

Una apasionada esteta al pie del coloso de hierro: Emilia Pardo Bazán en París, 1889

Ana Rodríguez Fischer

En la España de su época, Doña Emilia Pardo Bazán fue una viajera impar que dejó testimonio de sus experiencias nómadas en varios libros¹, de entre los cuales quiero ahora destacar *Al pie de la Torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania (Crónicas de la Exposición)* (1889)², dos volúmenes unitarios (según han reconocido los estudiosos citados más adelante) y que además responden a una modalidad muy característica del momento, el reportaje de actualidad, que tenía por objeto cubrir la información sobre cualquier acontecimiento que fuese de interés para el lector: la inauguración de un tramo ferroviario o la aparición de otros ingenios fruto del progreso técnico pero también las novedades y la moda en sus múltiples manifestaciones.

Ahora bien, de entre esos posibles focos de curiosidad, las visitas y relatos referidos a las célebres Exposiciones Universales llegaron a constituir casi un micro género literario o periodístico. Ya una de ellas centraba el *Viaje a París en 1855* del joven Alarcón, acérrimo enemigo de la España del Antiguo Régimen tras el desencanto con la revuelta de julio de aquel año y exaltado francófilo para quien París y su Exposición eran “la suprema altura de la marea humana, el resultado de mil pasados siglos combinados [...], siempre coronado con la última piedra asentada en el edificio misterioso de lo porvenir”³. La propia Doña Emilia, con anterioridad a esta de París de 1889, es probable que visitara la Exposición Universal que se celebró en Viena del

¹ *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra*; Manuscrito inédito custodiado en la Real Academia Galega; *De mi tierra* (1888), La Coruña, Tipografía de la Casa de la Misericordia; *Mi romería* (1888), Imprenta y Fundición de M. Tello; *Por la España pintoresca: viajes* (1894), Barcelona, López editor, Colección Diamante XXXII; *Cuarenta días en la Exposición* (1901), Madrid, V. Prieto y Compañía Editores; *Por la Europa católica* [1902], Madrid, Administración, Obras Completas XXVI, s.a.; y, en colaboración con otros autores, *Mondáriz, Vigo, Santiago: guía turística* (1912).

² *Al pie de la Torre Eiffel*, Madrid, La España Editorial, 1889; *Por Francia y Por Alemania. Crónicas de la Exposición*, Madrid, La España Editorial, 1889.

³ La narración epistolar de este viaje apareció en las páginas de *El Eco de Occidente* (semanario de literatura, ciencias y artes, publicado en Cádiz y Granada), entre el 17 de mayo y el 14 de junio de ese año. El artículo “La tumba de Balzac”, aunque publicado de forma independiente (en *La Ilustración*, VIII, 11, 1856) es también consecuencia de aquel viaje parisino.

1 de mayo al 31 de octubre de 1873⁴, según puede suponerse a partir de la lectura del citado *Apuntes de viaje. De España a Ginebra*. Igualmente, otras exposiciones de ámbito más reducido y específico -como la gran Exposición báltica que se celebraba en Malmö (Suecia) de la que nos habló Carmen de Burgos durante su viaje de 1914⁵- atraían los pasos de los viajeros. Para Baroja, las exposiciones universales fueron una invención del siglo XIX cuyo “aire docente y al mismo tiempo colosal” expresaba muy bien el carácter de los primeros años de aquel siglo, cuando “la filosofía, la literatura, la ciencia, la música y la industria avanzaron en triunfo”⁶. Según él, una de las tendencias de las exposiciones fue “el crear el gusto por lo colosal”, puesto que de ellas salieron “las galerías de máquinas, los palacios de cristal y, sobre todo, la torre Eiffel, que en su tiempo, y durante muchos años, ha sido como el gran atractivo moderno de la ciudad de París para los tontos. Algunos tradicionalistas franceses de gusto estético protestaron contra ese aparato de hierro que tiene más aire de andamio que de una torre auténtica; pero en este caso, como en muchos otros, los modernistas triunfaron”. Es evidente que Baroja se alinea con los primeros y no con quienes la exaltaban como verdadera apoteosis del Progreso y de la sublime ingeniería, aunque la emblemática Torre enseguida volvería a pasar por el más ingrato de los descréditos hasta que ciertas tendencias racionalistas de la arquitectura y del arte de vanguardia encontraron en ella un precedente y un modelo, y los poetas empezaron a “madrigalizar” a los pies del coloso⁷.

⁴ Como explica su editor, González Herrán, en el manuscrito original faltan los Pliegos 33 a 36, justamente los que, a juzgar por la cronología, harían referencia al viaje por Austria y la visita a Viena.

⁵ En el capítulo XIX (“El país de los lagos”) de *Mis viajes por Europa (Suiza, Dinamarca, Suecia y Noruega)*, Murcia, Nausicaá, 2004, pp. 105-108.

⁶ Baroja, P., “Sobre las exposiciones”, en *Artículos. Obra Completa V*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, pp. 1109-1113.

⁷ “Todos los poetas madrigalizan a tus pies, ¡oh Torre Eiffel!”, escribió Guillermo de Torre. Recuérdese el poema de Huidobro “La Torre Eiffel” y las dos representaciones circulares, en perspectiva vertical de la torre, del Caligrama de Apollinaire “Carta-Océano”, incluido en la primera serie del libro, *Ondas*.

La razón de centrar mi estudio sobre Pardo Bazán en tanto que viajera⁸ en los dos libros elegidos⁹ obedece al interés que ofrecen porque, entre otros muchos temas de gran actualidad, recogen el impacto que causó “el coloso de hierro” (un tema que ya no está en su siguiente libro nómada, *Cuarenta días en la Exposición*). Además, en esos textos Pardo Bazán nos habla ya desde su veteranía viajera y con un amplio conocimiento de la capital francesa, que habría visitado por primera vez en 1871 en compañía de toda su familia¹⁰. Por esas mismas fechas, empezó también a escribir un *Diario de viaje* que no llegó a publicar nunca, pero cuyo cultivo sin duda la familiarizó con el hábito de escribir, a juzgar por lo anotado en sus *Apuntes autobiográficos*, donde afirmó que “desde entonces fue para mí una necesidad apremiante el tener emprendido algún trabajo o estudio; señal de que la reflexión empezaba a sobreponerse a la perezosa alegría y vagancia de los tiernos años juveniles”¹¹. No me parece disparatado suponer que algunas de aquellas primeras “impresiones” o anotaciones pasarían, reelaboradas o no, a formar parte de *Un viaje de novios* (1881), cuyo capítulo XIII transcurre en la gloriosa capital. Imagen nostálgica de aquellas tempranas estancias -a las que habría

⁸ Aspecto del que han empezado a ocuparse algunos ilustres pardobazanistas en los últimos tiempos. Así, pueden consultarse los trabajos de Ana María Freire López (“Los libros de viaje de Emilia Pardo Bazán. El hallazgo del género en la crónica periodística”, en Salvador García Castañeda (coord.), *Literatura de viajes. El viejo mundo y el nuevo*, Madrid, Editorial Castalia/The Ohio State University, 1999, pp. 203-212) y de José Manuel González Herran (“Un inédito de Emilia Pardo Bazán: *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* (1873), en Salvador García Castañeda (coord.), *Literatura de viajes. El viejo mundo y el nuevo*, ed. cit., pp. 177-187 y “Andanzas e visiones de Dona Emilia (A literatura de viajes de Pardo Bazán), *Revista Galega do Ensino*, 27 (2000), pp. 37-62). Por su parte, Noemí Carrasco Arroyo trató de la publicación en prensa de los artículos de Doña Emilia en “Emilia Pardo Bazán, periodista y viajera. Las crónicas de la Exposición Universal de 1889”, en *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2007, pp. 341-48. Asimismo, Adolfo Sotelo se ocupa de la parte correspondiente a la novelista gallega en su breve ensayo *Viajeros por Barcelona*, Barcelona, Planeta, 2005, pp. 41-49.

⁹ Que reúnen un total de 39 crónicas -sin contar las que se aparecieron repetidas en más de una publicación-, de las cuales, antes de ser recogidas en libro, sólo cuatro vieron la luz en nuestro país, en las páginas de *La España Moderna*. Véase Noemí Carrasco Arroyo: *Art. Cit.*, pp. 342-3.

