

El naturalismo en España: La Tribuna de Emilia Pardo Bazán

Flegar, Dea

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:767301>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-17**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Naturalizam u Španjolskoj: *La Tribuna* Emilije Pardo Bazán

Ime i prezime studenta:

Dea Flegar

Ime i prezime mentora:

izv. prof. dr. sc. Maja Zovko

Zagreb, rujan 2024.

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

El naturalismo en España: *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán

Nombre y apellido del estudiante:

Dea Flegar

Nombre y apellido del tutor:

Dra. Maja Zovko

Zagreb, septiembre de 2024

Resumen

Este trabajo aborda la corriente literaria del naturalismo en España y explica sus rasgos principales. El objetivo del trabajo es explicar el naturalismo en España, con el énfasis puesto en su representante más importante, Emilia Pardo Bazán, y su obra, en especial la novela *La Tribuna*. En la primera parte del trabajo se presenta la trayectoria literaria de Emilia Pardo Bazán y su narrativa, especialmente sus novelas en las que emplea las técnicas naturalistas. En la parte principal se analiza la novela *La Tribuna* y las características del naturalismo que se aprecian en ella. Para tal fin, han sido analizados ejemplos en la novela en los que se pueden observar las descripciones naturalistas de personajes y espacios y en los que también se nota el determinismo. Además, en el análisis han sido tomados en consideración el contexto histórico y político, así como diversos problemas sociales presentes en la novela, como la desigualdad de la mujer en la sociedad y las malas condiciones laborales.

Palabras claves: naturalismo, Emilia Pardo Bazán, literatura española del siglo XIX, determinismo, *La Tribuna*

Sažetak

Ovaj rad obrađuje književni pravac naturalizam u Španjolskoj i objašnjava sve njegove značajke. Cilj rada je objasniti naturalizam u Španjolskoj, s naglaskom na njegovu najvažniju predstavnicu Emiliju Pardo Bazán i njezino književno stvaralaštvo, posebice roman *La Tribuna*. U prvom dijelu rada predstavljen je književni put Emilije Pardo Bazán i njezina djela, naročito njezini romani u kojima se koristi naturalističkim tehnikama. U glavnom dijelu analizira se roman *La Tribuna* te značajke naturalizma koje se u njemu uočavaju. U tu svrhu su analizirani primjeri iz romana u kojima se zapažaju naturalistički opisi likova i prostora te u kojima se također uočava determinizam. Nadalje, u analizi je uzet u obzir povijesni i politički kontekst, kao i različiti društveni problemi prisutni u romanu, poput neravnopravnosti žena u društvu i loših radnih uvjeta.

Ključne riječi: naturalizam, Emilia Pardo Bazán, španjolska književnost XIX. stoljeća, determinizam, *La Tribuna*

Índice

1. Introducción.....	1
2. El naturalismo en España.....	2
3. La creación literaria de Emilia Pardo Bazán.....	4
4. <i>La Tribuna</i> : una novela naturalista.....	6
4.1 El determinismo y la herencia biológica.....	8
4.2 Descripciones naturalistas de los personajes.....	11
4.3 Descripciones de los espacios y la estética de lo feo.....	16
5. Conclusión.....	20
6. Bibliografía.....	21

1. Introducción

El tema de la investigación de este trabajo es el naturalismo español. El objetivo es explicar esa corriente literaria a partir de la novela *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán. El naturalismo es una tendencia literaria que aparece en Francia en el siglo XIX, y su creador es Émile Zola. Él esboza las principales características del naturalismo. Una de ellas es el determinismo, según el cual, los personajes principales de las novelas naturalistas están determinados por su origen y por tanto no pueden progresar en la sociedad (Navas Ruiz 319).

Este trabajo está dividido en tres capítulos. El primero es “La creación literaria de Emilia Pardo Bazán”. En este capítulo se presenta a la escritora como representante del naturalismo en España y se explican los aspectos de su obra de clara tendencia naturalista. En el segundo capítulo titulado “El naturalismo en España” se describen los rasgos más destacados del naturalismo español. Asimismo, se explica la historia del naturalismo en España. El siguiente capítulo llamado “*La Tribuna*: una novela naturalista” contiene datos sobre la novela, la trama y el contexto sociopolítico e histórico abordado en la novela. En este capítulo también se explican diversos problemas sociales tratados en la novela, tal y como es el caso de la desigualdad de la mujer en la sociedad y las malas condiciones laborales.

Partiendo de la teoría y el contexto social expuesto en los anteriores capítulos, se explican en detalle varias características del naturalismo que se aprecian en *La Tribuna*, tal y como es el caso del determinismo. A través de los ejemplos se analiza la influencia de la herencia biológica en la vida de los personajes. Se analiza la estética naturalista en las descripciones detalladas de los personajes. El último aspecto en el que se centra este trabajo son las minuciosas descripciones naturalistas de los espacios de la novela y en ellas con frecuencia podemos observar el feísmo, es decir, la estética de lo feo. Esta estética también podemos notarla en las descripciones de los personajes. Los estudios que han sido imprescindibles para la realización de este trabajo son *El naturalismo español* de Walter T. Pattinson, *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán y “El naturalismo español: Tres decenios de investigación (1963-1993)” de Ulrich Prill.

2. El naturalismo en España

El naturalismo es una corriente literaria que apareció en España en el siglo XIX. Una de las primeras obras de la literatura española en las que se observa la influencia de Émile Zola, fundador del naturalismo en Francia, es la novela *Lucio Tréllez* de José Ortega Munilla (Pattinson 85). La presencia de la influencia de Zola también se puede comprobar en la novela del mismo autor *El tren directo*. Otra de las primeras novelas naturalistas es *La papallona* de Narcís Oller (*Ibid.*). Sin embargo, Pattinson destaca que el prólogo de la novela fue escrito por Zola, quien afirma que en esta obra falta el espíritu de positivismo y determinismo (*Id.* 87). Palacio Valdés también se puede clasificar entre los naturalistas (*Id.* 88). Además, cuando se habla de novela naturalista, no se puede dejar de mencionar a Emilia Pardo Bazán y su recopilación de artículos *La cuestión palpitante* (*Id.* 90).

Una de las características del naturalismo es el determinismo definido como “la dependencia de la voluntad humana de la materia, sus fuerzas y energías” (Tasende-Grabowski 26). Otra característica es la que se refiere a las descripciones de espacios y personajes en las que se puede observar la estética de lo feo. Además, los personajes están rodeados de sordidez y abrumados por el pesimismo (*Ibid.*). Lissorgues afirma que otras características del naturalismo español son: impersonalidad, corporeidad y socialidad, biomorfología y verismo impresionista (248).

Según Lissorgues, existen diferentes naturalezas de los dos movimientos que deberían denominarse naturalismo francés y naturalismo español. Algunas obras, como *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán, insisten en el carácter original del naturalismo español. Lo que es específico del naturalismo español es que rechaza el positivismo y el determinismo biológico, pero acepta contribuciones temáticas de las ciencias psicológicas, psicofisiológicas, médicas y sociológicas (247). Lissorgues afirma que el naturalismo en España no proviene de una fe ciega en la ciencia. Proviene de Zola, de ciertos elementos de su doctrina y especialmente de los ejemplos de sus novelas, pero con una distancia prudencial del relativismo impuesto por la situación histórica de España (*Ibid.*).

