

EMILIA PARDO BAZÁN Y PARÍS: ESCENARIO DE FICCIÓN Y CAPITAL DE LA CULTURA EUROPEA

A veces me ha sucedido oír censuras por mi afición a estudiar el movimiento literario extranjero y darlo a conocer en mi patria; siendo así que no tienen las letras españolas, las castizas, las de manantial quien con más sincera devoción las ame y procure servir las. Mas esta devoción no pide la ignorancia, desprecio y odio fanático de la belleza cuando se realiza en países extraños. Nunca, que yo sepa, alcanzó la valla de los Pirineos ni los mares que nos cercan a aislarnos intelectualmente del resto del orbe y peor para nosotros si tal llegase a suceder.¹

I

La significación de Francia, su lengua, su cultura, incluso sus costumbres, modas, gastronomía y por supuesto sus ciudades,

¹ PARDO BAZÁN, Emilia, *La Revolución y la novela en Rusia*, Madrid, Tello. 1887; p. 5

sobre todo su capital, París, fueron determinantes en la vida y la obra literaria de Emilia Pardo Bazán, que se caracterizó siempre por un ferviente europeísmo y cosmopolitismo cultural. Y París vertebró en buena medida el europeísmo pardobazariano.

Hablar de París en Emilia Pardo Bazán consiste en rastrear la presencia de Francia y lo francés en su amplísima obra narrativa, crítica y periodística, y ello daría para un extenso estudio pues desde su formación en «cierto colegio francés de Madrid», donde aprendió la lengua y se familiarizó con la historia y la cultura francesa, la evolución literaria de la autora marinedina irá siempre estrechamente ligada a dicha cultura. Sabemos, además, de la importancia de la temprana lectura de autores franceses en su aprendizaje literario. Testimonio de ello son los *Apuntes Autobiográficos*, con que prologó en 1886 su mejor novela, editada en Barcelona *Los Pazos de Ulloa*, y dónde evoca hasta qué punto incluso ciertos aspectos de la vida política del vecino país captaron su atención desde muy joven: «la Revolución francesa se me figuraba el más interesante drama del mundo», escribe Pardo Bazán (1973: 703). Y, en otro momento, se detiene en recordar el gusto con que desobedeció en la adolescencia la prohibición paterna de leer ciertas obras del romanticismo francés, tanto más deseadas cuanto más prohibidas:

A la edad de catorce años se me había permitido leer de todo: historia, poesía, ciencias, novelas de Cervantes y letrillas de Quevedo; sólo estaban puestas en entredicho las obras de Dumas, Sue, Jorge Sand, Víctor Hugo y demás corifeos del romanticismo francés. Siempre que se nombraban delante de mí, era dando a entender que no había lectura más funesta para una señorita (Pardo Bazán 1973:706)

Sin embargo, el azar iba poner ante sus ojos los libros prohibidos. Poco después, en la biblioteca del padre de una amiga de su misma edad pudo satisfacer furtivamente sus deseos de leer a todos aquellos autores prohibidos en su círculo familiar y de los que, sin embargo, tanto había oído hablar:

atrajeron mis ojos las estanterías llenas de libros. Di un chillido de alegría: lo primero que había leído en el lomo de un grueso volumen era el rótulo –Víctor Hugo: *Nuestra Señora de París*-. No hubo lucha entre el deber y la pasión: ésta triunfó sin pelear. Si pedía el libro, claro está que me lo negarían, o al menos consultarían a mis padres, y entonces, adiós Víctor Hugo. Lo cogí a hurto, escondiéndolo entre el abrigo y trayéndolo a casa, donde lo oculté en un bufetillo en que guardaba mis cintas y aretes. De noche pasó a cobijarse bajo la almohada, y hasta que se apuró la bugía leí sin contar las horas. ¡Qué bien me supo todo aquello de Esmeralda con el capitán Febo... Esto sí que es novela –pensaba yo relamiéndome-. (Pardo Bazán 1973: 706)

Vendrían después los viajes periódicos a París cada invierno hasta tomarle el pulso a la ciudad: «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» (Pardo Bazán 1889: 37). Y, ya antes, en 1880, un primer viaje al balneario de Vichy por prescripción médica para sanar de una dolencia hepática. Y allí, como ella misma evocaría con detalle en sus *Apuntes*, descubrirá a los grandes novelistas realistas y naturalistas, Balzac, Flaubert, los hermanos Goncourt y Daudet:

Ya los bañistas se retiraban del elegante balneario, y mi hotel, con su vestíbulo enramado de viña virgen, hiedra y clemátida, su magnífica avenida de plátanos y castaños de Indias, me pertenecía por entero. Me sobraban horas, como suele suceder en las temporadas termales, y allí, al compás de las hojas de viña que arrebatan las ráfagas de octubre, escribí las primeras páginas de *Un viaje de novios*, y leí por vez primera a Balzac, Flaubert, Goncourt, Daudet. Por la mañana, al pasear el vaso de la *Grande Grille*, entraba en la librería y me echaba en el bolsillo una novela; por la tarde saboreaba, con esa felicidad intelectual y física a la vez que sienten los convalecientes cuando reposa el cuerpo y se espacia tranquilamente el alma (Pardo Bazán 1973: 719)

Viajes periódicos y continua lectura van estrechamente ligados al conocimiento de la cultura francesa. Por ello, a partir de 1884, decidirá pasar los meses de invierno en París. Se iba después de las navidades y solía regresar a principios de abril para reunirse con su familia en la Coruña y celebrar su santo, el día 5 del mes. Esta fue una constante durante la década de los ochenta, sobre todo después de separarse de su marido, en 1884. Con posterioridad volvería en otras ocasiones a París pero ya con encargos profesionales concretos, con motivo de las Exposiciones universales, tal como atestiguan sus libros de viajes *Al pie de la torre Eiffel* (1889), *Por Francia y Alemania. Crónicas de la Exposición* (1889), y *Cuarenta días en la Exposición* (1901) como corresponsal de periódicos madrileños o puntualmente como conferenciante en torno a 1898 invitada por la Sala Charras