¹⁰ En entrevista concedida a Gómez Carrillo y publicada en *Mercure de France* el 1 de abril de 1906, afirma que hizo su primer viaje a París en 1871; y el segundo, en 1874. Sin embargo, lo cierto es que es en los citados *Apuntes de viaje* donde por primera vez relata su visita a la capital francesa.

¹¹ En *O.C. III*, Madrid, Aguilar, 1973, p.709.

que sumar la de 1886 y la de marzo de 1887-¹² la encontramos en las páginas de *Al pie de la Torre Eiffel*:

Yo sé que en París todo *resulta*, porque conozco aquella capital. Varios inviernos he pasado en el *cerebro del mundo*, haciendo hasta las cuatro de la tarde la vida del estudiante aplicado, y de cuatro a doce de la noche la del incansable turista y observador, relacionada con las duquesas legitimistas del barrio de San Germán, lo mismo que con la pléyade literaria: novelistas, poetas, dramaturgos y sabios.[...] Sola y libre, segura de ser respetada como mujer, porque aquel país es un país culto, y bastante concedora de la topografía física y moral de los barrios parisienses para no exponerme con frecuencia a ser robada o asesinada miserablemente en algún rincón de la inmensa capital, la he recorrido sin perdonar callejuela, y he realizado -hecha excepción de algunos lugares que mi decoro me vedaba- aquel famoso periplo de la heroína de la extraña etopea [*sic*] de Péladan, titulada *Curiosa*¹³.

Con razón afirmará que la curiosidad que despierta París “pocos la habrán satisfecho con más detenimiento y holgura que yo” (I, 15). Por eso, no sin un deje de vanidad y orgullo, doña Emilia, que acostumbra a viajar *llevando la curiosidad por guía y por ley el capricho*¹⁴, tras haber trazado la caricatura

¹² Posteriormente, volverá al menos en 1899, cuando pronuncia la conferencia “La España de ayer y hoy”, de la que Rubén Darío dejó constancia en una de sus crónicas para *España Contemporánea*: “Los franceses (fuera de la tradicional cortesía y de la no menos tradicional novelería) han oído en su idioma a una mujer inteligente, muy culta, que les ha hablado desembarazadamente de un tópico que todavía no ha perdido su actualidad: el problema español, después de la *débâcle*. [...] No deja de haber murmuradores que encuentran raro lo de que España vaya a ser representada intelectualmente, en la Sociedad de Conferencias, por una mujer. <<Después de todo -me decía un espiritual colega- es lo que tenemos más presentable fuera de casa>>. Y ciertamente, como no fueran Menéndez y Pelayo o Galdós a París, en esta ocasión no sé quién mejor que doña Emilia hubiera podido hablar en nombre de la cultura española. La de doña Emilia es variada y por decir así europea, a pesar de su siempre probado retorno al terruño después de sus excursiones a tales o cuales islas mentales de pensadores extranjeros. [...] Y es un personaje simpático y gallardo, esta brava amazona que en medio del estancamiento, del helado ambiente en que las ideas se han apenas movido en su país en el tiempo en que le ha tocado luchar, ha hecho ruido, ha hecho color, ha hecho música y músicas, poniendo un rayo rojo en la palidez, una voz de vida en el aire, a riesgo de asustar a los pacatos, colocándose masculinamente entre los mejores cerebros de hombre que haya habido en España en todos los tiempos”. (*España Contemporánea*. Edición de Antonio Vilanova. Barcelona, Editorial Lumen, “Palabra Crítica, 2”, 1987, pp. 122-123). Por su parte, doña Emilia reseñó este libro rubeniano en “Embajadas. Un libro argentino”, *La Ilustración Artística*, n° 1005 (1-IV-1901). Recogido por Carmen Bravo Villasante en *La vida contemporánea (1896-1915)*. Madrid, Magisterio Español (“Novelas y Cuentos”, 103), 1972, pp. 110-114.

¹³ Pardo Bazán, E., *Al pie de la Torre Eiffel*, Madrid, ed. cit., p. 14 y 15. En adelante, las citas irán indicadas como I y II (para el volumen *Por Francia y por Alemania*), seguidas del número de página.

¹⁴ “Al regreso”, en *La vida contemporánea*, ed. cit., p. 82.

del madrileño incauto -“mis vecinos del barrio de Salamanca”¹⁵- que aquel verano viajará a la Exposición por seguir la moda, se autorretrata en estos términos:

Yo, en cambio, estaré en mi elemento. Acostumbrada a viajar y familiarizada con París por largas residencias, cada cosa se me representará en su verdadero horizonte, y el París moral e intelectual (el que no se ve con guías ni en un mes), se destacará de nuevo para mí sobre el murmullo ensordecedor del gran Certamen (I, 25).

Ésta es otra de las razones de haber seleccionado, de entre los libros de viaje de doña Emilia, estas *Crónicas*, ya que el perfil de la viajera que ahora encontramos ofrece interesantes variaciones respecto a otros. También el motivo y el objeto del viaje. Pardo Bazán lo hace en calidad de cronista de *La España Moderna*¹⁶. Escribe, por consiguiente, para los lectores de esa publicación y más de una vez, ante ciertos reproches o recomendaciones, no vacila en sacrificar el conveniente o recomendable patriotismo¹⁷ en

¹⁵ Esta divertida escena, que retrata al español medio sin demasiados posibles que planea ir a la Exposición, se completa equilibradamente con un esbozo del turista europeo en I, 226 y ss.

¹⁶ Como hará también con las del año siguiente, doña Emilia no tardará en dar en volumen las crónicas de la Exposición de 1889, firme partidaria como lo era de recoger en libro las colaboraciones periodísticas, según expresa al reseñar *España contemporánea*, de Rubén Darío: “Alabo esta buena costumbre de reunir y conservar las crónicas periodísticas. ¡Cuántas veces cogemos un diario; leemos en él, con interés sumo, una crónica que guarda conexión con otras y forma parte de una serie, y nos queda el apetito abierto e insaciado, porque no volvemos nunca a encontrar ocasión de echar la vista encima a las crónicas restantes! Por otra parte, la colección de Rubén tiene unidad. Es la narración de un viaje y de las impresiones en él recibidas”. (“Embajadas”, art. cit., p. III).

¹⁷ Porque no menos crítica es la narradora con la patria propia a pesar del capítulo irónicamente titulado “Pro Patria”, y que no debe despistarnos. La crítica de España está presente de forma independiente, tenga o no contrapunto galo. Así, en Nuremberg, ante el estado de conservación de la ciudad, recuerda a nuestra Ávila, pero comentará: “La diferencia consiste en que Ávila permanece tal como fue en mejores días por virtud de su propia inercia y atraso [...]. Nuremberg, al contrario, es un pueblo que tiene vida moderna, burguesía, comercio, industria...” (II, 138). Baste como prueba ver la síntesis de su opinión y juicio sobre España (el papel o la imagen que el país dio de sí en la Exposición Universal) en el balance del capítulo XVIII del segundo tomo, donde, si no de decadencia (pues le parece excesivo el término), sí habla de desorganización y desbarajuste generales, además de atonía y pereza, sumando a lo ya expuesto -al recorrer los distintos pabellones temáticos se preguntaba por qué no se exhibían tales o cuales productos españoles igualmente dignos por su calidad o interés-, el relato de lo que le ocurrió al intentar hacerse con un catálogo de nuestro pabellón y censurando que como ejemplo de nuestra industria se expone lo típico frente a lo meritorio. “La decadencia, si

aras de la verdad y la fidelidad al lector. Hay una dimensión de servicio al público en estas relaciones, que se percibe tanto en algunos detalles prácticos -la prevención sobre los precios abusivos de algunos hoteles, a los que humorísticamente llama “la Sierra Morena de París” (I, 278) o la reventa de billetes, y las recomendaciones para elegir restaurantes y menús, e incluso sobre el trato que conviene dispensar a los cocheros-, como en declaraciones directas y francas, o en el desvelamiento de intrigas espúreas, cual la referida a la selección de pinturas españolas que debían exhibirse en la Exposición, así como a los tropiezos y vicisitudes por los que pasó antes de llegar a verse instalada en el palacio de Bellas Artes, pese a que al parecer alguien le aconsejaba “que no comunicase estos detalles a mis lectores de la América del Sur, a fin de que no formasen mala idea de cómo andamos gobernados y regidos los españoles”. Estamos ante una narradora que ha asumido resueltamente la premisa de su querido Padre Feijoo y escribe para que sus lectores no se llamen a engaño, pues, “aparte de que yo creo que la verdad jamás perjudica, opino que nadie tiene más derecho a ella que los americanos, imposibilitados por la distancia de rectificar y aquilatar las noticias que les enviamos desde aquí”. (I, 203)

No será la única ocasión en que la cronista reaccione vehementemente contra según qué tipo de hipócritas recomendaciones. La verdad es un valor que para ella está por encima de miserables conveniencias mundanas; no en vano se ganó el calificativo de *Capitana Verdades*, por su sinceridad y atrevimiento.