Es importante conocer la historia del naturalismo en España. La historia de la palabra “naturalismo” es muy interesante. No es sorprendente que las primeras menciones a la escuela de Zola sean sin el uso de la palabra “naturalismo” porque en Francia hay una vacilación entre los términos “naturalismo” y “realismo” y muchos críticos de la época los consideran ser

términos equivalentes (Pattinson 11). En España existe la misma confusión. En aquella época, algunos periódicos y revistas de España tienen corresponsales en París, que escriben cartas sobre la vida francesa, y la literatura. Uno de ellos, Charles Bigot, revela la existencia de Zola a los españoles en su artículo. Su artículo de 1876 supone que nadie conoce a Zola (*Ibid.*).

Prill afirma que se pueden observar diferentes etapas en el desarrollo del naturalismo español (15). Por ejemplo, entre 1881 y 1882, hay dos factores que contribuyen a la revalorización del naturalismo. Esto se debe a las conferencias a favor del naturalismo celebradas en el Ateneo, la de Eduardo Gómez Ortiz sobre el naturalismo en el arte, la política y la literatura, publicada en *La América* en 1882. Las intervenciones de Clarín en el beneficio de la nueva estética pueden considerarse de crucial importancia, por ejemplo su reseña de *La desheredada* (*Ibid.*).

Los años 1882 y 1883 están marcados por una discusión sobre *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán publicada en *La Época*. Se sostiene que el mérito de esta obra no es la novedad de las ideas presentadas, sino la forma en que se presenta e interpreta claramente la novela francesa realista y naturalista. Por tanto, se puede decir que la recepción del naturalismo francés es el motivo del cambio de paradigma en la narración española a partir de 1880 (Prill 15-16).

Según Prill, Jesús Rubio Jiménez se dedica a la recepción crítica del naturalismo teatral y considera a Zola el fundador del teatro naturalista español (16). Rubio Jiménez analiza detalladamente la recepción de adaptaciones de obras de Émile Zola, como *Nana* de 1885. Rubio Jiménez concluye que con sus propuestas teatrales naturalistas revitaliza el teatro y lo acerca a la novela (*Ibid.*).

Después de que se establece en España la tendencia hacia el naturalismo, Zola gana mucho dinero con las versiones castellanas de sus obras. Desde la publicación de *Germinal* en 1885, las traducciones al español aparecen siempre el mismo año que los originales franceses, con sólo unos días de retraso. Se puede destacar que Zola tiene una audiencia mayor que la mayoría de los escritores ibéricos (Pattinson 51).

Los españoles tardan en aceptar la nueva corriente literaria y algunos de ellos están dispuestos a aceptar este determinismo y espíritu científico, mientras que otros se oponen (Pattinson 20). Según explica Pattinson, la división entre naturalismo e idealismo en la literatura refleja una división más profunda y radical, a saber, liberalismo y tradicionalismo. Los liberales deben apoyar el nuevo movimiento literario por razones que los neocatólicos consideran perniciosas (*Ibid.*).

Uno de los seguidores del zolaísmo, Tomás Tuero, admite que se clasifica como naturalista para oponerse a los tradicionalistas. Pattinson también afirma que se puede observar que muchas obras que ahora no se clasifican como la escuela de Zola, en el momento de su publicación se consideraban buenos ejemplos de la influencia francesa (84). Por ejemplo, Rosell no utiliza la palabra “naturalismo”, pero da a entender que esta novela sigue los modelos “especialmente en la nación vecina”, refiriéndose así a los franceses. En una época en la que aún no se habla de naturalismo, las novelas de Zola ya circulan como curiosidades escandalosas (*Id.* 85).

3. La creación literaria de Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán es una escritora española del siglo XIX. Es periodista, conferenciante, novelista, traductora de obras francesas y feminista (Brown 156). Está involucrada en todas las actividades intelectuales de su tiempo. Su curiosidad la hace dedicarse al estudio y la lectura. Visita en varias ocasiones Francia, donde conoce a Víctor Hugo y visita círculos literarios, especialmente el desván de los Goncourt, de quien es amiga y sincera admiradora. Aunque su entusiasmo por el naturalismo como doctrina literaria disminuye significativamente después de 1900, no así su orientación general hacia las culturas extranjeras, lo que sigue siendo uno de los rasgos más destacados de su larga vida de trabajo (*Ibid.*).

Según Brown, el naturalismo de la escritora está lejos de identificarse con su precedente francés (156). Pese a ello, no encuentra fácil aceptación entre los principales escritores españoles que continúan luchando contra ella en libros, artículos y discursos. El ideal de doña Emilia es el naturalismo intermedio, de transición, entre el irrealismo romántico y el verismo, que exigían los nuevos tiempos y las corrientes ajenas (*Ibid.*).

Brown destaca que la afirmación de Zola de que pensamientos y pasiones están sujetos a las mismas leyes es, según Emilia Pardo Bazán, el principal error de la estética naturalista (153). El naturalismo se ve obligado a explicar la dramática vida humana por instinto. Para ella, la psicología, aunque tiene sus leyes inevitables, no tiene la precisión demostrable que encontramos en la física. Otro error de la estética naturalista proviene de la misma fuente: sus defensores presagian el brillante futuro de la novela experimental, llamada a corregir todos o casi todos los males sociales del siglo. Pardo Bazán protesta contra este concepto utilitario de la novela (*Ibid.*). Algunas de sus obras más famosas en las que se pueden observar rasgos del

naturalismo son: *Un viaje de novios* (1881), *La Tribuna* (1883), *Bucólica* (1884), *El cisne de Vilamorta* (1885), *La dama joven* (1885), *Los pazos de Ulloa* (1886), *La madre naturaleza* (1887), *Doña Milagros* (1894) y *Memorias de un solterón* (1896) (*Id.* 156).

La literatura de la época de Emilia Pardo Bazán muestra la creación de motivos de lugares comunes, por ejemplo, fábricas y espacios similares, a través de los cuales las mujeres intentan frenar el dominio masculino, pero muchas veces son ridiculizadas y masculinizadas y se banaliza su discurso y se enfatiza que dejan sus tareas domésticas para ocupar espacios públicos (Amores 451). Alborg afirma que Emilia Pardo Bazán pone todo su interés en que sus escritos no se desvíen de los masculinos en fuerza, sinceridad y estilo (40).

Emilia Pardo Bazán publica algunas de sus novelas en revistas literarias, por ejemplo, publica *La cuestión palpitante* en la revista *La Época* en 1882. Se publican un total de veinte artículos, que componen los capítulos del libro (Pattinson 99). Según Pattinson, ella en sus novelas aborda el tema de una manera tan amplia que a menudo el tema principal desaparece de la vista (99). Pardo Bazán a menudo critica las novelas inglesas y la literatura inglesa en general, por ejemplo, afirma que la literatura inglesa no es tan moral citando frases inmorales de Shakespeare (*Id.* 102).

La originalidad del naturalismo español solo puede apreciarse en comparación con el naturalismo francés (Prill 13). Zola introduce el concepto del determinismo según el cual todas las personas están determinadas por su origen, es decir, su herencia biológica. Aunque Emilia Pardo Bazán a menudo se opone a algunos de los principios de Zola, termina utilizando su concepto de determinismo (*Id.* 17). Otra característica del naturalismo es *la científicación* de la novela naturalista, donde se puede ver el aspecto sociológico de la novela. En muchas obras del naturalismo no se describe a un individuo, sino que se describe un colectivo que determina las acciones de todo el grupo. El naturalismo puede entenderse como literatura que tematiza las capas más bajas de la sociedad (*Id.* 13-14).