Estos frecuentes viajes van a dejar honda huella en la personalidad de la autora coruñesa, que poco a poco se va convirtiendo en una escritora cosmopolita y universal. Aguda observadora y dotada de una extraordinaria memoria es uno de los primeros autores que entiende y defiende que se puede amar profundamente la cultura española sin prescindir de la curiosidad por lo europeo e universal. Pues no hay que olvidar que París era en el siglo XIX la capital cultural de Europa, desde ella se irradiaban los principales movimientos y corrientes literarias y artísticas, las cuestiones relacionadas con la revolución feminista, se influía en las costumbres, la indumentaria y, por tanto, la visita frecuente a la ciudad del Sena procuraba a doña Emilia un conocimiento de primera mano de las principales novedades literarias así como el contacto directo con algunos de los autores más importantes de la segunda mitad del siglo. Hecho que suscitó más de un dardo sarcástico por parte de sus colegas masculinos, tales son los comentarios de Valera a Menéndez Pelayo en carta fechada el 18 de enero de 1887, desde Bruselas: «Doña Emilia Pardo Bazán estará en París a estas horas. Sospecho que va allí en busca de celebridad, frotándose con los naturalistas» (*Epistolario de Menéndez Pelayo*, T.VII: 253). Sin embargo, para otros, como los escritores catalanes, doña Emilia se convirtió en excepcional cicerone en su primera visita a París. Me refiero al viaje de Narcís Oller y Josep Yxart en la primavera de 1886, tal como atestiguan

las *Memories literaries* del autor de *La papallona*. La cosmopolita coruñesa los recibió en París, en la estación de Orleans, junto a Pavlovsky, autor de *Memorias de un nihilista* y del traductor Albert Savine, les buscó alojamiento en el Hotel d'Orient, en la rue Daunou, donde ella se hospedaba y, además de enseñarles la ciudad, les acompañó en su visita al desván de los Goncourt (*le grenier d'Auteuil*), donde conocieron a Guy de Maupassant, Huysmans, Paul Alexis, entre otros. De nuevo los *Apuntes* de la autora son testimonio imprescindible de dichos encuentros:

Su lindo *desván* es uno de mis mejores recuerdos parisienses: allí se reúnen la espada, la mala y el basto de la moderna novela francesa, Zola, Goncourt, Daudet; allí concurren también muchos de los *jóvenes*, como en París se dice, que desuellan: Huysmans, Rod, Maupassant, Alexis; yo los oigo hablar, refugiada en un diván turco, cerca del amo de la casa; y las pocas veces que meto baza es para recordar a aquellos galos vencedores que España existe, que tenemos novela, y que los buenos novelistas no son muchos más por allá que por mi patria (Pardo Bazán 1973: 729-730).

Una joven Emilia llegó a visitar a Víctor Hugo en su santuario de la Place des Vosges, e incluso mantuvo con el pontífice del romanticismo francés una discusión a propósito de su comentario sobre los desmanes de la Inquisición española y la represión contra los escritores:

El autor de *Hernani* me convidó a su tertulia, mejor dijera a su corte, pues no parecía sino monarca destronado en el suntuoso salón alumbrado por resplandeciente araña de veneciano cristal, vestido de seda y decorado con soberbios tapices, donde a un lado y a otro, sentados en doble hilera, sin chistar, o conversando entre sí muy bajito de pie, cual si no osasen acercarse al Maestro, estaban los postreros cortesanos de la majestad caída, neófitos tardíos y rezagados del romanticismo. Víctor Hugo me dio asiento a su lado, y empezó a dirigirme la palabra, [...] Pero llegó un momento en que Víctor Hugo, después de declarar que miraba a España como a una segunda patria, lamentó su

atraso, y añadió que no podía ser de otro modo, puesto que el tribunal de la Inquisición había achicharrado sin piedad escritores y sabios. Con todos los miramientos que dictan la educación para contradecir, y más a Víctor Hugo, le respondí que precisamente nuestras épocas de esplendor literario eran las inquisitoriales, y que ni la Inquisición se entrometía en asuntos de letras, ni había tostado a sabio o escritor alguno, sino a judaizantes, brujas e iluminados» (Pardo Bazán 1973: 719-720)

La entrevista se zanja con una inesperada expresión de asombro por parte de Víctor Hugo ante los arrestos y la valentía de aquella joven mujer que osaba discutir su opinión en su santuario:

No se dio por convencido, y yo, arrastrada por mi inveterado apasionamiento en defender a España de acusaciones gratuitas, me deslicé en armar polémica con el anciano. Lo hice en buenos términos, con respetuosa y cariñosa frase, eso sí; y cuando el poeta afirmó que en 1824 todavía se verificaban en España autos de fe, me guardé de decirle que cometía un magno anacronismo, y sólo le rogué que apurase la noticia y ya se convencería de que la Inquisición, suprimida de derecho el año 12, lo estaba de hecho mucho antes. Frente a mí y haciendo los honores de la casa se sentaba una señora, creo que madama Lockroy, la cual me preguntó con cierto retintín si yo *había estudiado la historia en los Dominicos*; y pensando para mi sayo: «Aquí que no peco», le repliqué, sin dejar de respirar el perfume de los heliotropos y de jugar con el abanico, que en Michelet, Thiers y otros historiadores franceses había leído las dragonadas, la Saint-Barthelemy, el Terror y demás episodios de la historia de Francia, al lado de los cuales eran tortas y pan pintado las terriblezas de la Inquisición; añadiendo que ésta no hubiera perseguido a Clemente Marot, ni enviado al patíbulo a Andrés Chénier, porque en España nos preciábamos de apreciar a las Musas, como lo probaba mi presencia en su casa. «*Voilà, bien l'espagnole*», murmuró Víctor Hugo, sonriendo a medias, y al punto empezó a echar incienso a España... (Pardo Bazán 1973: 720)

Y como ya se ha señalado conoció y entabló verdadera amistad con Albert Savine, el traductor de las principales obras españolas y catalanas al francés, entre otras *La cuestión palpitante* y *La papallona*. Frecuentó los círculos nihilistas de París, gracias a su amistad con Paulouski² y se percató, mediada la década de los años ochenta, de la importancia que iban adquiriendo los novelistas rusos, Gogol, Dostoiesky, Turgueniev y, singularmente, Tolstoy, llamados certeramente por ella naturalistas «con ventanas y respiración, sin pseudo-ciencia y sin positivismo barato» (Pardo Bazán 1911:112), cuyas obras leyó en francés y a los que a su vuelta a España, en la primavera de 1887, dedicaría una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid, con el título de *La revolución y la novela en Rusia*. Cumpliendo así puntualmente otra de las funciones más sobresaliente de su rica personalidad literaria, la de importadora y divulgadora de nuevas corrientes literarias o estéticas en nuestro país.

II

Más allá de la familiaridad de doña Emilia con la cultura francesa cabe preguntarse qué significado tiene París en su obra. Es preciso distinguir entre la significación de París en su obra narrativa, escenario de ficción, y sus libros de viajes o en su obra periodística.

En su obra narrativa París es escenario de un breve capítulo al final de *Un viaje de novios*, novela escrita en 1881, en la órbita realista-naturalista, tras su paso decisivo por el balneario de Vichy, y lo es también en su última etapa, en *La quimera* (1905), novela de artista, ya en la órbita del modernismo-decadentismo finisecular.

