La cigarrera y el militar: *Carmen* (1845), de Prosper Merimée; *La Tribuna* (1883), de Emilia Pardo Bazán; y algunos textos más

José Manuel GONZÁLEZ HERRÁN
Universidade de Santiago de Compostela

En el libro-programa del Festival de la Ópera de A Coruña correspondiente a 1998, escribía Ángel-Fernando Mayo un artículo, tan interesante como escasamente citado, "Carmen y Amparo", en el que planteaba la relación (o semejanza) entre la cigarrera sevillana de Bizet y la marinedina de Pardo Bazán: "no creo que hasta ahora, salvo quizá en análisis literarios, se haya establecido paralelismo alguno entre la novela y la ópera", suponía con razón el llorado crítico. En efecto, no se habían hecho hasta entonces, lo que él llamaba "análisis literarios", ni tampoco —que yo sepa— en los diez años transcurridos desde la publicación de su artículo.

Me propongo desarrollar aquí lo apuntado en aquella sugestiva propuesta, ampliando mi consideración a otros materiales literarios. Fundamentalmente, la *nouvelle* que Prosper Mérimée publicó en *La Revue des Deux Mondes* en 1845 (luego en libro en 1847), y que serviría de base a la *opéra-comique* de Georges Bizet, con libreto de Ludovic Halévy y Henri Meilhac, estrenada en París en marzo de 1875. Pero también varios textos —preferentemente españoles, anteriores o posteriores al francés— donde aparece la pareja protagonista que nos ocupa, "la cigarrera y el militar" (aunque —forzoso es reconocerlo— más ella que él). La intención de esta pesquisa no es otra que contribuir al rastreo de las fuentes de la novela pardobazaniana. Y para proceder con orden en tal rastreo seguiré el inverso a la gestación de *La Tribuna*, yendo desde sus antecedentes inmediatos a los cronológicamente más alejados, en busca de las raíces de esta historia y sus personajes.

Aunque no siempre se recuerde, los pardobazanistas sabemos que el germen más inmediato de su novela de 1883 está en el artículo "La cigarrera", que la autora coruñesa había publicado el año anterior en el álbum costumbrista *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas...* [s. a., pero que probablemente apareció a finales de 1881[1]], dirigido por doña Faustina Saez de

1. Aunque en su portada no consta el año de edición, y los repertorios suelen proponer como fecha 1880, 1881 o 1882, de algunas cartas del editor, Juan Pons, a la directora del álbum (cfr. Seguí Collar, 2001: 227-241) parece deducirse que el primer y único tomo del mismo apareció a finales de 1881 y conoció una segunda edición

Melgar (atención a ese nombre, pues reaparecerá pronto aquí). Lo notó ya Mª de los Ángeles Ayala en su libro de 1993[2], sugiriendo incluso que ese cuadro "pudiera figurar como una especie de boceto para la elaboración" de la novela. Y yo mismo lo comentaba así en nuestro congreso de la SLESXIX en 1999:

> Por lo que se refiere a "La cigarrera", su interés mayor está en lo que significa como *preludio* de su novela *La Tribuna*, que acaso preparaba o redactaba entonces, a juzgar por algunas notorias coincidencias: su análisis de la fisonomía, carácter y costumbres del tipo, la minuciosa descripción del trabajo en la fábrica de tabacos, o el comentario con que cierra el texto y que anuncia la *tesis* de su novela de 1883. "Mal hace la cigarrera en aspirar a cambios políticos: su papel social es estable; las instituciones de la humanidad pasan, pero sus vicios permanecen. Mientras haya sol que madure el tabaco y hombres que lo fumen, habrá cigarreras." (González Herrán, 2002: 220)

La hipótesis que relaciona la escritura de ambos textos —"La cigarrera" y *La Tribuna*— se afianza si nos fijamos en algunas notorias coincidencias. De las señaladas en el texto mío recién citado me importa especialmente lo que refiere al trabajo en la industria tabacalera: "Si queréis saber de qué manera se fabrica el cigarro que fumáis, id a esos vastos talleres que sostiene el Estado, colmena inmensa donde las abejas son mujeres, y la miel y la cera puros y pitillos" (Pardo Bazán, [1881]: 798); y siguen varios párrafos en que se describe y explica todo el proceso, desde la clasificación de las hojas de tabaco y su *desvene*, hasta la confección de puro, el pitillo o la cajetilla de picadura. Tiene razón, pues, Díaz Lage cuando supone que las cuartillas manuscritas (correspondientes a un primer borrador de ese artículo) que analiza y edita en su trabajo de 2006 "reproducen, más o menos enmendadas, más o menos elaboradas, unas hipotéticas notas u observaciones tomadas directamente de las visitas a la fábrica de tabacos, que podrían haber servido después para la redacción de *La Tribuna*" (2006: 359).

Más significativo es otro aspecto, que también señalé en 1999, y que tiene que ver con la dimensión política de la novela, anunciada ya en este artículo: las cigarreras hacen compatible su devoción religiosa (que llega al más intransigente fanatismo, como se advierte en los capítulos XXIV y XXV de *La Tribuna*) con una no menos fervorosa fe republicana[3].

---

en 1886. El artículo de doña Emilia volvió a publicarse ese año, en el nº 239 de *La Ilustración Artística*, con motivo de esa reedición (una nota a pie de página advierte: "Artículo tomado de la obra *Los españoles, americanos y lusitanos* [*sic*], obra publicada por D. Juan Pons en 1881, cuya segunda edición, ilustrada con cromos, se ha puesto a la venta"); pero su autora no lo rescató para ninguna de sus recopilaciones de textos. Puede leerse ahora en Polín, 1996: 148-150; también se transcribe, cotejándolo con su original manuscrito en el artículo de Díaz Lage (2006) al que en seguida me referiré.

2. "Tanto su carácter como la ideología política del tipo femenino descrito guarda estrecho paralelismo con la protagonista de su novela *La Tribuna*" (Ayala, 1993: 136); lo amplía y desarrolla en Ayala, 2005.