Emilia Pardo Bazán es conocida como una gran feminista, tal y como se puede apreciar en muchas de sus obras. La escritora se permite utilizar todos los registros del lenguaje (Porrúa 218). Ella muestra que sus obras viven dentro de la intertextualidad general de su tiempo (*Ibid.*). Esto también demuestra que utiliza los recursos propios de la escuela francesa. Según Porrúa es católica, pero entra en las luchas de las mujeres en una época en la que se nota una mejor visibilidad de las mujeres en la sociedad (219). Pardo Bazán se preocupa por la psicología de

las mujeres. El hecho de que Pardo Bazán sea mujer explica el surgimiento de una comprensión diferente de lo femenino en la novela española (*Ibid.*).

4. *La Tribuna*: una novela naturalista

En la novela *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán hay muchos rasgos del naturalismo. La historia se sitúa en la ciudad de Marineda (así llama Pardo Bazán en sus obras a su ciudad natal, La Coruña) y la acción se desarrolla durante la Revolución de 1868. Para comprender el contexto histórico de la novela, necesitamos conocer esa revolución. Sánchez Reboledo sostiene que las ideas federalistas cobran tanta fuerza tras el triunfo de la revolución de 1868 y se sitúan en el contexto adecuado de esta historia y que esto también es fundamental para el desarrollo del movimiento obrero español. La escritora gallega se siente obligada a conocer algunos grupos sociales que tan decisiva, aunque efímera, influencia tuvieron en varios años de la vida nacional (568). Estos hechos políticos tienen lugar cuando Pardo Bazán tiene solo diecisiete años y recién sale de su casa después de casarse. Es una mujer muy joven e inteligente que se ve obligada a vivir con gran interés, pero también con cierta ansiedad, causada por aquellos grandes acontecimientos políticos y el malestar social provocados por la Revolución. Como consecuencia, la dinastía Borbón es expulsada del trono y se introduce la Primera República española (*Id.* 569).

El personaje principal de la novela es una joven Amparo. Nace en una familia proletaria pobre. Su padre es barquillo de profesión, vende y produce varios dulces, y su madre trabajaba en una fábrica de cigarrillos, pero ya no trabaja ahí y no hace nada porque está muy enferma. Amparo trabaja en esa fábrica de cigarrillos donde las condiciones laborales son muy malas. Sueña con hacerse rica y no tener que trabajar tanto. Ella lee regularmente periódicos a sus colegas de la fábrica y les trae noticias sobre la Revolución. Encuentra en la política un escape de su pobre realidad y, por lo tanto, comienza a involucrarse en política, lo que la gente le pone el sobrenombre de *La Tribuna*. En la fábrica el entusiasmo revolucionario se extiende con gran fuerza. Amparo difunde el ideal revolucionario entre sus colegas con celo incansable a través de la propaganda oral y la lectura de periódicos. Convertida en *La Tribuna*, su fama se extiende por la ciudad y comienza a asistir a actos públicos. Es una gran defensora de la república. Además, Amparo soñaba con casarse con un rico para poder salir de la pobreza. Entonces entabla una relación con Baltasar, sin embargo, aunque da a luz a su hijo al final de la novela,

no terminan juntos porque la codiciosa madre de Baltasar, Dolores, quiere que se case con Josefina, cuya familia gana el pleito y se hace rica.

Sánchez Reboredo afirma que lo que más le interesa a la autora es un gran problema moral, que es el caso de una chica soltera que acaba sola con un hijo y sin novio (572). Pardo Bazán ve en esto una lección indirecta que se puede extraer de todo esto: que no se debe confiar en los matrimonios entre un hombre y una mujer pertenecientes a diferentes clases sociales. Amparo cumple todas las condiciones necesarias para ser la protagonista de esta novela. Como mujer, sufre el castigo moral de las falsas ilusiones al final de la historia. Pardo Bazán quiere mostrar la situación moral de toda esa clase en el ejemplo de Amparo. Ella insiste una y otra vez en las esperanzas que la gente deposita en el nuevo régimen, y esas son esperanzas que afectan todos los aspectos de la vida, como la vida de Amparo. La lucha de Amparo por la república es también una lucha por su felicidad personal y la posibilidad de casarse con Baltasar, que es rico (*Id.* 573).

Además, se nota el gran cuidado de la autora por conectar las inquietudes políticas de la protagonista con su deseo de ser igual a la familia de su novio. La lección política de la historia se resume en el último capítulo, cuando la feliz situación de la llegada del nuevo régimen, recibida con júbilo general, se entrelaza con el momento más triste y crítico de la vida de la protagonista Amparo (Sánchez Reboredo 574).

Si bien *La Tribuna* no es una novela de protesta y denuncia social, en ella se pueden encontrar elementos de ese tipo de obras (Fuentes 91). Las descripciones que hace Emilia Pardo Bazán de las malas condiciones de vida y de los trabajadores se encuentran a medio camino entre descripciones naturalistas e impresionistas. Con su veracidad logran retratar fielmente el ambiente de miseria y explotación en el que vive cada uno de estos trabajadores de una fábrica de cigarrillos (*Ibid.*).

Pardo Bazán se adhiere al proceso histórico de la época que muestra la creciente conciencia social y revolucionaria del proletariado. Pardo Bazán crea imágenes de casas de trabajadores pobres e insalubres y calles sucias frente a los ojos del lector con descripciones. En la Fábrica de cigarrillos vemos a obreros trabajando en muy malas condiciones de seguridad y salud (Fuentes 91).

Fuentes destaca que en el contexto histórico del período revolucionario de la novela, se puede notar el crecimiento de la conciencia social revolucionaria en la clase trabajadora (93). Emilia Pardo Bazán, siguiendo el método documental, lee los periódicos revolucionarios de la época

para escribir su obra y reconstruye fielmente el clima de revolución en Marinada (*Ibid.*). En aquella época es inusual que una mujer se involucre en política, por lo que vemos otra peculiaridad de esta novela, que indica muy bien la mala posición de la mujer en la sociedad de aquella época. Como feminista, Pardo Bazán aboga por los derechos de las mujeres.

4.1 El determinismo y la herencia biológica

Navas Ruiz afirma que según el determinismo, el ser humano depende de fuerzas indiferentes que impiden cualquier desarrollo moral, económico y social (318). El concepto de determinismo, destaca, sigue causando numerosas controversias y en la mayoría de los casos se identifica con el fatalismo. En el fatalismo el hombre no es capaz de cambiar la dirección de su vida ya que una voluntad superior ajena al individuo ha indicado de antemano todo lo que debe suceder y cualquier esfuerzo de un individuo con una voluntad decidida sería inútil (*Ibid.*). Según Navas Ruiz, el determinismo está basado en el principio de causalidad. En el determinismo, el pasado, físico o mental, es parte de la vida y la experiencia de una persona, de la que no se puede deshacerse (319). El personaje determinado por su herencia biológica intenta hacer todo lo posible para escapar de su pasado. De un lado está el hombre con su voluntad y su instinto, y del otro lado está el mundo y sus fenómenos (*Ibid.*). Pardo Bazán lleva al extremo la aplicación del concepto de determinismo de la herencia sanguínea y la influencia del medio ambiente (Thion Soriano-Mollá 14).