Me dicen algunas personas (en mi opinión entienden mal el patriotismo) que yo debo callar los defectos de las costumbres e instituciones de España, y que me estaría mejor (para emplear una frase de *Miguel de Escalada*) dar gato por liebre a los americanos, si he de ser buena española. Me insurrecciono, me sublevo contra semejante teoría. Los americanos viajan, nos visitan, tienen ojos para ver,

la fuese, vendría de muy atrás; hubo tiempos en que se achacó al régimen antiguo, pero hemos implantado el moderno con todas sus consecuencias y requilorios, y sin embargo vamos de mal en peor; nos desmoronamos lentamente, piedra tras piedra, quedándonos arruinados y exangües; y mientras países modestísimos, como Suiza, han encontrado el secreto de pasarlo bien sin apuros ni trampas, nosotros no sabemos a qué santo encomendarnos, ni en dónde buscar recursos, ni qué contribuciones inventar, sin que a despecho de nuestros hábitos de exacción y despilfarro, sepamos en ocasiones como la presente tener un arranque generoso para presentarnos con cierta brillantez a los ojos del mundo.” (II, 271)

se educan en el continente europeo muy a menudo: no hay engaño lícito, pero menos cuando ha de resultar estéril y tonto. Por eso no vacilo en aconsejar a los americanos que, caso de venir a París, no se dejen alucinar por el señuelo de “Hotel español”, si quieren pasarlo medianamente. Estas casas son la carestía, el desaseo y el desbarajuste elevados a la quinta potencia. (I, 279)

Y conviene anticipar ya que este rasgo de transparencia, franqueza y espontaneidad es constante en una escritora que jamás se sentirá tentada por aparentar conocimientos que no tiene, declarando limpiamente omitir o excluir de su relación asuntos que no le son conocidos o para los cuales no se siente competente (I, 180); ni tampoco vacilará en desvelar las fuentes en que se apoya al abordar cuestiones que no presencié pero para las cuales cuenta con otro narrador fiable, o bien de asuntos que no le son muy propios, como todo lo referido al desarrollo industrial (II, 2-3). Cuando sus escasos conocimientos para tratar de ciertos aspectos la obligan a recurrir a la comparación, pese a ser muy consciente de lo inadecuada que tal perspectiva resulta, declara abiertamente a sus lectores los riesgos de emitir juicios comparativos entre naciones porque “es difícil no herir el amor propio de alguna, y más arduo decidir con equidad, sobre todo si no poseemos conocimientos sólidos y nos guía únicamente la afición y el gusto” (I, 219). También es consciente doña Emilia de que una relación periodística como la suya puede ir acompañada de defectos, ya que por las condiciones en y desde las que escribe no puede ser ésta una obra “de observación profunda, de seria y delicada análisis, de fundada doctrina, ni de arte reflexivo y sentido, elaborado en los últimos camarines del pensamiento o en las delgadas telas del corazón” (II, 245). Líneas como las recién citadas no responden ni mucho menos al manido tópico de la *captatio benevolentiae*, pues a continuación se observa la clara conciencia que ella tenía de cómo “la necesidad de escribir *de omni re scibili*”, siempre deleitando e interesando aunque se traten materias “de suyo indigestas y áridas”, la obliga “a nadar a flor de agua, a presentar de cada cosa únicamente lo culminante, y más aún lo divertido, lo que puede herir la imaginación o recrear el sentido con rápido vislumbre, a modo de centella o chispazo eléctrico”. Es, desde luego, una fórmula que bien podría pasar a formar parte de un decálogo para uso de cualquier cronista responsable. Además, la autora tiene muy en cuenta las limitaciones que las modernas condiciones del viaje imponen, máxime si tenemos en cuenta que ella aborrecía tomar apuntes (II, 142):

... la vida es muy corta, las aficiones múltiples, el campo vastísimo, y rara vez nos encontramos en situación de dar vado a nuestro gusto en estas materias. De

las grandezas que hemos entrevisto así, hablamos después por la rápida impresión experimentada, y que ha sido, rigurosamente, el deslumbramiento de un relámpago: nuestro juicio es, y tiene que ser, deficiente y aventuradísimo; nuestra memoria, infiel; nuestra opinión, poco madura y nada decisiva para la cultura artística del que nos lee. Esto es verdad, verdad inconcusa, como lo es también que el hombre es falible, y en arte y en todo yerra: yerra después de maduro examen, yerra aprisa y yerra despacio, yerra de palabra y yerra por escrito... y también acierta en ocasiones como el borriquillo del inmortal fabulista. (II, 131-2)

Por ello, jamás se sentirá tentada de disfrazar su ignorancia ni de ostentar conocimientos que no posee para encumbrarse ante el lector, un comportamiento no precisamente infrecuente, pero que a ella le resulta pueril, según manifiesta en este mordaz comentario:

Siempre juzgué gran niñería el aparentar poseer casillas intelectuales que nos faltan; yo no tengo la *bosse* o chichón de la mecánica: quédese para los hombres políticos, cuando un viaje o *tournée* electoral, el fingirse extasiados en una fábrica de tejidos de algodón, v.g., cuando realmente dudan si el algodón lo produce una planta o si es el capullo de algún gusano. (II, 3)

Por consiguiente, la franqueza, la naturalidad y la espontaneidad caracterizan a una narradora que no pierde de vista a su lector, cuya continua “presencia” explicaría también la llamativa galofobia de algunos textos¹⁸ -y que me sorprende dada la francofilia de doña Emilia, al menos en el plano literario-, rasgo sobre el que reflexiona en el epílogo que redactó al dar a la imprenta el segundo tomo de las *Crónicas*:

¹⁸ Galofobia manifiesta en su crítica de la pésima información que sobre España muestran los periodistas franceses, incluso en publicaciones serias como *Le Figaro* (I, 292-3); en la denuncia del “salvajismo” que ella observa en algunas diversiones de la Exposición (como el lanzador de cuchillos (I, 295) o la picota (I, 297), en hábitos gastronómicos que forman parte de la identidad nacional francesa (el paté de ganso: I, 297-8) o en los malabarismos de mortal riesgo que se ven obligados a realizar los técnicos eléctricos de la Torre Eiffel (I, 299), y que le parece muy superior en crueldad (dado el refinamiento) a nuestra denostada fiesta nacional; o en la presunción exclusivista (llámese ombliguismo) de nuestros vecinos. A estos asuntos retornará con cierta regularidad doña Emilia, como en el artículo “Sobre la fiesta nacional”, donde, en respuesta a lo que ella considera injurias sobre España vertidas por una señora americana, le recuerda la crueldad de su pueblo en el trato dispensado a los indios sioux y en ese bárbaro deporte que le parece el boxeo y al que llama “riñas a puñetazos” y “luchas a mojonones y *morrás*”. Y en apoyo de su tesis se remite a Gautier (conocía por tanto la cronista el libro del viajero romántico): “La luz y el color, el ruido y la animación mágica de este espectáculo, que Teófilo Gautier calificó de uno de los más bellos que puede imaginarse el hombre, son realmente más para vistos que para descritos”. (En *La Ilustración Artística*, nº 756 (22-VI-1896). Recogido en *La vida contemporánea*, ed. cit., pp. 31-37.)