3. "[...] atienden al culto de las veneradas imágenes cuyos altarcitos se alzan en las salas de la fábrica, a la Virgen del Carmen y a la de los Dolores; a San Antonio de Padua y al Niño Dios no les ha de faltar su novenita ni su función solemne, con mucha cera y manifiesto [...] Punto es el de la devoción en que todas andan conformes,

Aunque no estamos refiriéndonos todavía a Amparo, *la Tribuna*, resulta evidente que ciertos rasgos de su personalidad, pensamiento y biografía parecen apuntarse en esta innominada cigarrera marinedina. Desde su temprana incorporación al taller, siendo casi una niña[4], hasta uno de los episodios cruciales del relato —el motín del capítulo XXXIV, motivado porque "el desconcierto de la Hacienda dio lugar a que se retrasase nuevamente la paga" (*LT*, en OC, I: 607)—, que parece anunciado en estas líneas del artículo: "la cigarrera suele amotinarse, y es temible la tormenta en el mar femenino de la fábrica, cuyas olas suben y se encrespan rugientes, estallando en gritos, en dicterios, en amenazas furiosas. Mas hay que convenir en que no les falta razón cuando reclaman, en forma menos académica que espontánea[5], el pago de sus atrasados haberes" (Pardo Bazán, [1881]: 801).

Y es que, muy posiblemente, la idea de contar una historia protagonizada por una de las cigarreras de su ciudad natal, no fue simultánea, sino anterior al artículo de *Las mujeres españolas*. Recordemos un párrafo de sus *Apuntes autobiográficos* (1886), donde evoca cómo nació la idea de su novela de tres años antes:

> Quien pasee la carretera de mi pueblo natral al caer la tarde, encontrará a docenas de grupos de operarias de la Fábrica de cigarros, que salen del trabajo. Discurría yo al verlas: -¿Habrá alguna novela bajo esos trajes de percal y esos raídos mantones? -Sí, me respondía el instinto: donde hay cuatro mil mujeres hay cuatro mil novelas de seguro: el caso es buscarlas.- Un día recordé que aquellas mujeres, morenas, fuertes, de aire resuelto, habían sido las más ardientes sectarias de la idea federal en los años revolucionarios [...] De ese pensamiento nació mi tercera novela, *La Tribuna* (Pardo Bazán [1886], 1999: 47).

Pues bien: aunque este texto sea posterior a la redacción de aquella novela, podemos afirmar que en ese párrafo la autora está recordando —y reelaborando— algo que había escrito mucho antes, en el otoño de 1878, en una crónica periodística sobre su ciudad natal, aparecida en *El Heraldo Gallego*, de Ourense:

> Al caer de la noche, de vuelta de un largo paseo, he visto con frecuencia legiones de operarias de la fábrica de tabacos, que asidas a la usanza del país, por lo dedos me-

---

desde la más rígida maestra hasta la operaria más inhábil; desde la más timorata *hija de María* hasta la más cruda republicana federal. / Porque la cigarrera, a diferencia de la mujer que vive entre las cuatro paredes de su casa, suele tener sus opiniones políticas como el más pintado, y en su cabeza fermenta la levadura democrática que abunda hoy en toda masa humana. No profesa la cigarrera un cuerpo de doctrinas enlazadas y coherentes, pero conoce esas ideas que se transmiten por eléctrico modo en los talleres, en las asociaciones trabajadoras todas [...] Si a la condición de jornalero se une la de mujer, y mujer impresionable, resultará un republicanismo efervescente como la magnesia, pero en el fondo bastante inofensivo. (Pardo Bazán, [1881]: 801).

4. "Empieza la cigarrera su aprendizaje tan pronto como se lo permiten. Entre el mar de cabezas inclinadas sobre las mesas de labor suele divisarse alguna más chica, cubierta de rubios bucles infantiles, alguna espalda angosta encorvada por el cansancio, la punta de una nariz menuda, una manecita flaca, inhábil aún; es la cigarrera en estado de larva" (Pardo Bazán, [1881]: 798).

5. Corrijo aquí el texto, donde se lee "expontánea".

ñiques, y cantando unas veces melancólicas tonadas populares, y otras veces coplillas de sabor fuerte, se encaminaban a sus lejanos albergues, a media legua de distancia (Pardo Bazán 1878: 426).

De modo que, si no la idea de escribir una novela sobre aquellas, al menos su interés por las cigarreras coruñesas data al menos de 1878, tres años antes de que dedicase un artículo a ese *tipo* en el álbum *Las mujeres españolas.*

A ese propósito, nos importa notar[6] que en el álbum de Sáez de Melgar aparece, entre los "Tipos al natural" que firma doña Prudencia Zapatero de Angulo, otra colega de oficio, "La pitillera sevillana"[7]; el interés de ese texto —casi olvidado hoy— para el tema que nos ocupa merece que le dediquemos alguna atención.

Mientras el de doña Emilia responde a la modalidad de *ensayo* costumbrista (con sus pretensiones antropológicas y sociológicas), el de doña Prudencia es una *escena*, donde predominan la narración y el diálogo; por ello, si la *cigarrera* marinedina es un tipo genérico e innominado, la *pitillera* sevillana se aproxima al personaje individualizado: "generalmente su nombre es muy bonito, elegido de una advocación a la madre de Dios [...] se llama Amparo, Piedad o Caridad"; líneas más adelante, cuando comienza la escena propiamente dicha, la autora se decide por el primero de aquellos nombres. Coincidencia[8] o imitación, Amparo será también el nombre elegido por doña Emilia para la cigarrera de su novela (acaso porque, como leemos en el capítulo VI, "Nuestra Señora del Amparo [era] patrona de las cigarreras"; *LT*, en OC, I: 443); y digo "elegido", porque como ahora sabemos[9], en alguno de los borradores manuscritos de la novela el personaje se llamaba Consolación.

No es la única semejanza entre ambas: también la sevillana tuvo una infancia difícil[10]. Y si la ingenua Amparo marinedina sueña con una vida de dama burguesa, cuando se case con el militar Sobrado, la sevillana tiene más altas ambiciones, basadas también en su crédula fantasía: "su suerte está ligada con la de un inglés viejo y poderoso, [...] que llegará muy pronto después de recorrer lejanos países"[11].