Emilia Pardo Bazán en su obra *La cuestión palpitante* explica cómo se interpreta el concepto del determinismo en su época. El determinismo se refiere a la dependencia de la voluntad. Quien la domina no es Dios, sino la materia y sus fuerzas y energías (Pardo Bazán 1883 12)¹. También señala que la inmoralidad que implica el naturalismo se debe a su carácter fatalista. Él proviene del determinismo que contiene (*Id.* 147). La escritora critica a Zola, quien cree que sus libros no deberían estar en manos de mujeres. Ella llama a su declaración “las malas hierbas deterministas que crecen en su jardín” (*Ibid.*).

Al analizar la herencia biológica de la protagonista Amparo se pueden ver muchos signos de determinismo. Amparo nace en una familia muy pobre. Ya a los trece años, Amparo tiene que

¹ La edición digital realizada a partir de la edición del 1883, está disponible en Cervantes Virtual <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cuestion-palpitante--0/html/> (17/8/2024)

conseguir trabajo en una fábrica de cigarrillos porque de lo contrario toda su familia tendría que vivir de las ganancias del padre de Amparo, que es barquillero, es decir, elabora y vende dulces. Su madre trabajaba también en una fábrica de cigarrillos, pero ya no trabaja y está constantemente en cama porque está gravemente enferma. Su casa también es muy pobre. Está muy sucia y las habitaciones son pequeñas y estrechas. Las habitaciones están llenas de todo tipo de objetos feos y muebles feos que indican la pobreza de la familia como es el caso de una cama desordenada, los cobertores color de hospital y una palangana jabonosa y grasienta, que se encuentran en la alcoba matrimonial (Pardo Bazán 41).

Amparo mediante el activismo y compromiso social busca liberarse de su posición social predeterminada. Comienza a hacerlo leyendo un periódico sobre la revolución en la fábrica de cigarrillos. Por eso le ponen el apodo de *La Tribuna*. Poco a poco, la gente empieza a escucharla y a estar de acuerdo con sus ideas. Ella defiende la república. Al final de la novela, en cierto modo, sus ideas políticas cobran vida cuando España se convierte en república, pero todo esto se ve ensombrecido por el gran fracaso de Amparo para enriquecerse. Es decir, quiere subir la escala social casándose con el rico Baltasar. Pero al final, Baltasar elige como esposa a Josefina, quien es rica porque su familia recibe dinero de las ganancias del pleito. Baltasar está bajo la influencia de su codiciosa madre Dolores, quien ve con muy buenos ojos la relación de su hijo con Josefina.

Amparo muestra un gran deseo de hacerse rica y exitosa. Al principio no le importa tener que empezar a trabajar en una fábrica porque lo ve como una forma de independizarse de sus padres: “Otra causa para que Amparo se reconciliase del todo con la Fábrica, fue el hallarse en cierto modo emancipada y fuera de la patria potestad desde su ingreso. Es verdad que daba a sus padres algo de las ganancias, pero reservándose buena parte” (Pardo Bazán 66). Amparo quiere emanciparse y empezar a vivir de forma independiente. Le molesta la autoridad que sus padres tienen sobre ella. Aunque les da el dinero que gana a sus padres, se queda con una buena parte de su dinero.

Además, Amparo ve la fábrica como un lugar de progreso. Ella opina que hay una parte de la fábrica en la que es más agradable trabajar que el resto y es el taller de cigarrillos. Ella dice que entre el taller de cigarros comunes y el de cigarrillos media gran diferencia. El taller de cigarrillos está un piso más arriba. Se puede decir que esta diferencia es lo que el Paraíso de Dante es del Purgatorio (Pardo Bazán 84). Amparo piensa que esa parte es más agradable porque es más bonita y tiene una vista más bonita a la montaña y al mar y el ambiente es mejor. Amparo está tratando de mejorar en su trabajo para poder trabajar en el taller de cigarrillos.

Otro ejemplo de determinismo se puede ver en la relación entre Amparo y Chinto. Amparo evita el contacto con Chinto porque ella es considerada de clase superior que él dado que ella es de la ciudad y él viene del campo. Aquí se pueden ver los prejuicios y las desigualdades sociales. El entorno de Chinto impide a Amparo en su esfuerzo por alejarse del entorno pobre, pero se puede observar que ella no logra alejarse de ese entorno porque está determinada por su origen. Además, a Amparo no le agrada Chinto porque no tiene las mismas opiniones políticas que ella. Todo en Chinto la molesta, su aspecto, su forma de caminar, hasta la manera de comer el caldo (Pardo Bazán 92).

Amparo ve el matrimonio con Baltasar como una salida de la pobreza, pero ese matrimonio no se lleva a cabo, y podemos ver aquí que la intención de Amparo de casarse con Baltasar es impedida por su herencia biológica. Probablemente Baltasar no ama a Amparo y solo quiere encubrir su romance con ella. Él es muy indiferente a todo, pero su madre quiere a la rica Josefina como nuera.

Según López Quintáns, tras la familia de Josefina gana el pleito, Baltasar reconoce en Josefina el modelo de esposa acorde a su estatus. Parece un triángulo amoroso en ciernes, pero en realidad es solo una crónica del abandono de Amparo. Al principio, Baltasar le promete a Amparo casarse con ella. Amparo, tras esa promesa, se alegra porque cree que por fin se librará de la pobre vida (43). Al final, Baltasar no cumple su promesa. Se puede observar que las expectativas de Amparo están muy alejadas de la realidad que no le permite salir de su entorno determinado por su herencia biológica. Aunque Baltasar intenta ocultar su romance con Amparo, ella, seducida por las falsas promesas de Baltasar, intenta que los vean juntos en público para que su relación gane publicidad: “Reparó Baltasar que, al paso que él aspiraba a ocultar diestramente su aventura, Amparo, que ya tenía puesta toda su esperanza en las falaces palabras y en el compromiso creado por el mancebo, se desvivía porque los vieses juntos, porque la publicidad remachase el clavo con que imaginaba haberle fijado para siempre” (Pardo Bazán 192). Cuando Baltasar finalmente le informa a Amparo que no se casará con ella, Amparo se enfurece. Ella ya había imaginado cómo sería su vida rica. En ese momento, todas sus esperanzas y todos sus esfuerzos fracasan.

Amparo está celosa de Josefina. Josefina viste elegantemente con ropa cara. En una de las descripciones finales de Josefina en la novela, ella está sentada en una silla y tiene un abanico. Amparo no podía quitarle los ojos de encima a Josefina, es decir su gran rival que tiene todo lo que Amparo quiere, y Amparo no puede tenerlo por sus antecedentes: “No acertaba Amparo a apartar los ojos de su vencedora rival” (*Ibid.*). Aquí vemos el determinismo porque ella

finalmente no logra salir de su pobreza y sigue celosa al ver a Josefina que tiene todo lo que Amparo quiere.

