (12, 120-1).

Esta actitud política conservadora, timorata y un tanto escéptica y fatalista de Chinto está en consonancia con la de algunas obreras de procedencia rural, también escasamente partidarias de la causa federal¹⁶. Y si desconfía de la oratoria revolucionaria de Amparo y parece sentirse cómodo en esa situación de esclavitud semifeudal, sin pedir nada a cambio, ni siquiera un humilde salario, no obstante, a medida que va tomando más directamente las riendas del trabajo familiar, a consecuencia de la muerte del señor Rosendo, se siente lógicamente más implicado en las cuestiones familiares y va permitiéndose mayores confianzas con Amparo, de la que sigue enamorado:

Chinto, trabajando como un mulo porfiado que era, ganaba lo mismo que antes y traía fielmente la colecta todas las noches según costumbre, con la diferencia de que ni recogía ni reclamaba su mezquino sueldo. Pareció el nuevo sistema muy ventajoso y cómodo a la tullida, que venía a estar como si tuviese dos hijos y ambos ganasen para sustentarla. Pero Amparo vivía inquieta habiendo advertido cierto peregrino cambio de actitud y modales en Chinto. Mostrábase éste mandón y muy interesado por las cosas de la humilde casa, que indicaba considerar como suya; se tomaba otra vez la libertad de esperar a la muchacha a la salida de la Fábrica, y aun de acompañarla a la ida, si lo consentía la labor de los barquillos; gastaba con ella chanzas finas como tafetán de albarda, y en suma, desde la muerte del viejo, le daba de protector y cabeza de casa, sin que en modo alguno procediese como criado, único papel que Amparo le señalaba siempre, mortificada de ver que el tosco paisano le prestaba servicios. Indignada y ofendida, tratóle con más despego que nunca, y para colmo de disgusto, vio que Chinto correspondía a sus desaires con rústicas ternezas y a sus muestras de desvío con pruebas de confianza y afición. Una vez le trajo un pliego de aleluyas, y otra, como le oyese alabar ciertos pendientes de cristal negro, fue y se los presentó a la noche muy orondo.

Ella se negó a estrenarlos (20, 161-2).

¹⁶ A este propósito escribía doña Emilia: "También en la Fábrica observaba Amparo que las paisanas eran las menos federales, las menos calientes, llenas de escepticismo y de picardía, decían, meneando la cabeza, que a ellas la república *no les había de sacar de pobres*" (*La Tribuna*, cap. 13, 122).

Los desprecios y desplantes de la joven se suceden unos tras otros sin que la constancia y la fidelidad de Chinto decaigan, es más, cada vez se siente más envalentonado y decidido a pedirle que se case con él, pues, además de la sinceridad del sentimiento amoroso que impulsa todas sus acciones, desde su pragmático razonamiento no sólo era lo más lógico, sino lo más conveniente para todos. Pero, una vez más, la mirada aristocrática de la autora, solidaria ahora como en tantas ocasiones del punto de vista de la protagonista, se ceba cruelmente en el pobre muchacho, al describir con tintes grotescos los preámbulos de la declaración amorosa: “traía el sombrero ladeado sobre la oreja, los carrillos sofocados, el aire resuelto y un cigarro de a cuarto en la boca; preparativos todos que había juzgado indispensables el paisanillo para realizar la proeza de “cantar claro”, así como ridiculiza las primarias pero sinceras palabras con que expresa sus sentimientos:

La risa homérica que soltó la insigne Tribuna al verse requerida de amores por aquella montés alimaña, se cambió presto en cólera al advertir que Chinto continuaba brindándole su mano y corazón con las discretas razones ya referidas.

—Porque yo, lo que es tenerte voluntá ... te tengo muchísima, ya desde mismo que te vi... y me gustas que no sé, que parece que mismo no pienso sino en tus querer... así me veo yo tan destruido, que cuasimente no como y propiamente no me quiere dormir el cuerpo... Por trabajar, ya sabes que trabajaré hasta que me reviente el alma... y por mantenerte... (20, 162-163).