Pero notables son también —por razones que enseguida diré— algunas de la diferencias entre una y otra Amparo; la de Marineda es una honesta doncella que

6. Ya lo señaló Díaz Lage (2006).

7. Recordemos que, en realidad, Amparo, en *La Tribuna* comienza a trabajar como cigarrera, pero ya en el capítulo XI asciende a la categoría de pitillera.

8. También notada por Díaz Lage (2006)

9. Cfr. Bernardi, 2007:166.

10. "La pitillera vive sin familia, porque no ha conocido a sus padres. Durante sus primeros años, recuerda a una mujer que la apaleaba llamándola sobrina. Al cumplir los tres lustros se emancipó de su tutela, y desde entonces es libre en sus actos como es el pájaro libre en la selva" (Zapatero, 1881: 412).

11. "Va repetidas veces a saber su buena o mala suerte a casa de una sibila, o adivinadora con ribetes de bruja, que por el juego de las cartas lee en lo porvenir [...] los montones que hace con las cartas en el juego le dicen que suerte está ligada con la de un inglés viejo y poderoso. que conocerá enseguida, porque un dos asegura que llegará muy pronto, después de recorrer lejanos países. [...] Amparo sale de casa de la sibila llena de gozo. Vuelve a su casa [...] y a sus solas se entrega a las ilusiones más risueñas. [...] Las horas corren durante los castillos en el aire que forja su mente" (Zapatero, 1881: 440-443).

guarda celosamente su virtud, hasta entregarse por amor, y bajo promesa de matrimonio, a Baltasar Sobrado; la de Sevilla es una alegre muchacha, algo casquivana, que admite y aún provoca los requiebros de los transeúntes de cualquier edad.[12]

Su actitud provocativa se acentúa cuando, notándose observada por "dos señores que toman el fresco" en la cubierta de un yate de recreo atracado a orillas del río, cree estar ante uno de esos esperados millonarios ingleses[13]. El coqueteo cesa en cuanto aparece su novio, *Pacorro*, banderillero en la cuadrilla de Antonio *el Gordito*; la escena de celos se resuelve en una reconciliación con los ingredientes más convencionales: guitarras, palmas, taberna, castañuelas, zapateado y coloquio a la verja.[14]

Se me dirá —y con razón— que esta provocativa sevillana, que da celos a su novio banderillero coqueteando con sus admiradores se parece mucho a la otra cigarrera sevillana, la gitana Carmen, novia de un picador (en el relato de Mérimée) o de un matador (en la ópera de Bizet). Ópera que —como dije— se había estrenado en París pocos años antes, en 1875, aunque a España no llegó hasta 1881: primero, en el "Teatro Lírico" de Barcelona; en 1887 (en castellano), en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid; en 1888, en el Liceo de Barcelona y en el Real de Madrid[15]. Pese a la proximidad de fechas con el álbum de *Las mujeres españolas*, el posible eco en sus cigarreras no es fácil de demostrar.

Por lo que se refiere a doña Emilia, no es probable que asistiese ni a las representaciones de París (ciudad que había visitado por ver primera en enero o febrero de1873, pero a la que posiblemente no regresó hasta 1880[16]), ni tampoco a las de Barcelona, en agosto de 1881. Sospecho que, si llegó a verla, no sería hasta 1887 o 1888, en Madrid: en todo caso, es significativo que sus escasas alusiones a esa ópera (en artículos o en crónicas) sean casi siempre tan imprecisas como tópicas, en contraste -por ejemplo- con las frecuentes y siempre entusiastas alusiones a

12. "Cuando Amparito sale [...], se hacen ojos todos los jacarandosos compadres del barrio, por viejos que sean. / Con una mano en la cadera, otra caída, y meneando con el gracioso movimiento de su cabeza unas arracadas tremendas de coral o perlas, Amparito saluda a su paso a todos sus amigos y amigas, diciendo: / -¡Hasta la *vuerta*...! / -¡Bendita sea tu gracia, macarena –le contestan algunos viejos guiñándole con intención el ojo hacia otro lado" (Zapatero, 1881: 411).

13. "Su pensamiento está fijo en los dos señores, a quienes empieza a asestar desde la barandilla de hierro, donde está recostada, y hace muralla al Guadalquivir, un tiroteo de miradas que llevan reta la dirección como una descarga de artillería [...] Amparito entonces se sienta, pone una pierna sobre otra y les enseña con el menor disimulo el principio de un pie calzado con una preciosa botita de satén, que aquellos ignoraban existiera en ninguna criatura humana" (Zapatero, 1881: 443).

14. "-¡Perillán!... ¡Si dentro de este corazoncito no cabe más que tú! / Al decir esto la pitillera, su brazo se ha dejado caer con confianza sobre el hombro del banderillero, y así empiezan a andar con dirección a una calle donde se entran ambos atraídos por los sonidos de una guitarra, acompañada por el ruido de las palmas y los golpes dados con los nudillos sobre las mesas de una taberna. [...] Antes de cuatro segundos, manejando las castañuelas primorosamente se les ve bailar un zapateado, en aquel mismo recinto, con su Pacorro [la edición original tiene aquí una graciosa errata: "Parroco"], olvidada de todo. / Después, cuando la noche cubre de sombras la población, sea por gusto, o por costumbre, también pasa una hora a la reja de su humilde casa, pelando la pava con su novio" (444).

15. Tomo estos datos de la introducción de Blas Cortés (1983: 41).

16. Según Faus 2003: I, 190-191, Emilia viajó a Paris en octubre o noviembre de 1880, tras su estancia en el balneario de Vichy (en septiembre); y acaso no volvió a la capital francesa hasta 1885.

las wagnerianas; de lo que cabe deducir un escaso -o nulo- aprecio por la *Carmen* de Bizet (y, como veremos luego, tampoco era mucho el que declaró sobre la de Mérimée...)

Continuemos, pues, nuestro viaje al pasado, en busca de las fuentes del motivo que nos ocupa. No habremos de alejarnos mucho, ni en el tiempo ni en las personas, para encontrarnos con otra cigarrera cuyo carácter y peripecia vital tiene bastante que ver con la de Amparo, *la Tribuna*. Pocos años antes de que la escritora coruñesa recibiese y aceptase de doña Faustina el encargo para el álbum de *Las mujeres españolas*, la misma Saez de Melgar había publicado una novela —hoy tan olvidada como inencontrable[17]— de título muy pertinente a nuestro propósito: *Rosa, la cigarrera de Madrid* (1872).