En el capítulo XVIII, que se llama “Tribuna del pueblo”, se puede notar que el interés de Amparo por la política pasa a un nivel superior. Este capítulo describe una reunión de Círculo Rojo. En la forma en que Amparo se viste para la ocasión, podemos ver cómo quiere borrar por completo su imagen anterior, la imagen de una pobre trabajadora de una fábrica de cigarrillos: “Penetró airosa, vestida con bata de percal claro y pañolón de Manila de un rojo vivo que atraía la luz del gas, el rojo del trapo de los toreros. Su pañuelito de seda era del mismo color, y en la diestra sostenía un enorme ramo de flores artificiales, rosas de Bengala de sangriento matiz” (Pardo Bazán 119). Amparo quiere dejar una impresión de dominio en el espacio. Quiere que todos entiendan que se toma en serio su participación en la política. No es habitual que una mujer se involucre en política en esa época, por lo que Amparo sueña con ser una heroína nacional que hará de España una república.

Al padre de Amparo, el señor Rosendo, no le gusta que su hija participe en política. Él piensa que no es nada apropiado para ella, por lo que amenaza con romperle una costilla si vuelve a leer el periódico en la fábrica. Pero, por supuesto, Amparo no lo escucha porque se siente una mujer independiente y fuerte que no se deja influenciar por la autoridad de sus padres. Posteriormente, el señor Rosendo muere, probablemente por un ataque de ira (Pardo Bazán 126).

La muerte del padre de Amparo no la afecta demasiado y no hay diferencias económicas porque Chinto trabaja mucho. Después de la muerte de su padre, Chinto comienza a controlarla más, lo que le molesta porque no quiere que ningún hombre la controle (Pardo Bazán, 126). Aquí se puede observar el determinismo porque vemos que Amparo no puede escapar a la autoridad de sus padres y Chinto. Su destino es permanecer en el mismo lugar de la escala social que sus padres.

4.2 Descripciones naturalistas de los personajes

Como segundo rasgo del naturalismo, se observa en la novela una gran cantidad de descripciones muy detalladas de los personajes. López Quintás señala que las descripciones en la novela se basan en procedimientos de documentación y observación, propios del método

realista-naturalista (29). Según Thion Soriano-Mollá, las descripciones anatómicas y clínicas de individuos y enfermedades estaban en el centro de los intereses de la escritora Emilia Pardo Bazán (20). La asimilación de la escritora al científico en su laboratorio capaz de producir descripciones psicofisiológicas positivistas se presenta como garantía de objetividad, imparcialidad y científicidad naturalistas (*Id.* 21). Thion Soriano-Mollá destaca que los personajes se someten a la ley biológica del darwinismo y a la noción de determinismo (13).

Pardo Bazán en *La cuestión palpitante* describe el concepto de Zola de “bestias humanas” donde los personajes están descritos, tal y como indica el mencionado concepto, como bestias. Un escritor que utiliza este método realiza una especie de selección de motivos que determinan la voluntad humana. Este escritor siempre elige motivos externos y tangibles, descuidando los morales e íntimos. La autora subraya que en el naturalismo sólo se tienen en cuenta las influencias físico-químicas y se ignora la espontaneidad individual (Pardo Bazán 1883 17).

Según Emilia Pardo Bazán, Zola tiene una tendencia hacia un protagonista impersonal. Sus personajes principales son a veces un mercado, una tienda, un tren en movimiento, una mina llena de trabajadores... (1911 226). La escritora retoma este concepto de personaje colectivo de Zola y se puede comprobar en *La Tribuna*.

En las descripciones de los personajes, la escritora no pierde ni el más mínimo detalle. En las descripciones de los personajes hay a menudo el feísmo, más concretamente, la estética de lo feo, muy propia de las descripciones naturalistas. Esta estética se puede ver en la descripción de la propia protagonista Amparo: “Una mozuela de hasta trece años, desgñada, con el cierto andar de quien acaba de despertarse bruscamente, sin más atavíos que una enagua de lienzo y un justillo de dril, que adhería a su busto, anguloso aún, la camisa de estopa” (Pardo Bazán 35).

En la siguiente descripción de Amparo, además de la estética de lo feo, hay una conexión con el determinismo, más concretamente, su origen pobre: “Pasábase horas y horas correteando sin objeto al través de la ciudad, y volvía a casa con los pies descalzos y manchados de lodo, la saya en jirones, hecha una sopa, mocosa, despeinada, perdida, y rebosando dicha y salud por los poros de su cuerpo” (Pardo Bazán 40). Cada aspecto de esta descripción apunta a la pobreza. Amparo está sucia, lleva la ropa sucia y se ve muy desaliñada.

Además, el lector llega a conocer la herencia natural de Amparo a partir de la descripción de sus padres que son muy pobres. La madre, que también en el pasado trabajaba en una fábrica de cigarrillos, se queda en cama y no hace nada porque está enferma: “Hecho lo cual, se presentó más oronda que una princesa a la persona encamada a quien había llevado el desayuno. Era esta

una mujer de edad madura, agujereada como una espumadera por las viruelas, chata de frente, de ojos chicos.” (Pardo Bazán 39). En su descripción se puede ver que se describe a una persona enferma acostada en una cama. También se nota el desplante de la madre hacia Amparo, la considera una vaga. La enfermedad de la madre apunta a sus malas condiciones de vida, por lo que se hace una crítica social que indica cómo las malas condiciones laborales y la pobreza han afectado la salud humana. Emilia Pardo Bazán en *La cuestión palpitante* destaca que los personajes de Zola a menudo están enfermos porque el autor quiere mostrar los problemas de una sociedad alienada contemporánea (1883 134).

Amparo se ve obligada a trabajar porque de lo contrario la única fuente de dinero en su familia sería el trabajo del padre de Amparo, que es barquillero. Hay una descripción de su apariencia física: “Vestía el madrugador un desteñido pantalón grancé, reliquia bélica, y estaba en mangas de camisa” (Pardo Bazán 35). La descripción de la ropa del padre indica que no tiene demasiado dinero. Sus pantalones se han descolorido y aquí hay la estética de lo feo.

La mayoría de las personas en el entorno de Amparo provienen de los bajos fondos sociales. Por ejemplo, Pepa, la amiga de su madre. Pepa visita constantemente a la madre de Amparo y le trae los últimos chismes sobre la gente de la ciudad. Se describe su apariencia física: “Era esta mujer colosal, a lo ancho más aún que a lo alto; parecíase a tosca estatua labrada para ser vista de lejos. Su cara enorme, circuida por colgante papada, tenía palidez serosa. Calzaba zapatillas de hombre y usaba una sortija, de tamaño masculino también, en el dedo meñique” (Pardo Bazán 42). La estética de lo feo también se puede notar en su descripción, es una mujer redonda que es como una estatua hecha para ser vista desde lejos. Es enorme, así que lleva zapatos de hombre. Esta estética también se puede ver en la descripción de su rostro, se menciona que es pálido y tiene papada.

Uno de los personajes importantes de la novela es Chinto. Este es el hombre empleado por el padre de Amparo como asistente. Proviene del campo y para él, la vida en la ciudad es inusual. Él está enamorado de Amparo, pero a ella no le gusta nada, principalmente porque es un campesino pobre, y ella se considera de clase superior a él por ser de la ciudad:

Jacinto, o *Chinto*, tenía facciones abultadas e irregulares, piel de un moreno terroso, ojos pequeños y a flor de cara: en resumen, la fealdad tosca de un villano feudal. 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 (Pardo Bazán 62).