² «Al que he calentado las orejas por no decirme adiós en la estación ha sido al *flâneur* de Paulousky, que no estaba convidado sino a tomar el aire el día de mi marcha e hizo mutis como si le esperaran 500 comensales y un festín de Baltasar. ¿Quién me quita a mi el gusto de reñir con un ruso?... Nadie, ea. Así es que me lo he permitido. Y ya estamos en paz otra vez» (Oller, Narcís, *Memòries literàries, història del meus llibres*, 1962:97) Lola Thion ha estudiado la relación de doña Emilia con el escritor ruso en «Doce cartas de Emilia Pardo Bazán a Pavlovsky», *Cahiers Galiciens*, diciembre, 2005:197-242.

Tanto en una como en otra novela París desempeña la función de marco situacional, de cronotopos narrativo. En *Un viaje de novios*, París es el lugar donde se produce la ruptura definitiva del desgraciado matrimonio entre la joven e inexperta protagonista del relato, Lucía, y el asenderado novio, Miranda. Las referencias a la ciudad de París atienden únicamente a su animada vida social, a sus atracciones de café-concierto, cabaret y vida nocturna, que frecuenta Miranda, el vetusto marido, junto a Perico un viveses madrileño, hermano de Pilar, la tísica moribunda, a la que mientras ellos se divierten cuida abnegadamente Lucía.

Es un capítulo muy breve el ambientado en París, pero es decisivo en el desenlace final de la novela, que había tenido previamente dos hitos importantes en Francia, el hotel de Biarritz y el balneario de Vichy. El hotel de Biarritz escenario del enamoramiento de Lucía del joven Artegui mientras esperan la llegada del esposo y la posterior estancia en Vichy donde conoce a Pilar y a su hermano. En el último capítulo ambientado en París, Lucía se reencuentra con Artegui, el joven pesimista al que había conocido en el ferrocarril, se produce la muerte no por esperada menos triste de la pobre Pilar, y, finalmente, se consuma la ruptura del matrimonio de Lucía y Miranda. El abismo que separaba desde el principio a los esposos se transforma en una situación dramática. Miranda aprovecha su tiempo en París en vivir una vida bohemia abandonando definitivamente a su joven esposa:

Amén de estos goces culinarios, aficionose a los teatrillos del género chocarrero que tanto abundan en París: divirtiéndole las canciones picarescas, las muecas de payaso, la música retozona y los trajes ligeros y casi paradisíacos de aquellas bienaventuradas ninfas que se disfrazaban de cacerolas, de violines o de muñecos (Pardo Bazán, 2021:290)

Téngase en cuenta que el tema de la novela es el viaje de novios de Lucía y Miranda y el destino era el balneario de Vichy y París, pues se consideraba entonces el lugar con más encanto para realizar un viaje de enamorados aunque en realidad se convierta en un viaje de despropósitos: «Fiel Lucía a su programa de no pensar en la boda misma, pensaba en los accesorios nupciales, y contaba

gozosa a sus amigas el viaje proyectado, repitiendo los nombres eufónicos de pueblos que tenía por encantadas regiones; Burdeos, París, Lyon, Marsella, donde las niñas imaginaban que el cielo sería de otro color y luciría el sol de distinto modo que en su villa natal» (Pardo Bazán, 2021: 109)

La descripción del balneario de Vichy así como las impresiones de París son sin duda trasunto de las impresiones de la propia autora, en su viaje al balneario de Vichy por esas mismas fechas con la finalidad de reponerse de una afección hepática. Abona esta teoría el hecho de que la autora durante su estancia allí tomase notas para un cuaderno de viaje, que después transformó en novela. De ahí los defectos estructurales que algunos críticos, entre ellos Clarín, vieron en ella.

En la novela *La Quimera*, novela de artista³, la tercera y quinta parte transcurren en París, su protagonista el pintor Silvio Lago, trasunto de la personalidad de Joaquín Vahamonte y en cierta medida alter-ego de la propia narradora⁴, se traslada a París con la intención de perfeccionar sus estudios, aprender de los grandes maestros franceses y obtener fama y prestigio. París es en esta novela un marco ambiental que sirve sólo en contadas ocasiones⁵ de soporte al detenido estudio psicológico del alma del artista que es lo que realmente tiene interés. Aún así el pasaje con que se abre la tercera parte es muy revelador de la admiración, el deslumbramiento y el poder de seducción que ejercía París en cualquier artista finisecular. También es representativo del extraordinario conocimiento que tenía doña Emilia de los barrios de París, pues seguimos al artista en un periplo por algunos de los lugares más emblemáticos de la capital francesa: el Quai d'Orsai, la rue de Rivoli, la place du Théâtre, l'Ópera, le Louvre, les Tullerías, le Café Anglais, le porte du Saint Martín, la Cité et Notre Dame. El

³ Me ocupado de este aspecto en «*La Quimera*, novela de artista», *Deslindes paranoelísticos*, (Luis Beltrán et alii., eds.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018: 15-28.

⁴ Cf. Marisa Sotelo, «*La Quimera* de Emilia Pardo Bazán: autobiografía y síntesis ideológico-estética», *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, t.II, Barcelona, PPU, 1989: 757-775

⁵ Dos son las partes de la novela ambientadas en París, la 3ª y 5ª parte. Silvio se siente pequeño «la *petit espagnols*» ante la vitalidad de la ciudad, la intensa vida cultural y artística (*La Quimera*, pp. 387-394).

espacio narrativo es reflejo de los ambientes refinados y bohemios, decadentistas e incluso de las primeras alusiones al mundo de los alucinógenos, a través de la personalidad enfermiza de Espina Porcel. A pesar de que como he dicho la novela es más de interioridades psicológicas que de descripciones ambientales y urbanas.

París es para Silvio Lago, la ciudad soñada, la meca del arte, un estadio más en la búsqueda del ideal de perfección artística que consume toda su vida, verdadera enfermedad moral, que junto a la enfermedad física –la tisis–, acabará con su vida en Alborada, trasunto de las Torres de Meirás. Doña Emilia evoca también su figura en *Cuarenta días en la Exposición*, pues precisamente estando ella en París le llega la noticia del fallecimiento de Joaquín Vahamonde en su casa de Meirás, acompañado de la madre de la autora, doña Amalia de la Rúa.