En una ponencia de 1989[18], Cristina Enríquez de Salamanca advirtió la semejanza de esta novela con la de doña Emilia, hasta el punto de considerarla como "modelo literario de *La Tribuna* [...] tanto [en] el plano general de la construcción de la obra como a varios elementos específicos". No puedo detenerme ahora a considerar y discutir tales semejanzas, algunas de las cuales son bastante imprecisas: "la reconstrucción de acontecimientos de la historia española; el hecho de que tales acontecimientos jueguen un papel importante en la vida de los personajes, y el tratamiento del ambiente popular urbano". Más significativos podrían ser determinados aspectos concretos: "el carácter de las protagonistas y el hecho de que ambas sean seducidas por un hombre de categoría social superior y posteriormente abandonadas; la presentación de una comunidad de cigarreras y en ella, de un motín; la existencia de una problemática obrera femenina y la participación de las mujeres en actividades políticas".

Por mi parte, puedo añadir que, según corresponde al género folletinesco, del que Saez de Melgar fue una sus más difundidas cultivadoras[19], la compleja trama argumental de *Rosa, la cigarrera de Madrid* ensarta peripecias más o menos verosímiles, ocurridas en escenarios muy diversos: cuando comienza el relato —*in medias res*— Rosa tiene unos cuarenta años y desde hace diez trabaja como *pitillera* en la Fábrica de Tabacos de Madrid (capítulo I, "Las cigarreras", vol. I, pp.

17. Como se indica en la **Bibliografía**, de esta novela, en dos volúmenes, se publicaron dos ediciones, en 1872 y 1878; Los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (microfilmados en el volumen *Escritoras españolas [Microforma]: 1500-1900*, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1992-1993; parte 2ª (1800-1900), libros 416-417) corresponden el I a la edición de 1878 y el II a la de 1872. En la Biblioteca de la Real Academia Española se conservan los dos volúmenes en la edición de 1872. Agradezco a Virginia Seguí Collar su ayuda en la consulta de los ejemplares de la BN; y a mi amigo, el académico Darío Villanueva, su información sobre los ejemplares de la RAE.

18. Aunque varias fuentes (cfr. Sánchez Llama 2000; también yo en mi artículo de 2007) se refieren a este trabajo como publicado en *Continental, Latin-American and Francophone Women Writers. Vol 3. Selected Papers from the Sixth Annual Wichita State University Conference on Foreign Literatures. April 13-16, 1989* (ed. G. Adamson and E. Myers), Landham, University Press of America, 1993, lo cierto es que -según me confirma su autora- está inédito cuando redacto este texto; su publicación está prevista en el nº 6 de *La Tribuna*.

19. Sobre Sáez de Melgar como folletinista, cfr. Enríquez de Salamanca (1993: 462); según sus informaciones, la novela que nos ocupa se publicó posteriormente en el *folletín* de *La Iberia* (1886-1887) con el título de *Los dos maridos de Tula*.

7-10), donde es muy respetada por sus compañeras, aunque también temida por su ferocidad ("en otra ocasión [...] dio una puñalada a un sargento", leemos en el capítulo II, "La pantera", vol. I, p. 15). La sarta de desgracias que han marcado su biografía y explican tal carácter se nos contarán a partir del capítulo VIII ("No podemos continuar con el relato de estos antecedentes sin retroceder algunos años a buscar en la juventud [...] de Rosa el origen de estos sucesos [...] Pocos años tenemos que retroceder, vamos a trasladarnos a Huesca en la agitada época de la guerra civil", p. 63). De ese relato retrospectivo nos importa especialmente lo que el capítulo XX ("Rosa", vol. I, pp. 157-62) refiere de la infancia y adolescencia de la futura cigarrera: su "carácter enérgico y varonil" (I, 157), que se manifiesta en aficiones como montar a caballo ("no a la inglesa, sino de cualquier modo"), manejar armas, ir de caza —a veces, con su padre y hermano, otras veces sola "con su escopeta al hombro [...] sin que le importase nada internarse en lo más hondo del monte" (160): rasgos todos ellos que -como pronto mostraré— recuerdan a la cigarrera sevillana de Mérimée. Aunque otros parecen anunciar a la marinedina de Pardo Bazán: Rosa tiene también aquella *afición peligrosa*[20] de la lectura ("Para ella fue un gran mal aprender a leer, porque antes se encontraba dichosa entre las carrascas de aquel monte donde había nacido, y después, cuando pudo devorar los libros que le mandó su tío y otros que a escondidas de sus padre se pudo proporcionar en Huesca, ya no estuvo conforme, comprendiendo que había otro género de vida más feliz y más en consonancia con sus aficiones y gustos". Sáez de Melgar, 1872: I, 160.)

Pero, sin duda alguna, el episodio de *Rosa* más pertinente en una comparación con *La Tribuna* es el motín de las cigarreras, que se cuenta en los capítulos IX y X del tomo segundo (54-59 y 60-65). Rosa, que ya es maestra cigarrera y con mucho ascendiente entre sus compañeras, ahora en huelga, se ofrece a negociar con el Director de la Fábrica; cuando está con aquel en su despacho, un tumulto de cigarreras consigue entrar, encuentran al Director, escondido entre unos cajones, y le arrojan por el balcón; a consecuencia de la caída se fractura una pierna y Rosa es acusada como culpable de todo: dan orden de prenderla, y tiene que huir...

No me consta que se haya notado la relación de esta novela de Sáez de Melgar con la *Carmen* de Mérimée. Parece arriesgado sugerir que la autora de *Rosa* se inspirase en ese relato (aunque no se tradujo al español hasta 1891[21], doña Faustina leía el francés y residió en Paris algún tiempo[22]), pero lo cierto es que en la peripecia y carácter de la muchacha aragonesa hay alguna similitud con la gitana sevillana: ambas son decididas y valientes, dispuestas a empuñar las armas si es preciso; cuando abandona la fábrica de tabacos, Carmen se integrará en una banda de contrabandistas y bandoleros por las sierras andaluzas; por su parte, también

20. Es obligado aquí aludir a la primera novela, inconclusa, de la joven Emilia, *Aficiones peligrosas* (1866) cuya moraleja es coincidente con la tesis expuesta en las frases de *Rosa* que ahí se citan (cfr. González Herrán, 2006: 78-80).