Asimismo, se puede concluir que Chinto ni siquiera es físicamente atractivo. Su descripción es otro ejemplo de feísmo ya que enfatiza la fealdad de Chinto debido a sus rasgos faciales irregulares y su andar torpe. Su forma de caminar se compara con la de un moscardón y aquí se observa el concepto de la bestia humana. Se puede observar el determinismo en su descripción. Está descrito como un “villano feudal”. Chinto está determinado por su origen pobre y rural. Su origen afecta su apariencia. Hay más descripciones de su aspecto físico: “La blusa de cutí azul dibujaba sus recias espaldas, descubriendo cuello y manos morenas; ancho sombrero de detestable fieltro gris honraba su cabeza, monda y lironda ya por obra y gracia del barbero” (Pardo Bazán 68). Además, por la descripción de su ropa, vemos que es pobre y feo. Sin embargo, en general es una buena persona, pero Amparo no ve esto porque solo le interesa cómo hacerse rica, por lo que evite toda comunicación con Chinto y es bastante grosera con él.

De la descripción física de Baltasar se puede concluir que a Amparo no le agrada por su apariencia física sino por su estatus, pues lo describen como bajo y de labios finos: “Físicamente tenía Baltasar mediana estatura, la tez fina y blanca, y de un rubio apagado el ralo cabello; pero la parte inferior de su fisonomía era corta y poco noble; la barbilla chica y sin energía, la boca delgada de labios, como la de doña Dolores” (Pardo Bazán 104). Sus labios se comparan con los de su madre, lo que indica la influencia de la herencia biológica. Proviene de una familia rica y, por tanto, está determinado a ser una persona de estatus social más alto, gracias a su herencia. Es casi calvo: “En conjunto, su rostro pareciera afeminado a no acentuarlo la aguda nariz, diseñada correctamente, y la frente espaciosa, predestinada a la calvicie” (*Id.* 105). En esta descripción también se puede ver la estética del feo, porque Baltasar es bastante bajo y calvo.

La amiga de Amparo de la fábrica de cigarrillos, Ana, es descrita como una mujer de aspecto joven, muy delgada y pelirroja que fue apodada “la Comadreja” por su apariencia y carácter: “Aunque frisaba en los treinta, su menudo cuerpo la hacía parecer mucho más joven. Pelirroja y pecosa, descarnada y puntiaguda de hocico, llamábanle en el taller la Comadreja, mote felicísimo que da exacta idea de su figura y ademanes” (Pardo Bazán 86). Sin embargo, a pesar de que conocía ese apodo, nadie se atrevía a decírselo en la cara: “Bien sabía ella lo del apodo; pero ya se guardarían de repetírselo en su cara” (*Ibid.*). Ana tenía un carácter fuerte que nadie se atrevía a irritar. A pesar de que era delgada y pequeña, su personaje se caracteriza por la palabra “fierecilla”, que dice mucho de lo fuerte que es su carácter: “Ana tenía por verdadero nombre, y a pesar de su delgadez y pequeñez, era una fierecilla a quien nadie osaba irritar” (*Ibid.*).

Se describe el carácter de Ana: “Conversaba con causticidad y cinismo; estaba muy desasnada, cogíanla de susto pocas cosas, y tenía no sé qué singular y picante atractivo en medio de su fealdad indudable” (Pardo Bazán 86). La alusión a su “fealdad indudable”, tan propia de la estética de lo feo, es otro rasgo naturalista que se aprecia en la cita.

En la descripción de los cantantes de los villancicos también hay la estética de lo feo porque se menciona que la luz expone su fealdad: “Lo cierto es que la viva luz de las bujías, tan propicia a la hermosura, patentizaba y descubría cruelmente las fealdades de aquella tropa, mostrando los cutis cárdenos, fustigados por el cierzo; las ropas ajadas y humildes, de colores desteñidos; la descalcez y flacura de pies y piernas, todo el mísero pergenio de las cantoras” (Pardo Bazán 56). Según la descripción, son feos por su piel pálida, delgadez, ropa anciana y pies descalzos, y por su apariencia, su canto parece bastante pobre. Entre los cantantes hay personas de todas las edades y lo que los une es su apariencia. Se ven así porque estos artistas son muy pobres: “Entre estas las había de muy diversas edades, desde la directora, una ágil morenilla de catorce, hasta un rapaz de dos años y medio, todo muerto de vergüenza y temor, y un mamón de cinco meses, que por supuesto venía en brazos” (*Ibid.*).

Se describen los niños que viven en el barrio donde vive Amparo:

Lo más característico del barrio eran los chiquillos. De cada casucha baja y roma, al lucir el sol en el horizonte, salía una tribu, una pollada, un hormiguero de ángeles, entre uno y doce años, que daba gloria. De ellos los había patizambos, que corrían como asustados palmípedos; de ellos, derechos de piernas y ágiles como micos o ardillas; de ellos, bonitos como querubines, y de ellos, horribles y encogidos como los fetos que se conservan en aguardiente. Unos daban indicios de no sonarse los mocos en toda su vida, y otros se oreaban sin reparo, teniendo frescas aún las pústulas de la viruela o las ronchas del sarampión; a algunos, al través de la capa de suciedad y polvo que les afeaba el semblante (Pardo Bazán 179).

Los niños son lo más característico de ese barrio. Estos chiquillos representan un personaje colectivo. Es una multitud, un colectivo que reemplaza a un individuo (Pardo Bazán 1911 226). Hay todo tipo de niños allí. La descripción de estos niños está muy en el espíritu del naturalismo, porque la estética de lo feo también está presente allí. Esto se puede comprobar en la obra donde se describe a los niños como fetos que se conservan en aguardiente y la descripción en la que algunos de ellos todavía tienen pústulas de viruela o las ronchas del sarampión (Pardo Bazán 179). Los niños son descritos como un hormiguero y aquí se puede observar el concepto de la bestia humana. Además, la suciedad y polvo les desfigura el rostro. Su ropa es pobre y es desproporcionada porque usan ropa de sus hermanos mayores que les queda grande: “No era menos curiosa la indumentaria de esta pillería que sus figuras. Veíanse allí gabanes

aprovechados de un hermano mayor, y tan desmesuradamente largos, que el talle besaba las corvas y los faldones barrían el piso” (*Ibid.*).

4.3 Descripciones de los espacios y la estética de lo feo

Los medios compositivos utilizados por Emilia Pardo Bazán en las descripciones son la acumulación, las descripciones de inventario y los bodegones literarios. Un detalle o énfasis en un aspecto de fondo mínimo y a primera vista sin importancia en la descripción adquiere plena relevancia (Thion Soriano-Mollá 22). Las descripciones se intercalan a lo largo de la novela y, en general, se insertan naturalmente en el flujo de la historia cuando son narrativas. Invitan al lector a una lectura activa que revela la intención implícita del escritor. Algunos se utilizan para reproducir escenas. Las descripciones se utilizan para representar entornos que pueden ser desconocidos y, con aparente imparcialidad, refuerzan el marco de referencia y su peso determinista (*Id.* 25). La caracterización de los objetos crea una relación simbiótica con sus propietarios, por lo que el principio del determinismo ambiental se presenta con mucha claridad (*Id.* 24).