III

Pero más allá de estas dos novelas, donde realmente la ciudad de París se convierte en centro de atención para la autora es en las crónicas de viajes. En este aspecto, las páginas dedicadas a París en la totalidad de su obra son muy numerosas nos centraremos fundamentalmente en *Al pie de la torre Eiffel* y *Cuarenta días en la exposición*. Ambos son libros de viajes que contienen las crónicas periodísticas enviadas por doña Emilia desde París inicialmente al *Correo Español* de Buenos Aires, aunque se reprodujeron en diferentes periódicos españoles y latinoamericanos⁶. Crónicas sobre las Exposición universal siempre a vuela pluma, sobre la marcha de los acontecimientos, captando las palpitaciones de tiempo, el aspecto más novedoso, ameno y atractivo para el público y, por tanto, con el sello del más auténtico periodismo, tal como ella misma advertía en el *Epílogo* a la primera edición de *Al pie de la torre Eiffel*:

⁶ Tal como la crítica ha demostrado esas cartas-crónicas se reprodujeron total o parcialmente en diferentes periódicos en *La Ilustración*, *La Época*, *El Imparcial* y *La España Moderna*, pero solo una de ellas en *La Nación* de Buenos Aires (Sinovas Maté, 2000; González Herrán, 200; Dorado, 2006; Carrasco, 2007; Jiménez Morales, 2008; Pérez Romero, 2016; Penas (2021)

Las personas enteradas de cómo se forja el trabajo periodístico, excusen los defectos en que abundan los dos tomos y comprendan que no pueden ser obra de observación profunda, de serio análisis, de fundada doctrina, ni de arte reflexivo y sentido, [...] La necesidad de escribir de todo, y deleitando e interesando [...] obliga a nadar a flor de agua [...] En crónicas así, el estilo ha de ser plácido, ameno, caluroso e impetuoso, el juicio somero y accesible a todas las inteligencias (Pardo Bazán 1889:11-12)

Tras esta lúcida caracterización del estilo periodístico y de la morfología de las crónicas, en la que subraya, la actualidad, el carácter misceláneo de los escritos, cierta superficialidad en el tratamiento para hacerlas asequibles a todo tipo de gentes, doña Emilia, para evitar malentendidos de sus lectores españoles, declara con franqueza su admiración hacia la cultura francesa pero sin renunciar a su profundo españolismo:

Francia ni puede ser nuestra aliada política, ni cabe que la adoptemos por modelo exclusivo, imitándola servilmente en todo: pero esto no quita para que sea una grande, poderosa, ilustrada, activa y fuerte nación: plegue a Dios que algún día podamos afirmar de nosotros mismos, con fundamento, otro tanto (Pardo Bazán 1889: 15)

La primera de las crónicas o carta, póstico con que se abre la obra se titula: «¡Francia! Aquel París», fechada el 7 de abril de 1889, con motivo de la exposición universal. Es una glosa elogiosa y entusiasta de la pujanza y belleza de la metrópolis moderna. La descripción del Campo de Marte, el Trocadero, los quais del Sena, la estación de Orleans, el bosque de Bolonia y los pabellones de la exposición, los diferentes itinerarios parisinos que ella conocía bien, el ambiente vital y dinámico así como la afluencia de viajeros que inundan la ciudad son motivo de atención teñida de admiración y sana envidia. Y, sobre todo, doña Emilia resalta la multiplicidad de ciudades dentro de la ciudad, París es la ciudad de ciudades, porque es paradigma de la cultura, del comercio, de la

moda, de la diversión y el espectáculo, de la política y tantos otros aspectos, tantos como observadores la visitan o la contemplan:

Quien nunca vio París, sueña con la metrópoli moderna por excelencia, a la cual ni catástrofes militares y políticas, ni la decadencia general de los Estados latinos, han conseguido robar el prestigio y la mágica aureola que atrae al viajero como canto misterioso de sirenas. Para el mozo sano y fuerte, París es el placer y el goce vedado y picante; para el valetudinario, la salud conseguida por el directorio del gran médico especialista; para la dama elegante, la consulta al oráculo de la moda; para los que amamos las letras y el arte, el alambique donde se refina y destila la quinta esencia del pensamiento moderno, la Meca donde habitan los santones de la novela y del drama, el horno donde se cuecen las reputaciones..., y por último, para los políticos, el laboratorio donde se fabrican las bombas explosibles, el taller donde se cargan con dinamita los cartuchos y los petardos que han de estallar alarmando y consternando a Europa....París (lo único vivo en toda Francia) será siempre y más si se mira desde lejos, la *ciudad madre* que cantó Víctor Hugo (Pardo Bazán, 1889:27-28)

Se refiere a una bella composición de Víctor Hugo que ella misma traduce prosificándola, como hace a menudo al traducir poesía, en la que el poeta comparaba a París con «fuego sombrío o pura estrella, araña que supo tejer la inmensa tela en que las naciones vienen a enredarse; fuente de continuo atestada de urnas que esperan el agua vivificadora, donde las generaciones acuden a apagar su sed de Idea (Pardo Bazán, 1889:27-28)

Composición que considera muy acorde con el evento que París celebraba en 1889, la Exposición Universal que, aunque no iba a ser tan concurrida ni brillante como la primera, pues por razones políticas habían decidido no estar representadas, Alemania, Austria-Hungría e Italia, indudablemente París iba a convertirse durante unos días en capital del mundo civilizado y en Babel de todas las lenguas y culturas. París centro transformador e irradiador de todas las novedades, como un perfecto crisol que

funde y hace suyo imprimiendo un sello indeleble de originalidad a todo aquello que absorbe:

Cuando París pone manos a la obra, [dice] arrebatada a los demás pueblos (por felices y valientes que sean) sus leyes, sus costumbres, sus dioses; y en el candente yunque de colosal taller, funde, transforma y renueva esa ciencia universal que robó a la humanidad.

Después de tan gigantesca labor, devuelve a los pueblos atónitos sus cetros, sus coronas, sus sistemas y preocupaciones, torcidos y abollados ya por las manos vigorosas de París [...] Ciudad envuelta en una tormenta continua, que día y noche despierta a la vasta Europa al tañido de la campana y al redoble del tambor, y que noche y día zumba a su oído como enjambre de abejas en el bosque. ¿Y qué será del rumor del mundo el día en que tú ¡Oh París! enmudecieras? (Víctor Hugo, *Voces interiores*)

No obstante, a pesar de este tono absolutamente elogioso y ditirámico –prestado por Víctor Hugo–, como doña Emilia está escribiendo para lectores españoles, como en sordina y como quien no quiere la cosa, se hace eco de nuestras continuas luchas contra el francés.

La exploración de la ciudad es el objetivo de la crónica XXIII de *Cuarenta días en la Exposición* y está totalmente dedicada a revisar la eficacia de los servicios municipales de París, el pavimento, los procedimientos de riego y limpieza, el servicio de alcantarillado, de beneficencia, de seguridad ciudadana que hacen de ella una ciudad, limpia, cómoda, moderna y eficaz, sobre todo, en comparación con Madrid. Toda la crónica, que está dedicada al duque de San Mauro, alcalde de Madrid, es un cotejo entre los servicios de ambas ciudades, con un claro afán regenerador y ejemplarizante:

Si no creyésemos que París es una gran Ciudad –en el sentido más enfático de la palabra– saldríamos de dudas al visitar su Palacio en la Exposición, donde el organismo urbano de París y la red de sus funciones se descubre mostrando su complicada variedad. Este Municipio es más que un Ministerio; es un reino.