La escena degenera en una violenta pelea, en la que Chinto sale evidentemente muy mal parado y, como consecuencia del desprecio y la violencia con que ha sido tratado, sus palabras son la expresión de auténtico sentimiento de dolor físico, sobre todo, moral:

—¡Mira... si no te sacas de delante, repelo, hago contigo una desgracia! —gritó furiosa ya Amparo dando al mozo, que estaba próximo a la puerta, un soberano empujón para arrojarle del cuarto. Pero el movimiento brusco y familiar despertó la sangre aldeana de Chinto, y con los brazos abiertos se fue hacia Amparo. Ésta a su vez sintió que renacía la chiquilla callejera de antaño, y bajándose prontamente, alzó del suelo una botita y estampó el tacón de plano en la inflamada mejilla que vio próxima a las suyas: y con tanto brío menudeó los golpes que a uno le alcanzó entre los ojos, el bárbaro galán hubo de exhalar imprecaciones sofocadas, retrocediendo y dejando el campo libre. Mal segura aún la muchacha, agarró una silla; mas sobaban ya los aprestos bélicos, porque el mozo, restituido a la razón por el vapuleo, se había arrojado de bruces sobre la cama, y escondiendo y revolcando el rostro en la ropa tibia aún del cuerpo de Amparo, lloraba como un becerro, alzando en su dialecto el grito primitivo, el grito de los grandes dolores de la infancia que reaparece en las siguientes crisis de la existencia.

—¡Madre mía, madre mía! (20,163).

La descripción extraordinariamente gráfica de la lucha y el forcejeo entre ambos, que termina con el llanto dolorido y profundamente desolado del “bárbaro galán”, le permite a doña Emilia volver a aludir a la lengua gallega como forma de expresión de los sentimientos más íntimos y auténticos, aquellos que se han vivido, sentido y expresado en la lengua materna desde la infancia y, que, sin embargo, en la

novela sólo se manifiestan en lengua vernácula entre las gentes de extracción campesina y socialmente más humilde. La cuestión amorosa se zanja con el despido de Chinto de la casa familiar, que dará paso a la segunda parte de la configuración del personaje. Es ésta la única vez en todo el relato que observamos en el joven campesino una reacción violenta, visceral, de rabia e impotencia ante el rechazo de sus sentimientos más nobles:

A los dos minutos se presentó otra vez Chinto, cargado con los chismes de la barquillería, tenazas, cargador, lebrillo, y hasta un haz de leña; Amparo se puso en actitud defensiva cuando le vio blandir en el aire los hierros; mas no fue sino para desunirlos con fuerza bovina y tirarlos a un rincón desdeñosamente; y en seguida, juntando las tarteras, la leña y el cañuto de hojalata, lo pateó todo hasta reducir a añicos los cacharros y a un bollo informe el reluciente tubo. Ejecutada la hazaña, a puntapiés mandó los tristes restos a las esquinas de la habitación, de la cual se retiró sin volver atrás el rostro (20, 164).

Este hecho obligará a Chinto no solo a abandonar la casa de Amparo, sino que va a transformar radicalmente su vida. Pasará de ser el criado feudal de todos los menesteres domésticos posibles a convertirse en un obrero más de la “Granera”, la marinadina Fábrica de Tabacos, ampliando y acentuando la significación social de la novela, testimonio histórico imprescindible de la incipiente sociedad industrial de Galicia en el siglo XIX. Su transformación en un proletario anónimo permite a doña Emilia dedicar una minuciosa y documentada descripción a las diferentes labores que se desempeñaban en la mencionada fábrica, así como denunciar las condiciones de explotación e insalubridad en que trabajaban las obreras y, sobre todo, la dureza de ciertas tareas —como la picadura—, ejecutadas excepcionalmente por los hombres, que se situaban en las plantas más bajas de aquel infierno en precisa terminología dantesca:

A los pocos días supo Amparo en la Granera, convento laico donde nada se ignora, que Chinto andaba pretendiendo ingresar en el taller de la picadura. Empezó a correr y comentarse en la Fábrica la leyenda del mozo transido de amor que por estar cerca de su adorado tormento se metía en los infiernos del picado, en el lugar doliente a cuya puerta hay que dejar toda esperanza¹⁷ (21, 165).