En las descripciones de los espacios, así como en las descripciones de los personajes, se encuentran muchos ejemplos de la estética de lo feo. Hay muchas descripciones de la zona donde se encuentra Amparo, y en su mayoría son zonas pobres y sucias. Por ejemplo, la descripción de la calle Castros: “Sacudía el sueño la calle de los Castros, y mujeres en trenza y en cabello, cuando no en refajo y chancletas, pasaban apresuradas, cuál en busca de agua, cuál a comprar provisiones a los vecinos mercados; oíanse llantos de chiquillos, ladridos de perros; una gallina cloqueó; el canario de la barbería de enfrente redobló trinando como un loco” (Pardo Bazán 36). En esta descripción se puede ver que las mujeres pasaban por esa calle a toda prisa. La descripción de todas las cosas que se pueden escuchar da una idea del caos de esa calle. Se pueden escuchar las voces de varios animales como perros, gallinas y un canario, además de los llantos de los niños. A partir de esta descripción se puede ver la estética de lo feo, porque muchas cosas están en el mismo lugar, lo que no es una vista hermosa.

Además, al describir la ciudad, se ve la pobreza en la que los niños juegan en la calle. Es más, nadie les presta atención a estos niños que juegan en el polvo y el arroyo sucio: “Media docena de párvulos, confiados al Ángel de la Guarda, se solazaban entre el polvo y las inmundicias del

arroyo, con la chola descubierta y expuestos a un tabardillo” (Pardo Bazán 44). En esa descripción también se puede ver la estética de lo feo porque los espacios donde juegan los niños están llenos de polvo y suciedad. Los niños representan un personaje colectivo.

De la descripción de las habitaciones de la casa de Amparo se desprende en qué tipo de pobreza vive realmente. La cocina es oscura y estrecha: “La cocina, oscura y angosta, parecía una espelunca, y encima del fogón relucían siniestramente las últimas brasas de la moribunda hoguera” (Pardo Bazán 41). El ejemplo de la cocina y del resto de la casa refleja realmente la pobreza de la familia de Amparo. Se puede ver aquí el determinismo porque Amparo está determinada por su pobreza. Además, en la descripción de la alcoba matrimonial, que es casi más lastimosa, se nota que las cosas que hay en ella son pobres. La habitación está muy desordenada porque la salida a la Fabrica no permite hacerla. La atmósfera tan triste y miserable de la habitación se completa con una vela que gotea tristemente (Pardo Bazán 41). Se puede decir que las descripciones de su casa en realidad describen la pobreza en la que viven la protagonista y su familia.

Uno de los espacios clave es la fábrica de cigarrillos donde trabaja Amparo. Según Amparo, el taller de cigarrillos es la mejor parte de la fábrica: “Entre el taller de cigarros comunes y el de cigarrillos, que estaba un piso más arriba, mediaba gran diferencia: podía decirse que este era a aquel lo que el Paraíso de Dante al Purgatorio” (Pardo Bazán 84). No todas las partes de la fábrica son iguales. El taller de cigarrillos se describe como el lugar más hermoso para trabajar porque tiene una hermosa vista al mar y a la montaña, acceso al aire fresco y a la luz: “Desde las ventanas del taller de cigarrillos se registraba hermosa vista de mar y país montañoso, y entraba sin tasa por ellas luz y aire” (*Ibid.*). Si bien en los desvanes se siente mucho el calor, la cantidad relativamente escasa de operarias reunidas allí evitaba que la atmósfera se viciase, como en las salas de abajo: “Este espacio está situado en los desvanes y el calor se siente a menudo, pero los trabajadores no dejan que el ambiente se estropee” (*Ibid.*). El determinismo también se ve en esta descripción ya que Amparo intenta avanzar en la sociedad consiguiendo una mejor posición en la fábrica.

En el capítulo XXX, que se llama “Donde vivía la protagonista”, se describe el barrio de Amparo: “El barrio de Amparo era de gente pobre; abundaban en él cigarreras, pescadores y *pescantinas*. Las diligencias y los carruajes, al cruzarlo por la parte de la Olmeda, lo llenaban de polvo y ruido un instante; pero presto volvía a su mortecina paz de aldea” (Pardo Bazán 179). Su barrio es muy pobre. Se describen las personas que viven allí. La gente que vive en

esa calle es muy pobre, igual que Amparo. Se puede notar cómo el entorno en el que vive la afecta, haciendo mayor su deseo de progreso, pero difícil de lograr cuando vive en medio de esta pobreza extrema. Además de fabricantes de cigarrillos como Amparo, también hay pescadores. En general reinaba la paz, excepto cuando a veces pasaban carruajes que levantaban ruido y polvo. El polvo en esta descripción también indica la estética de lo feo.

Sobre el parapeto del camino hay marineros con caras tristes, lo que dice mucho de cómo es la vida de un marinero: “Sobre el parapeto del camino real que cae al mar estaban siempre de codos algunos marineros, con gruesos zuecos de palo, faja de lana roja, gorro catalán; sus rostros curtidos...” (Pardo Bazán 179). Se describe la apariencia de un marinero. También hay un mercadillo en ese barrio. Las verduras marchitas expuestas en el mercadillo del barrio son un rasgo asociado con la estética de lo feo (*Ibid.*).

De hecho, todo el barrio vivía en la calle: “Vivía el barrio entero en la calle, por poco que el tiempo estuviese apacible y la temperatura benigna. Ventanas y puertas se abrían de par en par, como diciendo que donde no hay, no importa que entren ladrones” (Pardo Bazán 180). Son tan pobres que no cierran las puertas ni las ventanas de sus casas porque de todos modos los ladrones no tendrían nada que robar. Los vecinos aparecen en la calle por diversos motivos. (*Ibid.*). Los vecinos representan un personaje colectivo.

La siguiente descripción del barrio es muy naturalista, ya que también menciona numerosos objetos feos encontrados en esa calle. En ese barrio, todas las actividades que se hacen en las sombras en algunos barrios opulentos, aquí se llevan a cabo frente al público: “Los prosaicos menesteres que en los barrios opulentos se cumplen a sombra de tejado, salían allí a luz y a vista del público. Pañales pobres se secaban en las cancellas de las puertas; la cuna del recién nacido, colocada en el umbral, se exhibía tan sin reparo como las enaguas de la madre” (Pardo Bazán 180-181). Se exhibían descaradamente todo tipo de objetos: se pueden ver pañales secándose, cunas para recién nacidos en la puerta, enaguas de la madre...

Sin embargo, por muy triste que parezca aquel barrio, en realidad no lo es tanto porque tiene naturaleza, que son los árboles, los campos y el mar: “Y no obstante, el barrio no era triste; lejos de eso, los árboles vecinos, el campo y mar colindantes, lo hacían por todo extremo saludable; el paso de los coches lo alborotaba; los chiquillos, piando como gorriones, le prestaban por momentos singular animación” (Pardo Bazán 181). También es alegre por las voces de los niños y, curiosamente, casi todas las casas tienen una jaula para codornices y albahaca en el antepecho de las ventanas (*Ibid.*).

El siguiente párrafo describe cómo funcionan las tiendas de barrio: “Tampoco faltaban allí comercios que, acatando la ley que obliga a los organismos a adaptarse al medio ambiente, se acomodaban a la pobreza de la barriada. Tiendecillas angostas, donde se vendían zarazas catalanas y pañuelos; abacerías de sucio escaparate, tras de cuyos vidrios un galán y una dama de pastaflora se miraban tristemente” (Pardo Bazán 181). Los comercios se adaptan a su entorno, es decir, a la pobreza del barrio. Las tiendas se describen como estrechas y con los escaparates sucios. Detrás del escaparate, la vendedora mira con tristeza a otras personas. Aquí también se puede ver lo pobre, sucio y triste que es el barrio.