De haber sido escritas para público americano originase también una falta o exceso de estas crónicas: cierta *galofobia* acentuada en la forma aunque templadísima en el fondo. En efecto, la epidermis del espíritu se irrita a veces y la irritación superficial dicta censuras que con suma facilidad pueden convertirse en arranques de impaciencia: arranques pasajeros, que la reflexión corrige, sin evitar que se reproduzcan ante nuevos estímulos, cuando desprevenido el ánimo y en actividad la pluma, acuden a ella conceptos no meditados, lo que en francés se llama *boutades* y en castellano *genialidades*. Yo no lo niego: aunque nacida en un país del Noroeste, soy al pronto impresionable como cualquier *Tartarin*; pero creo que bajo la hoguera está la nieve, y que en las capas profundas de mi espíritu reina la calma: hasta advierto en mí acentuada propensión a ver el pro y el contra de muchas cuestiones, a cruzar la espada con el escudo, buscando justicia entre el apasionamiento de ataques y defensas. Por eso, a sangre fría, deseo rectificar, no resulten mis crónicas un libro *misogallo*, o antifrancés, que diríamos aquí.

Cuando, para analizar los libros y las crónicas de viaje, se habla de la necesidad de considerar que en ocasiones la escritura de los mismos es también *reescritura*, no sólo debemos entender este concepto en el particular caso que ilustró Romero Tobar¹⁹ sino también considerar que esa reescritura puede también haberse producido desde coordenadas o factores distintos, de entre los cuales el más común es la recopilación posterior de los artículos en un tomo. Me es imposible detenerme ahora en esta cuestión, dado que el objeto de mi estudio es analizar la figura de la viajera no sólo en tanto que persona o personaje sino también en su calidad de cronista o narradora, atendiendo a las abundantes referencias y reflexiones que doña Emilia incluye en sus crónicas, pues al anterior apunte válido para un decálogo sobre el género, pueden sumarse las siguientes líneas que versan sobre otros aspectos del oficio de escribir:

(...) el estilo ha de ser plácido, ameno, caluroso e impetuoso, el juicio somero y accesible a todas las inteligencias, los pormenores entretenidos, la pincelada jugosa y colorista, y la opinión acentuadamente personal, aunque peque de lírica, pues el tránsito de la impresión a la pluma es sobrado inmediato para que haya tiempo de serenarse y objetivar. En suma, tienen estas crónicas que parecerse más a conversación chispeante, a grato discreteo, a discurso inflamado, que a demostración didáctica. Están más cerca de la palabra hablada que de la escrita. (II, 245-6)

¹⁹ Romero Tobar, L., “La reescritura en los libros de viaje: las *Cartas de Rusia* de Juan Valera”, en Romero Tobar, L., y Almarcegui Elduayen, P. (Coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid, Universidad Internacional de Andalucía-Akal, 2005, pp. 129-150.

Un buen ejemplo de esa manera cordial o coloquial, desenfadada y suelta con que la narradora escribe de su experiencia cotidiana lo tenemos en este párrafo:

Aseguro que después de rondar todos estos edificios, se queda uno más molido que si le hubiesen dado una soberana paliza: digo, supongo yo que después de una paliza debe de quedarse muy molido quien la sufra, y sé por experiencia que recorrer el parque de la Exposición es un ejercicio de los más fatigosos. Buena parte de las construcciones que he citado no encierran nada que reclame mi atención: este vistazo rápido es lo único que les debo; pero al dárselo, entre el calor y el cansancio de la viajata en ziszás por estas enarenadas calles, estoy que se me puede recoger con cucharilla. (I, 192)²⁰

La proximidad de ese lector al que nunca olvida²¹ explica asimismo otros rasgos de estas crónicas, como la amenidad -o la animación, según la denomina la autora-, y el humor indisolublemente puesto al servicio de aquélla. Un humor benévolo, condescendiente y cómplice, expresado en imágenes muy plásticas, a veces con sobreañadido hiperbólico, pero sin jamás deslizarse hacia lo caricaturesco; un humor de efecto punzante y contundente, consciente como lo es de estar escribiendo para lectores no familiarizados con las cosas de “por aquí” y a los que no basta una ligera alusión (II, 246). Es, además, un humor que lo mismo revierte sobre lo propio como sobre lo ajeno y que puede tener por blanco un objeto, una costumbre -el efecto monárquico en los muy republicanos franceses-, un suceso o una persona, incluida la propia autora. Humor desbordado lo hay en el divertido asunto del “elixir del largo pecado” -algo así como la viagra del momento, en la picante anécdota referida a *monsieur* Meissonier, el presidente del jurado

²⁰ En este punto, doña Emilia y Baroja coinciden de pleno, ya que también él escribe sin ambages: “En la exposiciones universales, la gente se aburre. Hay demasiadas cosas, y no hay quien sea capaz en un día ni en varios de sacar algo en limpio de ver apresuradamente máquinas, prensas, cacerolas, cacharros, botellas, latas de conserva, cuadros, estatuas y estadísticas. // En la última Exposición Universal de París había el Palacio del Descubrimiento, con unos aparatos ingeniosos que a los hombres de ciencia interesaban, pero que al público corriente no le decía nada. No teniendo como no tenía la gente la más remota idea de un problema de Física o de Biología, ¿cómo le iba a sorprender una representación simbólica y mecánica de un problema físico o biológico y su solución? Era imposible, como escuchar y entender una explicación en un idioma que no se conoce. // Es lo que ocurre en la mayoría de las exposiciones de esta época en el mundo entero”. (*Art. cit.*, pp. 111-2)

²¹ Que también explica, entre otros asuntos, la cuidada descripción de los pabellones de México y la “digresión argentina” sobre la expedición del doctor Arnaud al Chaco, que ocupa un capítulo entero.

francés que concedía los premios de pintura (II, 90-91), ocasiones en que la cronista es más bien una deliberada “chismógrafa”, que tampoco se olvida de reírse de sí misma cuando protagoniza algún que otro incidente, como el sucedido al visitar el pabellón griego:

En medio de la sala luce un plano en relieve del reino de Grecia, donde ríos, mares y golfos están representados por trozos de vidrio semejantes al vaso que he descrito hará un instante. Mi aturdimiento invencible, o mi mala fortuna, quisieron que apoyase el codo precisamente sobre el golfo de Lepanto, y que lo hiciese añicos en un santiamén. Formóse al punto un corro de gente asustada, horrorizada de mi desafuero; no perdí la sangre fría: saqué el portamonedas, recordando que en mi patria suele decirse que el que rompe ha de pagar; mas al convencerse de que el destrozo no representaría valor de setenta y cinco céntimos, un caballero muy almirado y cortés salió a rogarme que me fuera en paz, y así dejé la sección griega, habiendo ganado la batalla de Lepanto. (I, 252-3)

La voluntad de ser amena conlleva la variedad temática dado que, frente a la habitual relación artístico-histórico-monumental que predominaba en los libros de viaje del periodo, las crónicas atienden a lo real presente e inmediato, sin olvidar las “impresiones más íntimas, aunque de general interés, por referirse a cosas o personas que siempre y con justo derecho han ocupado la atención pública” (I, 103). La variedad al servicio de la amenidad (rasgo muy feijooiano)²², lleva aparejada -porque así lo exige- la alternancia, que se aprecia en la distribución o dinámica combinatoria de los asuntos no sólo entre los distintos capítulos del libro sino incluso dentro de un mismo capítulo o entrega, en donde a menudo vemos tratado más de un tema (aunque por lo general las crónicas tienden a lo monográfico), como en el segundo capítulo de *Al pie...*, donde, para borrar la impresión trágica del relato de la Bastilla, remata la crónica con la hilarante noticia de la adaptación francesa de nuestra fiesta nacional (I, 50-54). O bien el cap. VIII, cuando a la presentación casi topográfica de la Exposición “por fuera” le sigue el relato sobre la cena que aquella noche ofrecía la sociedad de Folk Lore [*sic*], lo cual introduce una considerable variación de asunto y tono.

²² Al apuntar esta filiación, no lo hago sólo por el temprano ensayo de 1876, ganador del certamen floral convocado en Orense con motivo del bicentenario del Padre Feijoo, sino también porque poco después, en 1891, doña Emilia funda la revista que llevaría el significativo título de *Nuevo Teatro Crítico*, revista que se mantendrá tres años y en la que la autora publica abundantes colaboraciones.