21. Según López Jiménez y López Esteve (1989: 63).

22. Cfr. Seguí Collar (2001).

Rosa había formado parte de una *partida carlista*, antes de su trabajo como cigarrera. Además, los militares desempeñan un importante papel en la vida de ambas (como también en la de la pitillera marinedina): el suboficial don José caerá rendidamente enamorado de Carmen en cuanto la ve; Rosa se casará con un capitán de coraceros para remediar su situación de madre soltera, seducida y abandonada por un aristócrata; la misma situación en que queda Amparo al final de *la Tribuna*, engañada por el militar Baltasar Sobrado.

Llegamos así al punto de llegada (y que fue de partida) en mi pesquisa: Carmen y Amparo. Veamos algunas correspondencias —aparte de las ya notadas— entre la novela de la coruñesa y el relato del francés. Que doña Emilia leyó en su lengua original (aunque acaso no antes de escribir *La Tribuna*: entre los libros conservados de su biblioteca hay un ejemplar de la edición francesa de 1896 y otro de una traducción española de 1910[23]). Por otra parte, las menciones a ese título en sus trabajos críticos son tan escasas como irrelevantes[24].

Con todo, hay evidentes semejanzas entre *Carmen* y *La Tribuna*: la más evidente, la mencionada en mi título, aunque los dos militares sean muy diferentes en su carácter, su biografía y —sobre todo— en su relación con la cigarrera[25]: nada tiene que ver la pasión irreprimible y sincera de don José ("personaje desgarrado y melancólico", para González Troyano 1990: 55) con el calculado capricho del egoísta Baltasar; si este domina y engaña a la ingenua Amparo, es la gitana quien subyuga al suboficial navarro; cuya incipiente carrera, además, se verá destrozada por aquella pasión, mientras que el oficial de guarnición en Marineda abandonará a la cigarrera como un obstáculo en su promoción. Más diferentes son aún las dos protagonistas[26]. Ya aludí antes (cuando comparé a las dos Amparos pitilleras) a la honestidad de la marinedina, tan alejada de la inconstancia y volubilidad de las sevillanas (sobre todo la de Mérimée[27]). Pero, como ha notado certeramente González Troyano, lo que caracteriza a Carmen, más que su condición de cigarrera[28], es la de *gitana*, con lo que ello supone de pintoresquismo romántico, idealización

23. Prosper Mérimée, *Carmen* [y otros títulos], 29ª ed., Paris: Claman Lévy, Próspero Mérimée, *Carmen* [y otros títulos]; traducción del francés por Pedro de Tornamira; ilustración de Carlos Vázquez, Barcelona: Montaner y Simón, 1910; en Fernández-Couto Tella 2005: 364.

24. Merimée es citado ocasionalmente (en una relación de románticos franceses: Vigny, Nerval, Nodier, Dumas), pero sin aludir a ninguno de sus títulos, en el capítulo IV de *La cuestión palpitante* ([1883] 1989:166). Y en el volumen dedicado a la *Transición* de *La literatura francesa moderna* (1911), el capítulo dedicado a Mérimée sólo alude de pasada –y con no mucho aprecio- a la novela que nos ocupa: "El estudio de la psicología de razas y tierras en el arte, no tiene, que yo sepa, documento de mayor valor que la novela *Colomba*, obra maestra de Mérimée, infinitamente superior a *Carmen*, a pesar de que Mérimée se hallaba empapado de españolismo [...] El estudio local [es] en *Carmen* no inexacto, pero limitado a un aspecto parcial de la raza" (Pardo Bazán, 1911: 71 y 73).

25. Cfr. Mayo (1998: 40).

26. Cfr. Mayo (1998: 40-41).

27. A propósito de la concepción que del amor tiene Carmen, escribe González Troyano (1990: 45): "De ahí que reivindique la inconstancia y el ser voluble y tornadiza [...] inconstante con los hombres".

28. "rasgo que proletariza a Carmen, pero sólo muy circunstancialmente, porque no parece Carmen una mujer dispuesta a sufrir las largas jornadas de un trabajo sedentario como de la Fábrica de Tabacos de Sevilla" (González Troyano, 1990: 44).

de la vida nómada y marginal, etc.[29] En todo caso, por encima de tales diferencias (y otras que podrían advertirse), hay un momento en ambas novelas cuya lectura comparada resulta muy sugestiva: el *romántico* primer encuentro de la pareja, en el epígrafe III de *Carmen*[30] y en el capítulo VII de *La Tribuna*[31]

Ahora bien, mi tesis (y adelanto ya la que sería principal conclusión de esta propuesta) es que las semejanzas —y las diferencias— que se advierten entre estas dos novelas no son deliberadas, sino consecuencia de una relación intertextual más amplia, en la que intervendrían los varios escritos que hasta aquí he venido mencionando ("La cigarrera" y "La pitillera sevillana", de 1881; *Rosa la cigarrera de Madrid*, de 1872; *Carmen*, de 1845); y algunos otros que cabría aducir, con cuya mención y rápido comentario concluyo[32].

Ya señaló Alberto González Troyano en su brillante ensayo *La desventura de Carmen* (1990) que en el costumbrismo romántico español (principalmente en *Los españoles pintados por sí mismos*) tiene el relato de Mérimée algunos inequívocos precedentes (aunque no sean deudas)[33]. No es extraño, si recordamos la condición de hispanista y viajero por España del autor francés, su confidencia epistolar de que el asunto de *Carmen* procede de una historia que le habría contado años antes (hacia 1830) su amiga Eugenia de Montijo, la futura emperatriz[34]; sin olvidar su

29. "cabe suponer que pudo ser la necesidad de acomodarse a las necesidades literarias de la época [...] lo que indujo a Mérimée también a situar a Carmen con los atributos de una etnia peculiar [...] ya que el gitano vino a representar por entonces para la mentalidad romántica una función similar a la que representó el buen salvaje roussoniano en las décadas ilustradas [...] su gitanismo puede verse como un rasgo más de su singularidad como personaje [...] Agitanar una situación en el siglo XIX representaba una tópica literaria [...] lo gitano se prestaba mejor a dar cuenta de una cierta imagen de la Andalucía romántica" (González Troyano, 1990: 37 y 39).