A la orilla del Sena, frente a la calle de las Naciones, y mirando al Palacio de Italia, se alza el vasto edificio de la villa de París. En él se puede estudiar a fondo la manera de sanear, regir, vigilar, hermosear y engrandecer una urbe. Nuestro Municipio madrileño debía costear el viaje a los ediles presentes y futuros, [...] tienen con que entretener los ojos y llenar de apuntes útiles la cartera» (Pardo Bazán 1901:157)

La exploración de los diferentes ambientes urbanos por parte de la autora de *Los Pazos de Ulloa* llega hasta lo que Emile Zola llamó certeramente *El vientre de París*, o sea los mercados, que definen muy bien ciertos aspectos de la vida cotidiana de una ciudad y de su cultura gastronómica:

París está en prosa. Allí se piensa mucho en comer. Recuerdo que me ha divertido infinito la gastronomía parisiense. He comprado fresas en Enero, melones en Junio, castañas asadas a los saboyanos que las venden en la calle, y patatas fritas, envueltas en un cucurucho. He visto fabricar el turrón o *nougat*, me he enterado de cómo se acaramelan las violetas dobles, de cómo se falsifica el champagne y de cómo se fabrican artificialmente las trufas. He visitado *El vientre de París...* (Pardo Bazán, 1889: 38)

También le atraen el bullicio callejero y las tiendas, donde observa la extraordinaria capacidad comercial de los franceses, su gusto exquisito y el incipiente consumismo atizado por la publicidad, que crea necesidades superfluas e impulsa a consumir, a comprar, creando en visitante o en el ciudadano la necesidad de poseer aquello que no se necesita. Toda esa actividad es observada con agudeza por la novelista gallega:

El anuncio, el modo de engalanar el escaparate a fin de que atraiga los ojos y entreabra el bolsillo; la tentación hábil, insidiosa, continua, que llega a convencerle a uno de que necesita con urgencia un objeto en que no pensaba cinco minutos antes, ni en su vida ha echado de menos; la maña del vendedor, sus palabritas de miel, sus agasajos, la tupida red de seda en que envuelve al

marchante, la seducción que ejerce sobre sus sentidos y hasta sobre su conciencia.... (Pardo Bazán, 1889: 39)

De estas reflexiones sobre el comercio deriva la idea de que París es una ciudad extraordinariamente atractiva, incluso seductora, pero cara, sobre todo en momentos como el de la Exposición. Con agudeza y cierta ironía doña Emilia, muy acostumbrada a viajar, revisa los planes y los presupuestos del viajero español, burgués, ordenado y previsor, que se decide a viajar a París y ve, justo traspasar la frontera, como se vienen abajo todos sus cálculos y presupuestos, empezando por el cambio de moneda y terminando por los múltiples gastos e imprevistos que surgen sobre la marcha.

IV

De todas las ciudades posibles, la monumental, la de la política, la del comercio e incluso la de la moda, a doña Emilia le interesa fundamentalmente la ciudad cultural, las visitas a las bibliotecas, museos, conciertos, teatros, exposiciones –era una gran aficionada a la pintura y una estupenda crítica de arte-. La extraordinariamente rica oferta cultural de la ciudad ejercía un gran atractivo sobre ella y es evidentemente la que justifica sus largas estancias en la capital francesa. En estos términos describe su vida cotidiana en París:

Los domingos, como no se podía trabajar en la Biblioteca, refugiábame en el Louvre, el Luxemburgo o Cluny, y me pasaba horas y horas mirando cuadros, estatuas, esmaltes, lozas, casullas viejas, joyas de orfebrería, retablos o hierros primorosos; solamente prescindía de estas dominicales artísticas cuando iba a entretener la mañana en el famoso *desván* de Edmundo de Goncourt, mi viejo maestro y amigo (Pardo Bazán 1889: 40)

Y en otra crónica posterior, la «CartaVII», evoca con mayor precisión el clima que se respiraba en el famoso *desván* de

los refinados hermanos novelistas, desmitificando un tanto las relaciones literarias que allí se desarrollaban:

la tertulia de Goncourt, que debiera ser la flor y nata de la cultura francesa, consagró más de un cuarto de hora a la cocinera de Huysmanns. Rara vez se establece una de esas conversaciones eléctricas en que chispea el ingenio: rara vez sale Daudet de su concha para referir con gracia meridional cosillas que tiene el corte de las páginas de sus libros (...) en cuanto a Zola, suele hablar con monosílabos, pasea que te pasearás, dejando caer las palabras como si soltase pedruscos. Diríase que allí va todo el mundo con el propósito de reservarse, de economizar cerebro para que no falte cuando lo pida el editor, de no pronunciar frase ni derrochar idea que el día de mañana utilice un compañero plagiarlo. He notado, además, una gran deficiencia de cordialidad: aquella gente, si se quiere, lo disimula (Pardo Bazán 1889:127)

Esta reserva y cautela que caracteriza la tertulia del famoso desván poco tenía que ver con el ambiente reverencial que había conocido en el cenáculo de Víctor Hugo o el que se respiraba en casa de Flaubert, como evocará años más tarde en los volúmenes dedicados a historiar la literatura francesa: «la devoción de la forma era la base de las paradojas que desenvolvía en las tertulias del domingo, en su modesta casa de París, ante Gautier, Zola, Feydeau, Taine y los Goncourt que eran asiduos concurrentes» (*El lirismo en la poesía francesa*, Madrid, Pueyo, s/f. p.365)

De su admirado Émile Zola, a cuyo arte narrativo había dedicado páginas espléndidas ya en 1882-3, en los famosos artículos de *La cuestión palpitante*, y que será uno de los escritores por ella más admirados, sobre todo como narrador más que como teórico del naturalismo, escribe en estas crónicas a propósito de su indiscutible autoridad literaria y su valentía humana en denunciar el arrivismo y la superchería literaria:

Por eso, y porque he admirado siempre el robusto talento de Zola, uno de los pocos grandes hombres, *en su género*, de la Francia contemporánea, me enamora la

deliciosa sinceridad tan original como suya, con que ha respondido a una pregunta sobre las actitudes del nuevo procurador general de la República, quien ha publicado novelas bajo el seudónimo de *Jules de Glouvet*. Otro que no fuese Zola, daría su opinión, pero atenuándola y dorando un poquito la píldora. Él no se anda con repulgos y contesta (me parece que le estoy viendo hablar con los ojos guiñados y la boca entre desdeñosa e irónica): «Lo que escribe el Sr. Glouvet son puras necedades. Imitación de Jorge Sand, menos el genio, y de Octavio Feuillet menos el ingenio. Todo ello, una serie de invenciones absurdas; la cuerda patriótica a fin de prevenir favorablemente al público; luego un recursito sentimental, y en conjunto un mal melodrama, del género Ennery. Ahora, por lo que toca a lo que pueda valer el Sr. Glouvet como particular y como magistrado, no digo nada, porque no le conozco.