La descripción del lóbrego taller del desvenado es uno de los pasajes más crudamente realistas de la novela, todo en ella está pintado con rigurosa exactitud: la explotación inhumana del trabajo monótono y en condiciones realmente duras de los obreros de la fábrica, el hacinamiento, la suciedad, el frío, el hedor “una atmósfera espesa y glacial”, que convertían el aire del lugar en irrespirable. La descripción

¹⁷ Parafrasea doña Emilia el comienzo del Canto III de *El Infierno* en *La Divina Comedia*, en el que el inmortal poeta florentino escribía: “Per me si va nella città dolente, / Per me si va nell’eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente. / Giustizia mosse il mio alto fattore: / Fecemì la divina potestate, / La somma sapienza e ‘l primo amore. / Dinanzi a me non fuor cose create / se non etterne, e io etterna duro. / Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate”, y reproduce literalmente el verso final: “perded toda esperanza al traspasarme” (Dante Alighieri, *Comedia*. I. *Infierno*, texto original y traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1973, 26).

minuciosa, épica —como la ha llamado certeramente Víctor Fuentes¹⁸—, comparable a algunas de las mejores páginas de *L'Assommoir*, adquiere un carácter simbólico y representativo del mundo del trabajo. En ella la escritora se detiene en esta especie de sala de horrores que era el espantoso taller de la picadura que se cierra con la mirada de Amparo —tal vez la de la propia autora también—, a la que aquellos pobres hombres sudorosos, de movimientos mecánicos y repetitivos, le parecieron “monos”:

Dentro de una habitación caldeada, pero negruzca ya por todas partes, y donde apenas se filtraba luz al través de los vidrios sucios de alta ventana, vieron las dos muchachas hasta veinte hombres vestidos con zaragüelles de lienzo muy remangados y camisa de estopa muy abierta, y saltando sin cesar. El tabaco los rodeaba: habíalos metidos en él hasta media pierna; a todos les volaba por los hombros, cuello y manos, y en la atmósfera flotaban remolinos de él. Los trabajadores estribaban en la punta de los pies y lo que se movía para brincar era el resto del cuerpo, merced a repetido y automático esfuerzo de los músculos; el punto de apoyo permanecía fijo. Cada dos hombres tenían ante sí una mesa o tablero, y mientras el uno, saltando con rapidez, subía y bajaba la cuchilla picando la hoja, el otro, con los brazos enterrados en el tabaco, lo revolvía para que el ya picado fuese desliziándose y quedase sólo en la mesa el entero, operación que requería gran agilidad y tino, porque era fácil que al caer la cuchilla segase los dedos o la mano que encontrara a su alcance. Como se trabajaba a destajo, los picadores no se daban punto de reposo: corría el sudor de todos los poros de su miserable cuerpo, y la ligereza del traje y violencia de las actitudes patentizaba la delgadez de sus miembros, el hundimiento del jadeante esternón, la pobreza de las garrosas canillas, el térreo color de las consumidas carnes. Desde la puerta, el primer golpe de vista era singular: aquellos hombres, medio desnudos, color de tabaco, y rebotando como pelotas, semejaban indios cumpliendo alguna ceremonia o rito de sus extraños cultos. A Amparo no se le ocurrió este símil, pero gritó:

—Jesús... Parecen monos (21, 168).