En esta descripción se nota que la mayoría de las personas de ese barrio están determinadas por su origen pobre. Sin embargo, había confianza en el vecindario, los vecinos constantemente prestan cosas para el hogar y comida: “Reinaba en el barrio cierta confianza, una especie de comadrazgo perpetuo, un comunismo amigable: de casa a casa se pedían prestados, no solamente enseres y utensilios, sino ‘una sed’ de agua, ‘una nuez’ de manteca, ‘un chisquito’ de aceite, ‘una lágrima’ de leche, ‘un nadita’ de petróleo” (Pardo Bazán 181).

La descripción de la calle Mayor deja claro el contraste entre esa calle y la calle pobre donde vive Amparo:

En horas semejantes la calle Mayor ofrecía imponente aspecto. Las altas casas, defendidas por la brillante coraza de sus galerías refulgentes, en cuyos vidrios centelleaba la luz de los faroles, estaban cerradas, silenciosas y serias. Algún lejano aldabonazo retumbaba allá... en lo más remoto, y sobre las losas el golpe del chuzo del sereno repercutía majestuoso. 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 (Pardo Bazán 223).

Las casas son altas y brillantes. Parecen mucho más tranquilas y serias que las casas de los barrios pobres. No es sorprendente que este tipo de casas sean inusuales para las personas que viven en barrios pobres. La casa de los Sobrados tiene 3 plantas y rebosa riqueza. Amparo siempre sueña con vivir en un barrio así, pero no puede escapar de su origen pobre. Su destino no es vivir en la calle Mayor. Aquí también se puede notar el determinismo. Amparo, por mucho que lo intente, se da cuenta de que ha sufrido una gran derrota respecto a Baltasar. Acaba en la misma miseria que antes de iniciar el romance con Baltasar.

5. Conclusión

La novela *La Tribuna* de la escritora española Emilia Pardo Bazán es un ejemplo de la literatura naturalista española. El naturalismo, una dirección literaria que aparece en Francia que, debido a su popularidad, es decir, la popularidad de las novelas de Zola, rápidamente llegó a España. Los protagonistas naturalistas son en su mayoría personas nacidas en familias pobres que intentan desarrollarse como personas exitosas en la sociedad.

La novela señala grandes problemas de la sociedad como la pobreza y especialmente el papel y posición de la mujer en la sociedad. Se nota el impulso para que las mujeres se emancipen y se involucren más en eventos sociales, ya sean políticos o de otro tipo. La protagonista Amparo es un personaje en el que vemos el deseo de demostrar que una mujer es capaz de tener éxito, pero lamentablemente este deseo se ve impedido por las circunstancias y su entorno.

En la novela *La Tribuna* se pueden advertir muchos aspectos del naturalismo, empezando por Amparo, cuyos orígenes y trayectoria vital muestran la influencia del determinismo en la obra de Emilia Pardo Bazán. Su destino está marcado por su herencia biológica. Ella no puede escapar de su origen pobre. A pesar de su anhelo de hacerse rica, no lo consigue porque acaba sin poder casarse con un rico Baltasar. También sueña con el éxito y quiere convertirse en una heroína nacional, por eso se involucra en política. Su objetivo político tiene éxito al final de la novela, pero queda eclipsado por su fracaso con Baltasar.

Las características del naturalismo son muy visibles en las descripciones de personajes. Ellas son muy objetivas. La estética de lo feo es muy común y se enfatiza fuertemente la fealdad de los personajes. Sus apariencias son a veces bastante grotescas y a menudo se les compara con bestias, que es el concepto de la bestia humana. A menudo se describe lo colectivo en lugar del individuo para enfatizar que los problemas son de la sociedad y no del individuo. Se describen las personas cercanas a Amparo, empezando por sus padres y Chinto, vecinos, amigos, trabajadores de la fábrica, los Sobrados...

La estética de lo feo también se puede observar en las descripciones de espacios. Muchos espacios se describen como sucios y a menudo se menciona el polvo en ellos. Se describen espacios como la calle, la fábrica, las habitaciones de la casa... Todos estos espacios están descritos de tal manera que los objetos y personajes que se encuentran allí se describen en detalle. Los espacios se muestran exactamente como son con especial énfasis en su fealdad.

Hay grandes contrastes en las descripciones del barrio pobre donde vive Amparo y la calle Mayor donde viven los Sobrados.

6. Bibliografía

Amores, Montserrat. “La ‘política cultural de las emociones’ en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán”, *Hispanic Review* 88/4 (2020): 447-70.

<https://www.jstor.org/stable/27102747> (2/3/2024).

Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española. Realismo y naturalismo: la novela: parte primera*. Madrid: Gredos, 1996.

Brown, M. Gordon. “La condesa de Pardo Bazán y el naturalismo”, *Hispania* (1948): 152-156.

<https://doi.org/10.2307/334145> (29/6/2024).

Carmen Porrúa, María del. “Una lectura feminista de *La Tribuna* de Pardo Bazán”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 37/1 (1989): 203-219.

<http://www.jstor.org/stable/40298898> (2/3/2024).

Fuentes, Víctor. “La aparición del proletariado en la novelística española: sobre *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán”, *Grial* 9/31 (1971): 90-94.

<http://www.jstor.org/stable/29748877> (2/3/2024).

Lissorgues, Yvan. “El naturalismo y la novela”. *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo V. *Romanticismo y realismo*, ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1994. 243-257.

López Quintáns, Javier. “¡Justicia al pueblo!': una aproximación a los personajes de *La Tribuna*”, *En el escritorio de Emilia Pardo Bazán: La Tribuna* (2021): 29-60.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1130232> (3/5/2024).

Navas Ruiz, Ricardo. “El canon poético en España de 1830 a 1837”, *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX* (2002): 299-312.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc862t4> (29/6/2024).

Pardo Bazán, Emilia. *La cuestión palpitante*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000 (1883).

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7m063> (17/8/2024).

Pardo Bazán, Emilia. *La literatura francesa moderna. El Romanticismo*. Madrid: V. Prieto y Compañía, 1911.

Pardo Bazán, Emilia. *La Tribuna*. Madrid: Taurus, 1968.

Pattinson, Walter. *El naturalismo español*. Madrid: Gredos, 1965.

Prill, Ulrich. “El naturalismo español: Tres decenios de investigación (1963-1993)”, *Notas: Reseñas Iberoamericanas. Literatura, Sociedad, Historia* 2/1 (1995): 13-23.

<http://www.jstor.org/stable/43111908> (2/3/2024).

Sánchez Reboledo, José. “Emilia Pardo Bazán y la realidad obrera. Notas sobre *La Tribuna*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 351. (1979): 567-580.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0996450> (3/5/2024).

Tasende-Grabowski, Mercedes. “Otra vez a vueltas con el naturalismo...”, *Hispania* (1991): 26-35.

<https://doi.org/10.2307/344530> (29/6/2024).

Thion Soriano Mollá, Dolores. “En el taller naturalista de Emilia Pardo Bazán: ¿cómo hacer ver al lector?”, *En el escritorio de Emilia Pardo Bazán, La Tribuna* (2020): 11-28.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1130229> (29/6/2024).