Así habla el hombre sincero, brutal si se quiere, pero leal con el público, así debe hablarse, y si en España tuviese alguien el valor necesario para emitir (poseyendo autoridad) juicios de esta índole, caerían por tierra muchas usurpadas reputaciones que a la sombra de la política se han entronizado en el Olimpo literario (Pardo Bazán 1889:52)

París es también el homenaje a sus hombres más ilustres, como Balzac, al que dedicará una crónica en *Cuarenta días en la Exposición*, con motivo de la inauguración de la estatua, tan original como discutida, que dedicó Rodin al autor de *La Comedia Humana*, y la posterior visita a *Les Jardies*, finca en la que vivió el narrador en la Ville d'Avray:

Visitamos *Les Jardies*, finca sin horizontes ni belleza alguna, de la cual Balzac estaba prendado. La casita en cuyas desnudas paredes escribía con lápiz Balzac: «Aquí, un cuadro de Rafael; aquí un espejo de Venecia» se ha venido abajo, [...] En la reducida sala de esta morada se leyó un discurso de Víctor Hugo sobre Balzac y nos dirigió la palabra con soltura y oportunidad, Severine. Después hubo un poco de concierto; canto y música romántica del tiempo de Balzac; versos de Musset. Y como si el genio del maestro, revoloteando a nuestro

alrededor, hiciese surgir tipos de esos que el desentrañaba en el remolino parisiense, al regreso venía a mi lado, en el tren, una señora que se trata familiarmente con los espíritus y es nada menos que *vidente para incurables* (Pardo Bazán, 1902: 115-116)

Y de la crónica literaria a la crónica artística. A Rodin le dedicará la crónica XXXV de *Cuarenta días en la Exposición*. Subraya las características fundamentales del arte de Rodin, el vigor y la fuerza expresiva no exentas de su capacidad para transmitir los sentimientos más nobles:

Rodin es fino, sin debilidad, antes con arranques de vigor. Propende al ensueño y al idealismo: logra muchas veces producir una impresión de *inmaterialidad*, de algo musical, (por esto suelen compararle a Wagner) y de pronto la visión directa de la realidad se le impone, y la fija en el barro o en el mármol (...) Algo de lo que más impresiona en la exposición de Rodin está hecho con suma sencillez (...) Hasta en los asuntos más escabrosos conserva el aticismo francés. (Pardo Bazán, 1902: 248-9)

En los años noventa París supone también para doña Emilia el descubrimiento de las novelas de Paul Bourget, «el relojero del alma», «el eminente *jeune maître* de la novela francesa, que ha sustituido a la psicología *externa* de la escuela de Zola, por una psicología analítica, tan sutil, delicada y quintaesenciada que llega a ser dolorosa», escribe con manifiesta admiración. Atisbando hasta qué punto esta nueva orientación literaria iba a marcar los rumbos del resurgir de la novela psicológica y espiritual de fin de siglo. Por ello añade, refiriéndose a la última novela de Bourget, *El Discípulo*: «es un eco más de ese *Regreso al cristianismo* que se manifiesta como tendencia actual y dominante en algunos de los ingenios más selectos de Francia» (Pardo Bazán, 1902: 257)

Así como también por estos años menudean múltiples referencias pictóricas a Durero, Gustavo Moreau, Renoir, Carolus Duran («Retratistas», XXXVII, *Cuarenta días en la Exposición*, pp.259-266), que va poco a poco desgranando en sus visitas a los museos y exposiciones. Reconoce también que en sus visitas a la Exposición de París de 1901 se ha reconciliado con la pintura

moderna, precisamente a través del tratamiento del color, que fue siempre un rasgo distintivo del estilo de Pardo Bazán:

Estaba con ella muy a mal, no conociendo su movimiento y desarrollo, en estos últimos años, sino por los *Salones* de Madrid. Yo siento más el color que la línea; mis ojos son españoles, y el colorido agrio, crudo, claro, enyesado como la faz de un clown, me araña las pupilas. En la Decenal francesa, no sólo veo que los semidioses del retrato *españolizan* en el color, sino que encuentro una juventud, una pléyade que vuelve a los tonos calientes y sombríos, a los jugos y a las pastas, y hasta al proscrito betún. Las desafinaciones y las cacofonías de color han pasado de moda. Así es que muchos cuadros de la Decenal francesa me gustan como si fuesen antiguos. No sé dedicarles mejor elogio (Pardo Bazán, 1902: 262)

No olvida tampoco en sus visitas parisinas la lectura de la prensa periódica y su interés hacia la cultura española: «Ente los diarios franceses, el *Figaro* es el que pasa por mejor informado de las cosas de España: hasta se permite el lujo de un redactor español» (185). Crítica los desplantes de *L'Echo de Paris*, para con la cultura española que con el pretexto de una corrida de toros de Lagartijo que «incitado por el público y por la reina Isabel II, que le gritaba desde su palco «mátalo», dio muerte a uno de los bichos que se lidiaron, con una buena estocada al cuarteo, el periódico, deseoso de meter bulla y que suene su nombre, forjó un articulazo de esos que aquí llaman *demoledores*, donde nos trata de feroces, salvajes, bárbaros, bandidos, haraganes, brutos y por último (la gran injuria francesa contra los españoles y los sudamericanos) de *raspacueros*» (Pardo Bazán 1889: 183).

Y no faltan las impresiones sobre el teatro en París y la personalidad de una de sus actrices más famosas Sara Bernhardt. Considera doña Emilia que París es una ciudad mucho más aficionada al teatro que a la música, «este pueblo refractario a la belleza musical, tardo de oído como pocos, es en cambio muy sensible a la farsa escénica, lo cual pienso que arguye mucha intelectualidad y bastante buen gusto» (Pardo Bazán 1889: 292).