Variedad hay asimismo en la extensión de las crónicas y en la frecuencia de las mismas (algunas van fechadas muy a seguido, mientras que otras guardan entre sí una mayor distancia: por ejemplo, entre la VIII y IX del segundo tomo median más de tres semanas, del 14 de agosto al 4 de septiembre). Y esta alternancia se percibe asimismo en el estilo y el modo de la exposición. Sólo así puede explicarse, por ejemplo, la introducción de un personaje tan ficticio y arquetípico como el “español de pura raza”, a quien supuestamente doña Emilia conoce en un teatro y al que luego reencuentra en la Exposición, coprotagonizando un capítulo casi enteramente dialogado (I, IX), donde, con notables dosis de sarcasmo, nos muestra en vivo al turista español que había retratado irónicamente en las primeras páginas. Por consiguiente, junto a la variedad temática hay también diversidad en el plano formal, en lo referente al estilo y a la modalidad genérica, ya que hay textos que son crónicas propiamente dichas -referidas a la actualidad política o a los diversos eventos de la Exposición-, narraciones de viaje -que incluyen el desplazamiento y el trayecto inicial, la escapada a Suiza y Alemania, los paseos por la explanada de la Exposición y sus pabellones, con la pormenorizada descripción de los mismos-, piezas de ensayo y crítica literaria -las dedicadas a la novela *El discípulo* de Paul Bourget, a la obra de Eça de Queiroz, o los capítulos finales sobre la poesía y el teatro actual en Francia-, biografías o si se prefiere “efigies”, dada su brevedad y lo que tienen de retrato -la de Thomas Alba Eddison-, reseñas de libros -así la de la expedición al Chaco que protagonizó su paisano el doctor Arnaud y que acababa de ser publicada (II, IX)-, retazos autobiográficos -tanto del pasado (evocación de anteriores viajes o la extensa relación de la tertulia de los Goncourt y la amistad que les une) como del presente-, e incluso epopeya histórica cuando se nos refieren los distintos sucesos relacionados con la Revolución Francesa -cuyo centenario se celebraba durante aquella Exposición de 1889- como la Toma de la Bastilla, la leyenda en torno a la enigmática Máscara de Hierro encerrada en el torreón o la aventura de Latude.

Sin embargo, lo más representativo de estos textos es ese viaje al centro de lo real, pues símbolo de la Exposición de 1889 lo fue la torre Eiffel, a su vez símbolo y emblema de la civilización industrial-mecanicista que por aquellos años cobraba nuevos impulsos y alcanzaba nuevos hitos. Asunto central será, pues, el de la maquinolatría moderna y la oposición Naturaleza -Artificio, dualidad en torno a la cual la posición de doña Emilia nunca será imparcial. Mejor dicho, la narradora, en la medida de lo posible, describirá con rigor y detalle el gigantesco esfuerzo de la industria moderna que allí se exhibe,

pero sin ocultar nunca su personal posición o inclinación. Y si en materia estética se nos muestra ahora como ferviente defensora del artificio (la idea) porque “sobre la imitación de la naturaleza está el poder misterioso de la Idea, hija de la mente humana” (I, 131), en cuanto atañe al orden social y a las formas de vida, se mostrará poco entusiasta del artificio (la máquina) y sí románticamente defensora del orden natural, aun antes de entrar en contacto con esa realidad:

Mañana saldré de Burdeos hacia París, a fin de presenciar la ceremonia de la apertura. Sólo de oír nombrar tanta galería de hierro, tanta maquinaria, tanta electricidad, tanto ascensor vertical y oblicuo, tanta palanca y tanto endiablado invento como ostenta el Campo de Marte, parece que me entra jaqueca. ¿Qué será cuando los vea funcionar? Me refugiaré en los jardines, en los cuadros, en las estatuas, en el eterno asilo de las almas ensoñadoras: la Naturaleza y el Arte. No quiero morir aplastada por el coloso de hierro de la Industria. (I, 80)

No es éste el único aspecto que refleja la sensibilidad romántica de doña Emilia, manifiesta también en la crítica del filisteísmo burgués, hijo de la uniformidad y la grisalla que aqueja al siglo²³, en su confesada inclinación a la fuga y la evasión así como en el sentimiento nostálgico del pasado²⁴, en la

²³ Por eso, en Nuremberg, ante la curiosa fisonomía de la ciudad, exclamará: “¡Gran aventura para los que viajamos deseosos de encontrar variedad y capricho, que los ediles de Nuremberg tengan acerca del ornato público nociones distintas de las que profesan nuestros honrados concejales! En España el *ornato* consiste en hacer las cosas lo más tontas e insulsas posible: en que las fachadas se parezcan y sean idénticos los portales, en que nada sobresalga ni entretenga la vista, en que nuestras viviendas presenten el gracioso aspecto de una hoja de papel de estraza con diez o doce agujeros simétricos. Porque dije, no sé cuándo ni dónde -pero estando presente un concejal- que me gustan las tiendas con muestras de bulto y que cada casa debiera tener un medallón, un santo, un farolillo, una balconada, algo que la distinguiese de las demás, creo que pasé plaza de loca. El ideal de la belleza para aquellos que Heine llamaba *philister*, y que desde Heine acá no han mejorado de gusto, es una ciudad semejante a una cárcel modelo: celdas a derecha e izquierda, numeradas y pintadas de gris”. (II, 139)

²⁴ “Nunca podré resignarme a no haber vivido quince días siguiera en las Catacumbas [...] o en la Edad Media [...] por momentos la vida moderna llega a parecerme aborrecible, prosaica y gris cual una sesión del Parlamento inglés. Y hay días en que por tedio del presente y nostalgia del pasado, me refugio en algún pueblo viejo, como Toledo, Medina del Campo o Alcalá de Henares, y allí me dedico a fomentar la ilusión del retroceso, pasándome las horas muertas en capillas solitarias, cruzando por las naves de las oscuras catedrales, sentándome en algún rincón, sobre el duro banco de lustroso roble, para gozar reposadamente la vista del retablo ojival o barroco, donde el oro ya palidece y las místicas figuras nimbadas desde la penumbra me sonríen...” (I, 136-7)

revelación previa al viaje sobre sus anhelos de vivir un París revolucionario²⁵ o cuando se nos presenta como una viajera folklorista (I,198)²⁶, que celebra entusiasmada la tradición sostenida por los felibres provenzales en su Fiesta de la Cigarra (II, 56-65), continuamente movida por sus instintos artísticos y cuya “condición errática y vagabunda” (II,147) ha borrado de su perfil cualquier rastro de provincianismo o ruralismo (ese mundo suyo natal y familiar tan bien fijado en sus novelas) convirtiéndola en una dama cosmopolita, pero sin hacer ostentación de ello sino incorporando esa faceta a su mirada, que revierte en esas opiniones y juicios tan libres y desprejuiciados, además de singulares.

Pese a tan explícita y reiterada filicación romántica, la autora desempeñará con extremo rigor su tarea de cronista y, además de pintar el ambiente y relatar los pequeños pormenores que rodean al gran acontecimiento, describirá pormenorizada y ordenadamente los contenidos del mismo. Empezará dándonos la impresión que la Exposición Universal le produce vista desde fuera: el efecto que le causa la visión de tan dilatada planicie “cargada de edificios, parques, bosquetes, fuentes monumentales y blancas estatuas” (I, 95) y hablará de cómo, al poco, alma y mirada “se rinden al vértigo de tantas sensaciones visuales” derivadas de la magnificencia y la pluralidad que se extiende en torno. Contemplará la instalación a vista de pájaro desde la galería circular del Palacio del Trocadero, y nos dará una relación casi topográfica del escenario -pabellones, fuentes y ornamentos, palacios, jardines y alrededores-, acudiendo a los diminutivos -pabelloncitos, arroyuelos, colinitas- para subrayar la posición desde la que observa. Junto a esta impresión externa, encontramos la manifestación íntima de esa experiencia, la revelación del sentimiento anonadador -“hay que sentirse abrumado y reducido al estado atómico” (I, 96)- que la embarga y la lleva, tras visitar la Galería de las Máquinas, a buscar refugio en la soledad, el silencio y la penumbra de una iglesia:

²⁵ “... siempre he soñado con ver a París en uno de esos momentos críticos y supremos -por ejemplo, el de la *Commune*- cuando toda Europa fija sus ávidos ojos en la gran capital y espera con ansiedad el fin de la convulsión que la agita, a ver qué cambios traerá consigo”. (I, 27)

²⁶ Justamente el pasaje donde narra el concierto de música tradicional gallega (“Un recuerdo a la tierra. Los orfeones marinedinos”) fue destacado por Azorín cuando habló de su lectura de este libro en *Madrid*. Introducción, notas y bibliografía de José Payá Bernabé. Madrid, Biblioteca Nueva, 1995, p. 185).