Allí trabajaba el pobre muchacho y era fácil comprobar los estragos que la extremada dureza del trabajo había hecho en su aspecto físico, en otro tiempo, aunque tosco, fuerte y sanguíneo, ahora debilitado, pálido y enfermizo,

—Estás bonito; parece que te chuparon —exclamó la Comadreja, mientras Amparo lo miraba entre compadecida y asquillosa, admirándose de los estragos que en tan poco tiempo había hecho en él su perruno oficio. Le sobresalía la nuez, y bajo la grosera camisa se pronunciaban los omóplatos y el cúbito. Su tez tenía matices de cera, y a trechos manchas hepáticas; sus ojos parecían pálidos y grandes respecto de su cara enflaquecida (21, 169).

Mientras tanto, en un vaivén continuo que va de lo social a lo individual y viceversa, la fidelidad de Chinto y su bondad natural son puestas de nuevo a prueba por las circunstancias de verdadera penuria en las que vive Amparo y su madre, ya que la economía doméstica se resiente tanto por la pérdida del salario del muchacho, como por los gastos excesivos que realiza Amparo a fin de conservar el amor de Baltasar,

¹⁸ “La aparición del proletariado en la novelística española: sobre “La Tribuna” de Emilia Pardo Bazán, *Grial*, n°31, 1971; p. 92.

que ha entrado ya en una fase de frialdad y franco distanciamiento. Es también aquí la voz de un narrador, que se mueve hábilmente en la ambigüedad, la que señala la contradicción de que sea el pobre campesino tantas veces despreciado y humillado el que fielmente sustituya a Amparo en los cuidados de su madre:

Curioso espectáculo en verdad el que ofrecía Chinto, descolorido, flaco, casi harapiento, cuidando de aquella mujer que no era su madre, que siempre le había tratado con dureza; y mientras él mondaba las patatas para el caldo del día siguiente, o mullía el jergón de la impedida, Amparo regresaba, a la plateada luz de la luna de verano, que prolongaba sobre la carretera de la Olmeda la sombra de los majestuosos árboles, de alguna cita en lugares escondidos, en los solitarios huertos, o en el desierto camino del cerro de Aguasanta (32, 238).

Porque paradójicamente Amparo aún tiene esperanzas de que su aventura amorosa con Baltasar Sobrado tenga un final feliz, rasgo propio de la novela de folletín. De aquí que al nacer su hijo, a pesar de que las relaciones se han roto, decida que Chinto vaya en busca de aquél para comunicarle la noticia. El resultado es el que cabía esperar, el señorito burgués no quiere saber nada de la pobre cigarrera a la que ha seducido y ya ha olvidado. De nuevo la nobleza de los sentimientos de Chinto se pone en evidencia en el generoso ofrecimiento que hace a Amparo:

—Mujer, oyes, mujer... —pronunció con voz que quería suavizar y que sólo lograba ensordecer— 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 (38, 281).

Pero el narrador categóricamente se encarga una vez más de subrayar la distancia insalvable entre ambos personajes, valiéndose de una comparación brutal, Amparo es la “generosa yegua de pura sangre” y el noble y generoso Chinto un “individuo de raza asnina”:

Como generosa yegua de pura sangre a la cual pretendiesen enganchar haciendo tronco con un individuo de la raza asnina, la Tribuna se irguió, y saltándosele los ojos de las órbitas, los carrillos inflamados por la fiebre, gritó:

—Sal, sal de ahí, bruto... ¡Quieres condenarme! (38, 282).