30. "Levanté los ojos y la vi. Era un viernes, nunca lo olvidaré [...] Llevaba una falda roja muy corta que dejaba ver unas medias de seda blancas con más de un agujero, y bonitos zapatos de tafilete rojo, anudados con cintas color de fuego. Apartaba la mantilla para descubrir los hombros y una gran ramo de casia que sobresalía de la camisa. Tenía también una flor de casia en la comisura de la boca y avanzaba balanceándose sobre las caderas como una potranca de la remonta de Córdoba. [...] Y cogiendo la flor de casia que tenía en la boca, me la lanzó, con un movimiento del pulgar, exactamente entre los dos ojos [...] me hizo el efecto de una bala que me alcanzaba... No sabia dónde meterme, me quedé inmóvil como un pasmarote. Cuando hubo entrado en la fábrica, vi que la flor de casia se había caído al suelo entre mis pies; no sé lo que me pasó, pero la cogí sin que mis camaradas se dieran cuenta y la guardé cuidadosamente en la guerrera" (Mérimée [1847], 1989:134-136).

31. "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 viesen 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 en un instante, 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" (*LT*, en OC, I: 451-452).

32. No sin advertir que excluyo aquí la frecuentísima presencia de la cigarrera, como *tipo* costumbrista, en grabados de las revistas ilustradas, en zarzuelas y otras formas del *teatro menor* a lo largo del XIX.

33. "Muchos de sus rasgos [de Carmen] aparecen ya prefigurados en algunos de los personajes castizos de la obra [...] *Los españoles pintados por sí mismos*, publicada en 1843 y 1844, que alcanzó gran difusión por los años previos al que se edita *Carmen*" (González Troyano, 1990: 40).

34. Cfr. López Jiménez y López Esteve (1989: 13, 17 y 23).

antigua amistad con uno de los maestros del género costumbrista, Serafín Estébanez Calderón[35].

Sin entrar ahora en la discusión sobre las correspondencias de *Carmen* con determinados tipos de *Los españoles pintados por sí mismos* ("La gitana", "La maja", "El contrabandista", "El bandolero", "El torero", "La cigarrera")[36], quiero detenerme en este último; y no tanto por su coincidencia con el relato de Mérimée (sólo una: las peleas entre las cigarreras, con intervención de los guardias, y que a veces terminan con alguna de ellas en el calabozo[37]), sino por las más notorias con *La Tribuna*.

En el artículo de Flores se nos habla de una muchacha que con doce años (trece tiene Amparo al comienzo de *La Tribuna*), y tras haber trabajado ocasionalmente en la Fábrica como niñera (algunas cigarreras llevan al trabajo a sus niños de pecho)[38], consigue entrar como *aprendiza*, bajo la supervisión de una trabajadora —o *maestra*— experimentada[39]. Se me dirá que este y otros detalles de la vida en la fábrica (como el de registrar a las obreras cuando salen al final de la jornada[40])

35. González Troyano (1992: 12) alude a "sus experiencias [de Mérimée] junto a Estébanez Calderón, con el que ha frecuentado tabernas, colmados y rincones más secretos".

36. González Troyano (1990: 40) menciona "la gitana", "la cigarrera", "la maja", "el contrabandista", "el bandolero", "el torero"; y en nota cita algunos párrafos, significativos por sus *coincidencias*, de "La cigarrera", de Flores; "La maja" de Santa Ana; "La gitana", de Herrero (González Troyano, 1990: 40). Por su parte, López Jiménez y López Esteve (1989: 27), aunque notan algún detalle coincidente con uno de aquellos textos ("El bandolero"), opinan que "los retratos de «El contrabandista», «El bandolero», «La gitana» y «La cigarrera» no son modelos seguidos de cerca por Mérimée".

37. "(...) la entremetida pasase a vía de hechos y, agarrándose a los rizos de su adversaria la arrancase los cabellos, de una manera sangrienta y terrible. Despeluzna ver el encono con que se baten estas mujeres. La guardia interviene siempre para separarlas [...] suelen ir de allí a la cárcel, de donde salen al día siguiente" (Flores, 1843: 334). "Dentro de la sala encuentro en primer lugar trescientas mujeres en camisa, o poco menos, todas gritando, dando alaridos, gesticulando, haciendo un estruendo que no dejaría oír a Dios tronar. A un lado había una, patas arriba, cubierta de sangre, con una X en la cara que acababan de hacerle de dos navajazos". Carmen, que ha sido la autora de los navajazos, es detenida inmediatamente por el propio Don José: "Llegados al cuerpo de guardia, el sargento dijo que la cosa era grave, y había que llevarla a la cárcel". (Mérimée [1847], 1989:136-138).

38. "La muchacha [...] por fin logra entrar de niñera con una *cría* de la fábrica de cigarros [...] Las madres de familia que tienen niños de pecho se llaman *crías*, y salen al patio a las diez de la mañana a dar de mamar a sus hijos" (Flores 1843: 330 y 332). La situación es algo diferente en *La Tribuna*: "Abajo, la mayor parte de las operarias eran madres de familia, que acuden a ganar el pan de sus hijos [...] pensando en las criaturitas, que quedaron confiadas al cuidado de una vecina; en el recién que, que llorará por mamar, mientras a la madre le revientan los pechos de leche..." (*LT*, en OC, I: 472).

39. "destinada por el oficial mayor del establecimiento al taller de tabaco común, logra tomar asiento en la mesa de la señora Manuela, que a fuerza de pellizcos y pescozones la va enseñando el oficio" (Flores, 1843: 330). "Hizo Borrén, en efecto, la recomendación a su prima, que se la hizo al contador, que se la hizo al jefe, y Amparo fue admitida en la Fábrica de cigarros [...] La maestra del partido estaba ya a su lado, entregándole con solicitud el tabaco, acomodando los chismes, explicándole detenidamente cómo había de arreglarse para empezar" (*LT*, en OC, I: 442 y 444).