(...) las máquinas andan, respiran, giran, funcionan; estos monstruos de hierro y acero viven con una vida fantástica, y parece que me dicen con su chirrido y su estridor: “¡Oh empedernida amante del pasado, oh admiradora infatigable de las catedrales viejas y de los edificios muertos! Descríbenos, que también nosotros merecemos que nos atiendas. Sé poeta para nosotros, como lo has sido para las góticas torres del siglo XIII. Mira que aunque parecemos unos pedazos de bruto metal, en realidad representamos la inteligencia: quien nos mueve es el alma del hombre. Aunque tú no lo creas, soñadora idealista, en nosotros hay un poema: somos estrofas, somos canto.” Yo las miro sonriendo, y salgo cuanto antes de allí, por temor a una jaqueca de las de primera clase, que me impediría escribir hoy estas notas. (I, 99)

En la cuestión maquinística, doña Emilia está más próxima a los espíritus románticos de principios de siglo XIX -planteándose el tema de la civilización y el progreso desde un punto de vista humano y cuestionándose por tanto su relación con la felicidad²⁷ -que a la exaltación futurista de la máquina propia de los tiempos que no tardarán en llegar²⁸, lo cual no impide que se detenga en tales temas lo bastante como para extender sobre ellos una mirada personal y vigilante, aun por más rechazo que el objeto le produzca. Y así, una vez dentro de la Galería de las Máquinas, confiesa que

al ver el incesante y periódico vaivén de tanto artilugio, me entra un malestar, un desasosiego, un azoramiento físico, que se convierten pronto en sufrimiento y alteración nerviosa. Allí todo se mueve, todo anda; las máquinas sudan, gimen, trabajan como esclavas que son, con una tenacidad sombría e implacable. El puente rotatorio eléctrico gira lo mismo que un loco; las máquinas motrices

²⁷ No es casual que justo en estos momentos recuerde la *Palinodia* de Leopardi y reflexione en estos términos: “La humanidad que así suda y se afana, que así inventa, discurre y lucha, ¿es acaso más dichosa o menos infeliz que la que en climas dulces, a la sombra de frescos árboles y al borde de límpidos y claros arroyos, duerme, come y procrea, sin cuidarse del ayer ni del mañana? La que llamamos civilización ¿es más que una batalla sin tregua, para ganar un pan amargo, para cubrir necesidades facticias [sic] y para vivir roído de cuidados y en ahogo perpetuo? Y cuando decimos que hemos llevado la luz, la ciencia y el progreso a una región salvaje ¿no podríamos añadir que llevamos la inquietud, el desasosiego y las penas del alma? ¿Se suicidaban los aztecas, los pieles rojas, los australianos, antes de la llegada del europeo? ¿Sufrían por falta de dinero o por hambre de goces? El pueblo de la Edad Media, al celebrar la *Fiesta del Asno*, ¿se trocaría por nuestros modernos obreros de fábrica, con su media cultura y su completa avidez de las dichas reservadas al rico y sólo al rico, para ellos eternamente inaccesibles?” (II, 10).

²⁸ Justamente contra los futuristas -lo mismo que hiciera antes contra los modernistas- escribirá Pardo Bazán en 1912 una encendida crónica (sin título) publicada en *La Ilustración Artística*, nº 1601 (2-IX-1912) recogida en *La vida contemporánea* con el título “Marinetti y los futuristas” (ed. cit., pp. 297-304).

respiran angustiadas; los cilindros no sosiegan; los aparatos telegráficos vibran de impaciencia; sólo las locomotoras duermen aburridas de su inacción; porque la máquina cuando se está quieta se fastidia, y tiene el aspecto más melancólico del mundo. El reposo, que sublima al objeto de arte, vuelve triste y antipático al industrial. (II, 3-4).

Ante lo que sí se entusiasma es ante el prodigioso desarrollo de la electricidad: Edison le parece un auténtico “caballero andante moderno” (II, 5), y cualquier espectáculo luminotécnico sólo arrancará de sus labios entusiasmo y elogios, por la proximidad de las luces a la magia y por su indudable naturaleza poética. El soberbio espectáculo de la ciudad iluminada al atardecer, la “bacanal de luces” en que se ha convertido el París de la Exposición, le arranca uno de los más expresivos párrafos del libro:

(...) A lo largo de las fachadas, señalando las ventanas, puertas, molduras y cornisas hasta los pisos más altos, las líneas de luz nacen y se destacan poco a poco, hasta que de repente queda toda la orilla derecha de París adornada con estrellas y girandolas de diamantes. Los puentes tienen cada cual una iluminación distinta. El de las Artes luce lamparillas verdes, amarillas y rojas; de trecho en trecho, un mástil sostiene un blanco tulipán transparente. El Puente Real, lamparillas blancas. El de Arcole alterna globos de fuego y de oro; los colores de mi patria. El de la Concordia está alumbrado por pirámides de luz. Por el fondo de París cruzan innumerables retretas con farolas. El Arco de Triunfo dibuja sobre la oscuridad nocturna un círculo de fuego. (I, 102)

Tal espectáculo la lleva al sorprendente extremo de afirmar la superioridad del artificio frente a la Naturaleza “porque el sol es el calor; el sol es el polvo, la sed, la muerte de las flores que inclinan su cabeza marchita; y la luz eléctrica es el reposo, la frescura, el misterio, la magnificencia, el teatral esplendor de esta gran fiesta pacífica” (I, 249). Es la visión estética la que explica²⁹ tan sorprendente declaración, a la que le sigue una descripción no menos destacable que la anterior: “La galería de las esculturas, bañada por la claridad sideral de centenares de globos blancos, es una visión celeste: diríase que aquella dulce luz quita su frialdad al mármol, su insipidez al

²⁹ La narradora siempre mira desde una perspectiva humana y estética, como puede comprobarse a propósito de otros asuntos, pues, si no desde la primera, dado lo poco que le gusta el régimen prusiano, sí desde la segunda hablará durante su viaje por Alemania, al percibir, en el arte bávaro, la gran sensibilidad y creatividad que muestra ese pueblo (a pesar de su rígida organización militar) respetuoso de su historia y de su tierra, que convierte los paisajes, urbanos o naturales, en escenarios adecuadísimos para el libre vuelo del novalisiano “pájaro azul de la imaginación” (II, 140).

yeso, y presta una vida latente a las estatuas” (I, 249). Y así, cuando habla del vertiginoso desarrollo de la electricidad y los progresos que genera (el nuevo fonógrafo, el micrófono, el teléfono, los grandes reflectores, los aisladores magnéticos), introduce un comentario que bien podría haber atraído la atención de algún hispanista y lanzarlo a un sugerente y prometedor estudio aún pendiente de realizar:

Y si siguiésemos la pista a las nociones de la electricidad en el lenguaje, veríamos que desde fines del siglo XVIII la pasión adquiere un vocabulario nuevo, prestado por las fuerzas naturales recientemente descubiertas.

Ton poétique nom

électrica ma vie a son premier chaînon

dijo el abate Barthelemy, y desde entonces todos los enamorados se creyeron máquinas eléctricas... (II, 11)

Doña Emilia no entiende aún la belleza del hierro en oposición a la de la piedra (II, 19) por su marcado carácter utilitario (I,190), si bien comprende racionalmente que esa “humorada científica” (II, 27) que es la Torre Eiffel inaugura una nueva etapa de la Humanidad “para las construcciones de hierro, puentes, estaciones, viaductos aéreos y palacios. El hierro entrará como elemento poderoso a facilitar obras y empresas colosales” (II, 28). Aun así, la narradora cumple escrupulosamente sus compromisos y atiende a lo maquinístico tanto como a lo humano, dedicando un amplio capítulo al “férreo coloso que de noche arroja rayos tricolores sobre París” (I,140), esa catedral *negativista*^{3º} y muda, sin voz, a la que le falta “el melodioso cántico que tanto hermosea a las caladas agujas góticas, la estrofa de la campana” (II, 22), y de la que, voluntaria o involuntariamente, al acercarse por primera vez a ella y contemplarla “con dejos y esguinces de la filosofía histórica” (II, 16), nos dejó una bellísima imagen:

(...) La elevación vertiginosa que toca al cielo [...], la inmensa ciudad tendida a sus pies... todo evoca el misterioso relato genesíaco, todo excepto la materia con que está construida [...] un costillaje de hierro, que a medida que asciende a la región de las nubes, parece a los atónitos ojos del espectador *red sutil de finos trazos de encáustico rojo, delineada con delicado pincel sobre el azul del firmamento* (II, 16). (La cursiva es mía).