A la luz de los pasajes examinados y del minucioso rastreo de los capítulos de *La Tribuna* en los que aparece Chinto se deduce que, si bien su retrato externo responde a los *tics* más estereotipados de la caracterización naturalista, incluso a lo más cortical y tópico, pues es un verdadero muestrario zoológico, sin embargo, tanto desprecio, tanta acumulación de fealdad, de tosquedad, parecen obedecer también a la posición aristocrática de la autora, que mira con cierta prevención al pueblo. Y a pesar de que doña Emilia se abstuvo casi siempre de intervenir directamente en sus novelas, con frecuencia se trasluce su posición ideológica ante determinados asuntos, por la forma en que resuelve los conflictos y por el papel que asigna a los personajes, que pueden llegar a convertirse en portavoz de sus ideas. Además, conviene recordar también que doña Emilia, afín ideológicamente al régimen canovista y, en consecuencia, alejada de los ideales republicanos, que de forma un tanto ambigua e incluso contra-

dictoria había sustentado en *La Tribuna*¹⁹, da una muestra más de su personalísimo vaivén ideológico y estético en la configuración de Chinto. Y si bien la perspectiva del narrador-cronista no sólo no es neutral, sino que es hasta cierto punto ambigua y fluctuante subrayando siempre los defectos, aunque atemperados en determinados momentos por una visión piadosa o compasiva, la mirada de la protagonista es siempre despectiva, resultando de ello una visión ambivalente, que abona el mensaje ambiguo de la novela e incluso del prólogo. Por ello decía al principio que convenía detenerse en este personaje pues contribuye a dibujar con mayor nitidez la compleja personalidad moral e ideológica de la novelista coruñesa, representante de una visión aristocrática y defensora del orden social establecido, que niega cualquier posibilidad de cambio profundo en las clases populares. De la misma manera que la moraleja de la novela explícita en el prólogo: “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 prodigiosos y maravillosos efectos”, explica las prevenciones que, como otros novelistas de la Restauración, sentía doña Emilia frente a la solución republicana y al movimiento obrero, a pesar del final esperanzador de la novela. No obstante, y ello probará esa contradicción y ambigüedad de la que hablaba más arriba, el desprecio ante el mencionado personaje se atempera y mitiga en algunos pasajes con pinceladas de aparente piedad, compasión aristocrática y paternalista, ante lo que considera las innatas virtudes morales del pueblo español frente a las abominaciones del pueblo francés: “Afortunadamente, el pueblo que copiamos los que vivimos del lado de acá del Pirene no se parece todavía, en buena hora lo digamos, al del lado allá. Sin adolecer de optimista, puedo afirmar que la parte del pueblo que vi de cerca cuando tracé estos estudios me sorprendió gratamente con las cualidades y virtudes que, a manera de agrestes renuevos de inculta planta, brotan de él ante mis ojos”. Y poco después, apelando incluso a la vertiente regionalista, añade aún de forma más explícita: “No, los tipos del pueblo español en general, y de la costa cantábrica en particular, no son aún —salvas fenomenales excepciones— los que se describen con terrible verdad en *L'Assommoir*, *Germinie Lacerteux* y otras obras, donde parece que el novelista nos descubre las abominaciones monstruosas de la Roma pagana, que unidas a la barbarie más grosera, retoñan en el corazón de la Europa cristiana y civilizada²⁰. Sólo nos resta añadir que quizá la diferencia no estuviese tanto en el pueblo como en la óptica ideológica y estética de la novelista coruñesa que frustró lo que hubiera podido ser una buena novela social y quien, en 1889, en las crónicas de *Al pie de la torre Eiffel*²¹, seguía manifestando aristocrático y, casi diría, estético desdén ante las ideas democráticas, el sufragio universal y los movimientos sociales que agitaron la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX.

¹⁹ Me he referido a la ambigüedad que plantea el tratamiento del republicanismo y del mundo obrero en mi Introducción a *La Tribuna*, 15-16 y 31.

²⁰ E. Pardo Bazán, “Prólogo” a *La Tribuna*, 48-49.

²¹ Cf. la carta II, “El aspirante a dictador.- La Bastilla” y la IV “París necesita rey.- Triunfo del pueblo”, *Al pie de la torre Eiffel, Obras Completas*, t. XIX. Madrid: Administración, s/f., 45-61 y 75-86.