40. Las madres que salen al patio a dar de mamar a su hijos son registradas por las maestras; "operación que sufren todas las Cigarreras al salir del trabajo por las tardes" (Flores, 1843: 332). "Cierto día se difundió por la Fábrica siniestro rumor: Rita de la Riberilla, una operaria, había sido cogida con tabaco"; como consecuencia, a partir de ese día las obreras serán registradas a la salida: "Acercábanse las operarias como abochornadas, y alzaban de prisa sus ropas, empeñándose en que se viese que no había gatuperio ni contrabando... Y las manos de la maestras palpaban y recorrían con inusitada severidad la cintura, el sobaco, el seno, y sus dedos rígidos, endurecidos

no tienen por qué ser necesariamente deudoras del artículo de Flores, sino costumbres y normas comunes a todas las fábricas de tabacos (en Sevilla, Madrid o A Coruña), que doña Emilia habría observado en la de su ciudad natal, donde —como antes recordé— se documentó antes de escribir su novela. Aunque hay otra curiosa similitud que me parece significativa: el marido de la cigarrera anónima que protagoniza el cuadro de Flores ha estado en presidio por gritar "¡Viva la Constitución!" (Flores, 1843: 337).

Mencionemos, por último, otra importante fuente —tanto para Mérimée como para doña Emilia— en relación con las cigarreras: los testimonios de ciertos viajeros que, refiriendo sus andanzas por Andalucía, aludieron a la sevillana fábrica de tabacos y a sus pintorescas cigarreras. Pozo Ruiz (2005) recoge algunos textos significativos de Richard Ford (1845)[41], Jules Claretie (1870)[42] y Edmundo de Amicis (1873)[43], coincidentes en notar aspectos que llegarán a ser tópicos: la ligereza de costumbres de las cigarreras ("más impertinentes que castas"); la provocativa sensualidad de su vestuario en el trabajo; el registro a que son sometidas diariamente, para evitar los frecuentes robos de tabaco... Y, para decirlo con palabras de Amicis, que parecen anunciar las dos novelas de mi título: "¡Cuantas historias de amor, de celos, de abandono y miserias encierra cualquiera de aquellas salas!"[44*].

---

por la sospecha, penetraban en las faltriqueras, separaban los pliegues de las sayas..." (*LT*, en OC, I: 575 y 577). Como luego diré, el dato ya aparecía en las noticias del viajero Richard Ford (1845).

41. "Los fabricantes de puros en España son, de hecho, los únicos que trabajan de verdad. Los muchos miles de manos que se emplean en esto en Sevilla son principalmente manos femeninas: una buena obrera puede hacer en un día de diez a doce *atados*, cada uno de los cuales contiene cincuenta cigarros puros; pero sus lenguas están más ocupadas que sus dedos, y hacen más daño que los puros. Visítese el local. Muy pocas de ellas son guapas, y sin embargo, estas *cigarreras* cuentan entre las personas más conocidas de Sevilla y, como las *grissettes* de París, forman clase aparte. Tienen fama de ser más impertinentes que castas; llevan una *mantilla de tira* especial, que está siempre cruzada sobre el rostro y el pecho, dejando sólo la parte superior, o sea sus facciones más pícaras, al descubierto. Estas damas son objeto de un registro ingeniosamente minucioso al salir del trabajo, porque a veces se llevan la sucia hierba escondida de una manera que su Católica Majestad nunca pudiera haber soñado". (Ford, 1980: 269).

42. "Estas blusas entreabiertas, estas faldas claras, estos niños en las cunas, situados al lado de sus madres y que ellas mecen mientras trabajan; estos vestidos colgados en la pared, como los cachivaches en casa del revendedor; este sol andaluz jugando sobre estos brazos redondos, sobre estos cuellos elegantes, sobre estas manos que lían alegremente..." (Claretie, 1870); cito por Pozo Ruiz.

43. "De la puerta de entrada a la salida, en las tres salas, están llenas las paredes de sayas, mantillas, pañuelos y faldas, y, cosa curiosísima, todo aquel conjunto ofrece dos colores dominantes, ambos continuos, uno sobre otro, como los colores de una larga bandera: el negro de las mantillas encima y el rojo y rosa de las sayas debajo. Las muchachas vuelven a ponerse aquellos vestidos antes de salir; para trabajar visten una ropa más ordinaria, pero igualmente blanca o colorada. Como el calor es insoportable, se aligeran todas lo más posible; por manera que entre aquellas 6.000 apenas habrá unas 50 de quienes el visitante no logre contemplar a su antojo el brazo, el escote o parte de las espaldas. Hay caras lindísimas, y aún las que no lo son tienen algo que solicitan las miradas y se imprime en la memoria: el color, los ojos, las cejas y la sonrisa. (...) por todas partes se ven sayas de color vivo, trenzas negras y ojazos inmensos. ¡Cuantas historias de amor, de celos, de abandono y miserias encierra cualquiera de aquellas salas! (De Amicis, 1873); cito por Pozo Ruiz.

44. * Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán* (Referencia: HUM2007-65117/FILO), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, que dirijo en la Universidad de Santiago de Compostela.

Bibliografía

AYALA, Mª A., *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1993.

—, "El proletariado, tema costumbrista y novelístico en el corpus literario de Emilia Pardo Bazán", *Cahiers Galiciennes*, 4 (decembre 2005), *Hommage à Emilia Pardo Bazán* (Centre d'Études Galiciennes, Université de Rennes-2), pp. 125-136.

BERNARDI, A., "Edición genética y estudio del prólogo y del epílogo inédito de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna*, 5 (2007), pp. 149-167.

CLARETIE, J., *Tournée des voyages. Espagne e France*, Paris, Lemerre, 1870.

DE AMICIS, E., *La Spagna*, Roma, Barbera Editore, 1873.

DÍAZ LAGE, S., "Dos versiones de «La cigarrera», texto olvidado de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna*, 4 (2006), pp. 355-384.

ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., "*Rosa la cigarrera de Madrid* como modelo literario de *La Tribuna*"; ponencia leída en *Sixth Annual Wichita State University Conference on Foreign Literatures* (abril 1989) [inédita; de próxima publicación en *La Tribuna*, 6].

—, "Faustina Sáez de Melgar (1833?-1895)", en L. Gould Levine, E. Engelson Marson, G. Feiman Waldman (eds.), *Spanish Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book*, Westport, Conneticut, Greenwood Press Group, 1993, pp. 460-472.

FAUS, P., *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 2003.

FERNÁNDEZ-COUTO TELLA, M., *Catálogo de Biblioteca de Emilia Pardo Bazán,* A Coruña, Real Academia Galega, 2005.

FLORES, A., "La cigarrera", en *Los españoles pintados por sí mismos* [1843], II, pp. 327-337 [hay ed. facsímil en Madrid, Visor Libros, 2002].

FORD, R., *Handbook for Travellers in Spain.* [1845]; cito por la traducción: *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa, que describe el país y sus ciudades, los nativos y sus costumbres; las antigüedades, religión, leyendas, bellas artes, literatura, deportes y gastronomía. Reino de Sevilla*, Madrid, Ediciones Turner, 1980.

GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., "«Artículos» / «cuentos» en la literatura periodística de *Clarín* y Pardo Bazán", en L. F. Díaz Larios, J. Gracia, J. M. Martínez Cachero, E. Rubio Cremades, V. Trueba Mira (eds.), *La elaboración del canon en la Literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona-PPU, 2002, pp. 209-227.

—, "Cómo se hace una escritora: La joven Emilia Pardo Bazán (1865-1875)", en M. P. Celma Valero y C. Morán Rodríguez (eds.), *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 73-102.

—, "Lecturas críticas de *La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán: 1833-2008", *La Tribuna*, 5 (2007), pp. 29-39.

GONZÁLEZ TROYANO, A., *La desventura de Carmen. Una divagación sobre Andalucía*, Madrid: Espasa-Calpe, 1990; reproducido, como capítulo, "Carmen", en su libro *Don Juan, Fígaro, Carmen*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara: 2007, pp. 127-208.

—, "Introducción" a *Carmen. Ópera en cuatro actos de Georges Bizet. Libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy*, ed. de A. González Troyano; trad. del libreto: L. López Jiménez y L.-E. López Esteve, Sevilla-Madrid: Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92-Ediciones Cátedra, 1992.

HALÉVY, L. y H. MEILLAC, *Carmen*, Libreto con texto francés de L. H. y H. M. basado en la obra homónima de Prosper Merimée, música de Georges Bizet; traducción, estudio y comentarios B. Cortés, Madrid, Daimon, 1983.

MAYO, A.-F., "Carmen y Amparo", en *XLVI Festival de Ópera de La Coruña, octubre-noviembre 1998*, A Coruña, Asociación de Amigos de la Ópera-Imprenta Provincial, 1998, pp. 32-43.

MÉRIMÉE, P., *Carmen*, edición de L. López Jiménez y L.-E. López Esteve, Madrid, Cátedra, 1989.

PARDO BAZÁN, E., "Galicia y sus capitales. (Fisonomías cívicas). I. La Coruña", *El Heraldo Gallego*, nº 292, 5 de diciembre de 1878, pp. 425-427.

—, "La cigarrera", en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter. Influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país a que pertenecen. Obra dedicada a la mujer por la mujer y redactada por las más notables escritoras hispano-americano-lusitanas, bajo la dirección de la señora doña Faustina Saez de Melgar...*, Barcelona, Biblioteca Hispano Americana-Establecimiento Tipográfico-editorial de Juan Pons, s. a. [1881], pp. 797-802; también en *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 239, 26 de julio de 1886, pp. 263 y 269.

—, *La Tribuna novela original*, Madrid: Alfredo de Carlos Hierro, sin fecha [1883]; cito por D. Villanueva y J. M. González Herrán (eds.), Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas*, I, Madrid, Biblioteca Castro - Fundación José Antonio de Castro, 1999, pp. 405-640.

—, *La cuestión palpitante*, Madrid: Imp. Central a cargo de V. Saiz, 1883; cito por J. M. González Herrán (ed.), *La cuestión palpitante*, Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropós-Universidad de Santiago, 1989.

—, "Apuntes autobiográficos" [1886], recogidos en D. Villanueva y J. M. González Herrán (eds.), Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas*, II, Madrid, Biblioteca Castro - Fundación José Antonio de Castro, 1999, pp. 5-59.

—, *La literatura francesa moderna. La Transición, Obras Completas*, vol. XXXIX, Madrid, V. Prieto y Cía, 1911.

PÉREZ VIDAL, J., *España en la historia del tabaco*, Madrid, C.S.I.C, 1959, pp. 260-292.

POLÍN, R. (ed.), *Album de Galicia. Os galegos pintados por sí mismos. A muller tradicional*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1996.

POZO RUIZ, A., "Las cigarreras de Sevilla en la literatura", en *Alma Mater Hispalense. 500 años de Universidad en Sevilla (1505-2005)* [2005]; consultado en: htpp:/www.personal.us.es/alporu/fabricatabaco/cigarreras_literatura.htm.

SÁEZ DE MELGAR, F., *Rosa la cigarrera de Madrid*, [Gran novela original de la Señora Doña F. S. de M., Magnífica edición ilustrada con preciosas láminas sueltas dibujadas por el reputado artista D. Eusebio Planas], Barcelona, Biblioteca Hispano-Americana,

Administración, Calle del Duque de la Victoria, num. 4, 1872, 2 volúmenes; reedición: Barcelona, Biblioteca Hispano-Americana, Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons, Calle del Olmo, nº 13, 1878.

SÁNCHEZ LLAMA, I., *Galería de escritoras isabelinas: La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Valencia, Universidad de Valencia, 2000.

SEGUÍ COLLAR, V., "Una mirada sobre sí mismas", en T. Sauret y A. Quiles (eds.), *Luchas de género en la Historia a través de la imagen. Ponencias y comunicaciones*, volumen III, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2001, pp. 227-250.

ZAPATERO DE ANGULO, P., "Tipos al natural: La pitillera sevillana"; en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*... [1881], pp. 439-445.