^{3º} Sorprendente calificativo que sin duda procede de los posos nihilistas que la Pardo Bazán, como otros espíritus, advierten en el desarrollo técnico de las sociedades occidentales.

Su deber de cronista encargada de divulgar las novedades que acoge la Exposición no supone lastre alguno para dar cabida en estas páginas a una visión muy subjetiva de aquella experiencia, además del juicio personal o la valoración de cuanto ve y observa, por espinoso que sea el asunto enfocado. Por otra parte, la singularidad de su mirada la lleva a interesarse por países desconocidos y prometedores o emergentes, como Rusia, sobre cuya literatura había escrito un nada desdeñable ensayo³¹, en el que ya manifestaba el interés por sus costumbres, su carácter, su pujante literatura, su comunismo práctico o el místico ardor de su nihilismo, y exponía una idea que repite en las *Crónicas*: el superior papel y consideración de la mujer en la sociedad rusa:

Mientras en nuestros países occidentales, donde tanto se cacarean la libertad y los derechos políticos, la mujer carece de personalidad y le están cerrados todos los caminos y vedados todos los horizontes de la inteligencia, en Rusia, donde hasta hace pocos años existía la servidumbre, y el Parlamento es todavía una pura hipótesis, de la cual los mismos liberales se ríen, y las constituciones futuras un papel mojado, y el Monarca un rey neto, la mujer se coloca al nivel del hombre, y la inmensa distancia que separa en los países latinos a los dos sexos, es desconocida o tenida por la mayor iniquidad. (I, 256)

Pero también ante la realidad (o representación o exhibición de la misma) de un país más alejado como la India observamos idéntico interés e independencia de criterio: el arte indostánico le parecerá original y encantador, con toda la gracia del exotismo y la riqueza de detalles; también su artesanía le parecía digna “de un pueblo artista y simbolista”. Con ello, además, satisfacía doña Emilia un tema muy del gusto de los lectores de entonces: el exotismo y la rareza, pero eludiendo el japonismo tan en boga³², que por supuesto ella conocía y muy especialmente en la literatura de los

³¹ En 1887, doña Emilia pronunció en el Ateneo madrileño tres conferencias tituladas “La Revolución y la novela en Rusia”, que fueron recogidas en un volumen y publicadas ese mismo año. Tras una primera parte de corte histórico-sociológico, en la segunda la autora analiza los orígenes revolucionarios y el pensamiento bakuninista, la tradición de la novela nihilista y la obra de Gógol, además de la lírica romántica. El último apartado se reserva para los grandes novelistas: su admirado Turgueniev, Gontcharof [*sic*], “el psicólogo y alucinado” Dostoievsky y el místico Tolstoi. (Se reeditó, al menos, en 1961: Madrid, El Libro Para Todos. Prólogo de Rafael González Sandivo.)

³² Fue la cuestión palpitante de la Exposición barcelonesa de 1888. Véase el sugerente (si bien bastante incompleto) estudio de Lily Litvak: “Desde el país donde florecen los cerezos. Influencia del japonismo en el tratamiento modernista de los motivos de la Naturaleza”, en *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 39-59.

Goncourt³³, o bien en la de Pierre Loti, cuya obra también conocía, según se desprende de la divertida anécdota narrada en II, 163-4. Creo que prestar tanta atención a los pabellones de Rusia y la India le permitía satisfacer el gusto de los lectores por el exotismo oriental sin recurrir al ya muy tratado e imitado arte japonés.

Siempre ofrecen las *Crónicas* un enfoque singular y personalísimo de los asuntos, a veces muy novedosos en ciertas cuestiones. Desde su feminismo confeso³⁴ podemos entender la divertida defensa del *traje partido* (lo que hoy llamamos falda-pantalón) que aquel año se le ocurrió lanzar a un avanzado modisto. Vale la pena citar este pasaje que muestra la vehemencia de una narradora que al iniciar esta entrega sobre “trapos, moños y perendengues”, afirmaba irónicamente: “ya estoy en mi elemento”. Y valga decir que es uno de los capítulos más interesantes del libro, pues contiene un delicioso y bien documentado análisis de la evolución de la indumentaria en relación con los grandes acontecimientos históricos; un análisis que por momentos anticipa elementos semiológicos de Roland Barthes, por cierto. Pero oigámosla hablar en defensa razonada de la “la moda de más miga y de menos aplicación real de este año”, la *divided skirt* o *traje con pantalón*³⁵:

Sólo se escandalizarán los pusilánimes. Yo no. Me parecerá siempre más escandaloso que la mujer se degrade y caiga en la abyección por no poder ganarse honradamente la vida, que ver expuesto en un escaparate un traje airoso y práctico,

³³ “Un hombre de este siglo”, *La Ilustración Artística*, nº 762 (3-VIII-1896). Recogido en *La vida contemporánea*, ed. cit., pp. 38-45.

³⁴ Una interesante selección de los textos de doña Emilia sobre “la cuestión de la mujer” nos la ofrece G. Gómez-Ferrer en E. Pardo Bazán: *La mujer española y otros escritos*. Madrid, Ediciones Cátedra-Universitat de Valencia-Instituto de la Mujer (“Feminismos, 56”), 1999. Y aprovecho la ocasión para indicar mi sorpresa por no ver incluidos en ella unos textos tan claros y elocuentes en torno a “la cuestión de la mujer” como éstos a los que me estoy refiriendo.

³⁵ Todavía muchos años más seguiría doña Emilia batallando por estas cuestiones a propósito de la indumentaria. Muy similar en tono y motivos es el artículo (sin título) publicado en *La Ilustración Artística*, nº 1525 (20-III-1911), donde arremete contra la escandalera que se organizó en Madrid a raíz de la llegada de una embajada diplomática mexicana, entre cuyos miembros se encontraba la esposa del novelista Federico Gamboa (que presidía el grupo), vestida con falda-pantalón. Tras dar cuenta de la gazapera que se organizó, escribe: “La falda discutida, que al fin he logrado ver, no tiene nada de fea, ni tampoco de bonita. Es muy parecida, a primera vista, a las sayuelas que se gastaron todo el verano pasado y todo el invierno. Cuando la mujer rompe a andar, entonces se advierte la separación. Sobra advertir, porque todos lo han reconocido, que es muy honesta, que no descubre ni señala las formas y que presta suma comodidad para la marcha.” (En *La vida contemporánea*, ed. cit., p. 272-3).

cuya creación, obra de eminente sastre inglés, se debe a la necesidad en que se ven muchas norteamericanas de andar aprisa y no enredarse en las enaguas cuando suben a tranvías, coches y barcos de vapor. El pudor y la decencia (que son hijos de la civilización y no de la inocencia primitiva, aunque otra cosa se figure la gente rutinaria) quedan mil veces más a salvo con el *divided skirt* que con los provocativos faralaes, que en momentos de apuros, viajando y andando aprisa, se pasan de indiscretos. Si a esta condición de resguardar la honestidad se añade la de la baratura, abrigo, ventajas higiénicas y gusto estético, insisto en que no veo motivo de escandalizarse. ¿No tienen todas las señoras trajes muy distintos para las diferentes circunstancias de la vida? ¿No hay vestidos de *trote*, de *callejeo*, de *casa*, de *baile*, de *comida*, de *baño* y *playa*? ¿Pues por qué no ha de haber el de *viaje* y *trabajo*, y no ha de ser éste el *divided skirt*, con su gentil zuava, su bonito faldellín, sus pantalones bombachos decorosos y bien hechos? (II, 52-3)