Las crónicas también vuelven la mirada sobre el pasado, los hechos históricos más relevantes como el Centenario de la Bastilla, el 14 de julio de 1789, que coincidió con la inauguración de la Exposición universal de 1889:

Hay que recordar esta página decisiva de la Revolución para comprender su interés y su poesía; que la tiene, y muy grande. Moralmente fue herido en el corazón el antiguo régimen el día en que se representaron *La Bodas de Figaro*, de Beaumarchais, y la nobleza y la corte rieron a carcajadas una amarga sátira contra la sociedad antigua; pero el golpe material que echó a tierra la monarquía fue la toma de la Bastilla; ningún historiador lo duda» (Pardo Bazán 1889: 54)

Y a continuación sentencia cargada de razón, París es capital de un país republicano y revolucionario, sin embargo es el más partidario de la autoridad y de la jerarquía, aprovechando de nuevo el motivo de la toma de la Bastilla y de la personalidad del general Boulanger para establecer un cotejo entre el carácter francés y el español, muy propio de los trabajos de antropología histórica, en los que se analizaba el carácter de los pueblos europeos, tan de moda estos años. Y sobre todo, declara repetidas veces su envidia ante la vitalidad e incluso el clima de polémica propio de la sociedad francesa, señal inequívoca de que no era una sociedad aletargada, sino dinámica, viva y progresista:

Lo he dicho reiteradamente a mis amigos franceses, es que, ante nuestra postración, casi envidia para España esos problemas y hasta esas disensiones, esas luchas, y se las envidia más cuanto más encarnizadas... Son oxígeno vital. Les envidio el asunto Dreyfus; les envidio sus nacionalistas, sus militaristas, sus antimilitaristas, sus clericales y sus laicos, sus intelectuales y sus *accionistas*. Desde lejos y aun desde cerca, para el que no es francés, el cuadro de batalla es atractivo como un Vernet o como un Neuville. Lo único triste y feo y sin horizontes, el marasmo, la indiferencia, la parálisis, la lucha enana por egoísmos individuales, locales, profesionales o corporativos. Combatir por corrientes de ideas, aunque sea entre polvareda asfixiante e impura, y suspender el

combate para ofrecer a la humanidad un espectáculo como el de la Exposición... eso es ser una nación magnánima, y si la decadencia latina avanza, no será por culpa de Francia, que no deserta de su puesto avanzado y de honor. He aquí lo que deduzco de mi balance francés (Pardo Bazán 1901:282)

El marasmo, la modorra y ramplonería que por contraste denuncia en la sociedad española recuerda los juicios expresados por Unamuno en los ensayos del *Entorno al casticismo*, singularmente en el quinto, «En torno al marasmo actual de España», y que sin duda doña Emilia había leído con suma atención como lo prueba la huella en otros textos regeneracionistas que no vienen al caso aquí.

V

En sus crónicas de *Al pie de la torre Eiffel* dedica una especial atención a dicho monumento. El símil bíblico parece totalmente pertinente para referirse a la Torre Eiffel, monumento construido para la Exposición del 89, que desde entonces se ha convertido en emblemático para la ciudad de París.

Dice el Génesis (capítulo XI) [...] Este fragmento de la narración de la ley mosaica acude inevitablemente a la memoria cuando por primera vez y con dejos de filosofía histórica nos paramos a contemplar la obra de Eiffel. La elevación vertiginosa que toca al cielo [...] ya que en cualquiera de sus plataformas se oyen todos los idiomas del mundo; -la inmensa ciudad tendida a sus pies... todo evoca el misterioso relato genesiaco, todo, excepto la materia con que está construida la Torre, la cual no tiene *lateres pro saxis et bitumen pro coemento*, sino 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, bermejas pinturas hechas con delicado pincel sobre el azul del firmamento. (Pardo Bazán 1889: 200-1)

Aflora en esta crónica una vieja idea de la autora, que ya había sustentado en 1876, en los artículos sobre el darwinismo publicados en *La Ciencia Cristiana*. Su rechazo de las teorías de la evolución ante la imposibilidad de justificar que una personalidad tan genial como la de Eiffel fuese un simple eslabón más en la cadena de la evolución, es decir un descendiente del mono. Desde su catolicismo militante le parece más adecuado poner en relación la excepcionalidad de Eiffel con los habitantes de la llanura bíblica de Sennaar.

Esboza a continuación el desarrollo de los diferentes proyectos constructivos que habían desembocado finalmente en la construcción de la Torre. El primer proyecto de 1832, el ingeniero inglés Trevithick se propuso erigir una torre de 1000 pies (304 metros aproximadamente), pero la metalurgia y la construcción metálica no estaba suficientemente adelantada, y no pudo llevar a cabo su proyecto.

En 1872, en la Exposición de Filadelfia, los *yankees* intentaron un nuevo proyecto que tampoco cristalizó. Aunque en 1848 Jonatán construía el gran obelisco de Washington (169m.). Estos se pueden considerar los antecedentes más próximos de la famosa torre. «¡Ah! con la famosa Torre Eiffel están que no caben en su pellejo los franceses. Todos los demás monumentos les parecen ya enanos y raquíticos» (Pardo Bazán, 1889: 203). Y sigue una enumeración que no tiene desperdicio, pues, sin desmerecer el entonces totalmente vanguardista emblema de París, evidencia muy a las claras las preferencias de la autora en materia artística y concretamente arquitectónica:

Los 40 metros de la «Libertad iluminando al mundo», en la bahía de Nueva York, son las dimensiones de un juguete. Los 105 metros de la flecha de los Inválidos... bicoca, lo mismo que los 100 de la torre de San Pablo de Londres, los 120 de la catedral de Amberes, los 130 de la de San Miguel en Hamburgo, los 146 de la Gran Pirámide y los 159 de la flecha de la Catedral de Colonia. Yo, si me atreviese a opinar, diría que ésta última, con ser poco más de la mitad de la Torre Eiffel, me parece infinitamente superior a ella: 159 metros de piedra, artísticamente labrada, animada por el soplo de la

fe. El hierro, en mi entender, no conseguirá nunca la majestad y dignidad de la piedra, su imponente estabilidad, su reposo sublime (Pardo Bazán 1889: 203)

Pronunciándose sobre una cuestión muy debatida entonces, la discutible y discutida belleza de la Torre, que fue pasto de chistes y comentarios más o menos curiosos, entre los que la consideraban un simple *andamio* o un *jaulón* hasta una larga nómina de intelectuales, escritores y artistas que firmaron un manifiesto de desaprobación, entre los que estaban Sardou, Guy de Maupassant, Leconte de Lisle, Gounod, Sully Prudhomme...etc. Sin embargo, doña Emilia pasa algo por alto todas esas observaciones y fija su atención en la diferencia entre contemplar la torre de día o de noche:

De día, la Torre tiene algo de rudimentario y tosco, que es como el boceto de una idea arquitectónica» [...] «En cambio, de noche, las líneas se funden, la materia se unifica, y engalanada con la orla de diamantes alrededor de cada arco de los que la soportan; ceñida en su primer plataforma con un cinturón de pedrería; coronada por vaporoso faro tricolor, la Torre es la maga de la Exposición, la reina indiscutible del gran Certamen» (Pardo Bazán 1889: 206-7)