Y no se piense que es el beligerante feminismo de doña Emilia lo que explica tal posición, pues su firme creencia en la necesidad de un cambio profundo en las relaciones entre los sexos no le impide, sin embargo, analizar críticamente ciertos modos de la Bernhardt, análisis que hoy las “políticamente correctas” quizás reprobarían. Doña Emilia vio actuar a la diva en un teatro parisino y a raíz de ese espectáculo reflexiona inteligentemente sobre el corsé o freno que en el talento artístico de la Bernhardt supone cultivar con cierto regodeo innecesario los aspectos más “femeninos” de su talento artístico:

sus mayores defectos y amaneramientos como actriz proceden de la galantería. No estampo semejante palabra en el sentido degradante y siniestro que suele atribuírsele; por galantería entiendo ahora únicamente la coquetería exacerbada, el desordenado apetito de agradar, subyugar y fascinar *como mujer*, la pretensión de ser a un mismo tiempo y en igual grado, trágica ilustre, arreatadora sirena, *profesional beauty*, figurín de la última moda y *reina de Bizancio* -así la bautizó el original Péladan en su libro más estupendo. [...] La flaqueza de Sara, consistente en no querer estar nunca fea ni vestida sino de un modo original y magnífico, se ha comunicado ya a los espectadores, y mucha gente no va al teatro sino para admirar el arte de la corsetera, el zapatero, el peluquero y el modisto. Conviértese la escena en sucursal de Redfern y la comedianta en maniquí giratorio. (II, 203-4)

Estamos ante una viajera que se nos muestra en su condición de mujer, que se autorretrata sin retoques al pie de la estatua de Zinglio en Zurich (II, 120), o como coquetona dama con paraguas en las calles de París:

Hasta en los puños de los paraguas ha entrado la orfebrería. No escribiré, como los revisteros y revisteras al uso, que “he visto en el soberbio trousseau de la Marquesita X***...” un paraguas notable: prefiero decir con toda verdad que el paraguas es mío propio y que tiene el puño de oro cincelado, con inicial de brillantitos resaltando sobre una amatista. El puño es liso y sin rebordes, según conviene para no desflorar el guante ni arrancar los encajes de las mangas. La

montura es de las que llaman *bastón Directorio*: una larga y gruesa caña de Indias, con un lado al pie del puño: y la seda, tornasolada, con reflejos amatista. De bastones sirven hoy en realidad los paraguas: se llevan a todas horas, aunque no amenace lluvia ni pique el sol: apoyan el andar y hacen elegante la silueta. Su alzada es cada vez mayor, y recuerda aquellas graciosas caricaturas en que una señorita metida en un coche deja asomar por las ventanillas a un lado y a otro media vara de puño y otra media de contera de su paraguas-sombrilla. (II, 51-2)

Y desde luego, esta viajera, en tanto que mujer, se nos muestra asimismo en su condición de madre. En el capítulo “Gente menuda” la vemos, acompañada de sus dos hijos (Jaime, de trece años, y Blanca, de nueve), visitar la parte infantil de la Exposición, y confesar emocionada que “fue el plato más sabroso del mundo la emoción de mis dos muñecos en presencia del artístico Museo Grevin” (I, 230). El relato de este recorrido nos muestra una nueva faceta de la narradora, dado que sabe situarse en la óptica infantil y captar sus reacciones y emociones. Entrañable es esta imagen de la viajera observando con regocijo la diversión que en sus hijos provoca la novedad de un *Tío vivo acuático*:

Consiste en un inmenso círculo, que cubre una tela pintada imitando las olas del Océano. Varios barquitos substituyen a los caballos de madera; y apenas los niños se embarcan, empiezan las olas a encrespase, a columpiarse los navíos, a producirse el fragor, la agitación y el desorden de una tormenta. Así se están un cuarto de hora, disfrutando eso que he llamado la ficción o remedo del peligro. Blanca se agarraba a los palos del buque, y desde tierra oía yo sus chillidos, vueltos risas cuando la conciencia de que el mar era de lienzo la tranquiliza un poco. (I, 233)

La contundente y poderosa visión personal que guía su mirada la lleva a ser muy selectiva en los asuntos tratados y libérrima en el enfoque o juicios y opiniones que éstos le merecen. Como buena viajera que fue, su experiencia le aconseja recomendar a sus lectores que al recorrer un país prescindan de los prejuicios (palabra empleada también en el sentido feijooiano) adquiridos³⁶; que viajen, por decirlo así, con los ojos, el corazón y la cabeza propios y no con fardos ajenos. Es lo que ella practica y lo que le permite extraer de lo real algunas de las interesantísimas visiones que he mencionado,

³⁶ Lo hace justamente a propósito de Alemania, país en el que, como Rubén Darío en *Tierras Solares*, percibe la huella helénica: “Antes de haber visitado los países nos formamos mil ideas erróneas acerca de ellos y tenemos caprichos y preferencias literarias que luego desmiente la experiencia.” (II, 137 y ss.)

a la que añadiré una última: su intuición del potencial pedagógico de los materiales visuales -que instruyen, estimulan y abren los horizontes de la vida a la infancia, nos dice-, y la certeza de que nos encaminábamos hacia la sociedad de la imagen. Lo medita a raíz de visitar con sus hijos la *Historia de la Habitación Humana* y observar la reacción entusiasmada y la atención e interés que en los niños despierta dicha sección donde, desde la cueva-troglodítica, y pasando por la casa egipcia o el palacio asirio, se llega a la cabaña escandinava o a la *isba* rusa, mostrándose a través de dichos espacios las distintas formas de vida doméstica a lo largo del tiempo: “¿Qué lección de historia *verbal* o *leída* equivale a la lección *vista* que da a unas criaturas la criticada y no del todo afortunada tentativa de Carlos Garnier, conocida por *Historia de la habitación humana?*” (I, 235).

En relación con este tema, en el pabellón donde se muestran distintas diversiones, tradiciones y costumbres más o menos exóticas y raras -los actores anamitas, las bayaderas indias, los negros isaguas, las bailarinas javanesas o Búfalo Bill (el espectáculo que juzga más auténtico por encarnar la forma moderna de la épica, los lances de la frontera, opinión que he visto citada en análisis cinematográficos del género del *western*, por cierto)-, a raíz de esta contemplación de lo real censura la suplantación de la realidad por sucedáneos artificiosos (lo que hoy llamaríamos realidad virtual) como dioramas, cosmoramas o panoramas. Lo que a principios del siglo³⁷ era un revulsivo para la mirada, ya no lo es después de cien años de desarrollo técnico. Así, a pesar de la carestía del espectáculo, “tan pronto como aparece aquel milagro de la naturaleza [la tunecina Fatma], se da por muy bien empleada la monedilla. ¡Cuánto más agradable es la contemplación de Fatma que la de un diorama, cosmorama o panorama circular, de estos con que ahora nos embaucan!” (II, 166).

Y para concluir, subrayar que estamos ante una viajera capaz de conciliar en su relato la faceta de Capitana Verdades, es decir una mirada desprejuiciada que se plasma con total independencia, y de esteta que sólo exige al objeto contemplado la condición de que sea bello. Una posición muy firme siempre en la obra de Pardo Bazán, que se verá resentida a raíz del Desastre:

Hasta la fecha creí yo que la literatura debía desentenderse, con cierto aristocrático desdén, de las cuestiones sociales. Sin negar el mérito de obras en

³⁷ Según leemos en las *Cartas de Inglaterra*, de José María Blanco White.

que influye directamente el estado de la sociedad, prefería las que sólo nacieron y vivieron en las serenas regiones de la belleza pura. Hoy no diré que haya variado mi opinión por completo; sin embargo, noto que mi fe en la estética libre se ha debilitado. Me duele, me apena ver que las letras propiamente dichas conservan su olímpica impassibilidad en presencia de tan terribles y reiterados golpes. Tratando de hacer mi composición de lugar, tendencia natural en un espíritu ecléctico, saco en limpio que según la situación de los pueblos debe ser y manifestarse la literatura. Un pueblo próspero, feliz, con amplios horizontes, es natural que tenga una literatura independiente y desligada de compromisos, que volando por esfera superior y distinta de la práctica, no aspire a más fin que realizar y expresar la hermosura o la verdad íntima, el lirismo. Un pueblo como el español, tan atrasado, tan desorientado y tan infeliz, necesitaría más bien una literatura de acción, estimulante y tónica, despertadora de energías y fuerzas, remediadora de daños. Sólo que...³⁸

³⁸ “Las pérdidas de las colonias” (1899), en *La vida contemporánea*, ed. cit., p. 62.



Arredores da Fábrica de Tabacos 21/06/03. Fotografía de Xosé Castro.