Y a pesar de esta magnífica descripción en que no regatea méritos a la gran obra de ingeniería en la que todo estaba calculado con precisión matemática y estudiado con detenimiento una a una las doce mil piezas que la forman, la escritora coruñesa echa en falta algo importante en aquella obra monumental, que tenía necesariamente que ver ya no sólo con su concepción arquitectónica clásica sino también con sus sentimientos, sus creencias religiosas y con su experiencia vital:

Una falta capital encuentro a la Torre. Es muda; le falta el melodioso cántico que tanto hermosea a las caladas agujas góticas; la estrofa de la campana. Esa lengua de bronce consoladora de la tristeza, anuncio de esperanza, promesa de la eternidad, no resuena en la inmensa pirámide de hierro... Repito que es muda, y por

consiguiente, si no tuviese el reflector, diría que carece de alma. El reflector le presta –de noche tan sólo- una mirada dulce y serena (Pardo Bazán 1889: 207)

Bellas palabras para resumir su sensación ante el monumento al que de no ser por la luz le faltaría alma, como la que tenía la hermosa aguja de la catedral de la Vetusta clariniana. Y a pesar de su miopía, tampoco olvida el interés de la Torre como mirador y balcón privilegiado sobre la ciudad de París:

Como soy miope, no estimo en todo su valor el panorama que desde lo alto de la Torre se domina. Con decir que son treinta leguas del corazón de Francia, basta para que se forme idea de su extensión. Rambouillet, Etampes, Chantilly, Meaux, Melun, Fontainebleau, el curso del Sena, las verdes praderías y los negros bosques lejanos... (Pardo Bazán 1889: 209-10)

Doña Emilia observa y comenta con detalle otros aspectos novedosos de la torre, como los ascensores, los restaurantes de las plataformas, incluso la posible dimensión utilitaria que tendrá para determinadas ciencias como la meteorología, la telegrafía óptica o la astronomía, pero conociendo muy bien el *chauvinisme* francés subraya: «Y sobre todo... aquí es donde los franceses se hinchan de pescuezo y se encienden de cresta, ni más ni menos que el gallo de sus armas...» (Pardo Bazán 1889: 212)

Y cierra la crónica con un ramalazo de españolismo, casi de casticismo, que prelude la memorable sentencia de Unamuno, exilado en París, que exclamó precisamente desde Torre Eiffel y, tras contemplar el extraordinario panorama de la capital del Sena y sus alrededores, que desde ella se divisa: «Me gusta más Gredos», doña Emilia, en cierta medida se le anticipa, cuando escribe:

No quisiera despedirme del férreo gigantazo sin soltar una cosa que me bulle en la punta de la pluma, y es, que con toda su estatura descomunal, la Torre esta *muy baja*, ¡333 metros sobre el nivel del mar!; gran puñado son tres moscas. Rigurosamente hablando, cualquier

campanario de Castilla mira por cima del hombro a la Torre Eiffel! (Pardo Bazán 1889: 212)

En realidad, como se desprende de lo que he dicho hasta aquí, doña Emilia considera París una ciudad mágica, foco de cultura, de conocimiento, de revoluciones y vanguardias artísticas. Y la ciudad es también bullicio callejero, fiesta gastronomía, moda y espectáculo. Por tanto, París es sinónimo de cultura en un sentido muy amplio, es pues un París más espiritual que físico. Los varios comentarios y descripciones componen un rico mosaico de múltiples perspectivas sobre la vitalidad, la modernidad y el cosmopolitismo de la capital francesa.

Estas crónicas misceláneas y ligeras pero nunca triviales son de extraordinaria modernidad, verdaderos libros de viajes en un doble sentido, viaje a Europa a través de París y viaje a uno mismo, pues a menudo tras la anécdota, el comentario puntual, el retrato de personajes como en escorzo, Víctor Hugo, Zola, los Goncourt, Daudet, Savine, Bourget, Pavlovsky, o el recuerdo de Balzac, aflora el carácter extrovertido de una mujer vital, con una curiosidad insaciable y con un extraordinario afán de conocimiento, teñido de profundo españolismo que nunca es obstáculo para manifestar un declarado europeísmo.

MARISA SOTELO VÁZQUEZ.
UNIVERSITAT DE BARCELONA

BIBLIOGRAFÍA

CARRASCO, Noemí, «Emilia Pardo Bazán, periodista y viajera. Las crónicas de la Exposición Universal (1889)», *Emilia Pardo Bazán: el periodismo. Actas del III Simposio* (ed. J.M. González Herrán et alii), A Coruña, RAG/Casa Museo Emilia Pardo Bazán, 2007, pp. 341-348

DORADO, Carlos, *Emilia Pardo Bazán. Periodista de hoy*, Madrid, Asociación de Prensa de Madrid, 2006.

FREIRE, Ana María, «Un *cabier de voyage* inédito de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna*, 4, 2006, pp. 129-144.

GÓMEZ CARRILLO, Enrique, «Madame Pardo Bazán à Paris. Lettres espagnoles», *Mercure de France*, marzo-abril de 1906, pp. 457-462.

GONZÁLEZ HERRÁN, J.M. «Andanzas e visións de dona Emilia. A literatura de viaxes de Emilia Pardo Bazán», *Revista Galega de Ensino*, 27, 2000, pp.37-62

_____ «Emilia Pardo Bazán: «La primera vez que vi París...», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 851, mayo- 2021, pp. 18-31

JIMÉNEZ MORALES, María Isabel, «Emilia Pardo Bazán, cronista en París», *Revista de Literatura*, 140, 2008, pp. 507-532.

OLLER, Narcís, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Barcelona, Aedos, 1962

PENAS, Ermitas, «Siempre nos quedará París: Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en la Exposición Universal de 1889», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 851, mayo- 2021, pp. 32-48.

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana, «Una apasionada esteta al pie del coloso de hierro: Emilia Pardo Bazán en París, 1889», *La Tribuna*, 5, 2007, pp. 241-263.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, «Emilia Pardo Bazán y París (1889) de Auguste Vitu» *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 851, mayo- 2021, pp. 49-66.

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. «El europeísmo de Emilia Pardo Bazán», *Emilia Pardo Bazán, 100 anos despois*, 2021

_____ «*La Quimera*, novela de artista», *Deslindes paranovelísticos*, (Luis Beltrán et alii., eds.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, pp. 15-28.

_____ *Un viaje de novios*, Madrid, Alianza, 2021.

_____ *La Quimera*, Barcelona, PPU, 1992.

THION, Dolores. «Aquel París! Emilia Pardo Bazán traductora de Auguste Vitu», *Cahiers Galiciens*, 2005, pp.197-242.