

**Zeitschrift:** Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales  
**Herausgeber:** Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
**Band:** - (2008)  
**Heft:** 12

**Artikel:** De joyas, cañone y mujeres emancipadas : el viaje en la obra periodística y novelística de Emilia Pardo Bazán  
**Autor:** Bühlmann, Regula  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1047363>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## De joyas, cañones y mujeres emancipadas. El viaje en la obra periodística y novelística de Emilia Pardo Bazán.

Regula Bühlmann

Université de Fribourg

### 1 INTRODUCCIÓN

El objetivo de este estudio es un análisis del papel del viaje en textos periodísticos y novelísticos de Emilia Pardo Bazán. Para este propósito se presentarán las crónicas que la autora coruñesa escribió sobre la Exposición Universal que se celebró en 1889 en París, y se compararán con la novela *Un viaje de novios*. He elegido estos relatos porque la acción de ambos está ubicada en Francia y ambos tienen a una mujer como protagonista. Después de una breve introducción a cada uno, se pasará a investigar los elementos que tienen en común y aquellos en los que se diferencian.

Emilia Pardo Bazán fue una viajera apasionada. De esta pasión dan testimonio gran cantidad de crónicas de viajes y también textos más íntimos, como cartas y diarios. En el verano de 1889 se celebró la Exposición Universal en París, el mismo año del centenario de la caída de la Bastilla. Emilia Pardo Bazán pasó ese verano en la capital francesa, desde la que enviaba crónicas a varios periódicos latinoamericanos, entre ellos *El Correo Español* de Buenos Aires<sup>1</sup>. Nos encontramos, pues, ante textos escritos para informar a un público amplio que no tenía la posibilidad de visitar la Exposición. Este hecho es importante para comprender no sólo lo que la autora coruñesa consideraba digno de ser presentado a los

---

© Boletín Hispánico Helvético, volumen 12 (otoño 2008).

<sup>1</sup> En España, las crónicas sobre la Exposición se publicaron más tarde en los dos tomos *Al pie de la Torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania*. Para esta presentación me baso en la edición de Tonina Paba del libro *Viajes por Europa* (Pardo Bazán 2003a).

lectores, sino también cómo lo expone: muchas veces emplea un estilo personal, casi íntimo, en estas crónicas que ella frecuentemente llama 'cartas'. Intenta dar al público la impresión de una conversación entre amigos. Sin embargo, y a pesar de que sepamos muchos detalles del viaje que emprendió con sus hijos, trata de dejar su vida privada de lado. El hecho, por ejemplo, de que en una parte considerable del viaje estuvo acompañada por el escritor Benito Pérez Galdós ni siquiera se esconde detrás de un 'nosotros' anónimo, sino que se disimula en el 'yo' de la viajera independiente.

Para escribir *Un viaje de novios*, Emilia Pardo Bazán también se basó en un viaje real, transformando esta experiencia en novela para no escribir una de "las híbridas obrillas viatorias [...] donde el autor nos refiere su éxtasis ante alguna catedral o punto de vista, y a renglón seguido cuenta si acá dio una peseta de propina al mozo, si acullá cenó ensalada, con otros datos no menos dignos de pasar a la historia y grabarse en mármoles y bronces" (Pardo Bazán 2003b: 51). Esta novela, publicada en el año 1881, cuenta los pormenores del viaje de novios de la joven Lucía González y Aurelio Miranda, más de 20 años mayor que ella. El libro contiene muchos elementos de la literatura de viaje que sería imposible enumerar en su totalidad en el presente estudio. De momento, basta con observar que el traslado en esta novela es un viaje típico: los novios parten de León con las despedidas de rigor, viajan a Francia, donde hacen parada en Bayona, Vichy y París, viven aventuras imprevistas, conocen a gente de diferentes nacionalidades y, al final de la narración, vuelven a España.

El viaje de novios, en cambio, no es típico. Lucía González se casa con Aurelio Miranda, no contra su voluntad, pero sin estar enamorada. La pareja nunca se trata con pasión, ni siquiera con cariño. Se les nota siempre distantes el uno respecto al otro. Lucía, hasta el capítulo 6, llama a su marido 'el señor de Miranda' y nunca en todo el libro lo llama por su nombre, Aurelio, como sería natural para un matrimonio de recién casados. Marido y esposa tienen diferentes metas y planes para este viaje: él quiere ir a Vichy, ciudad termal donde desea curar sus problemas hepáticos; ella, al principio, no parece tener una idea específica de su luna de miel, simplemente tiene ganas de "salir, variar algo de vida" (Pardo Bazán 2003b: 116) y se conforma con los planes de su marido. Pero al final, su meta no va a ser Vichy, sino París, lugar donde va a volver a ver a su amante, Ignacio Artegui. Estos planes diferentes y la poca simpatía que se tiene la pareja nos hacen desconfiar del

éxito del matrimonio. Se apunta esta apreciación cuando Miranda pierde el tren en la primera estación del camino, en Venta de Baños. Lucía sigue el viaje hasta Bayona sin su marido y conoce a Ignacio Artegui, hombre joven, guapo y misterioso. Después sabremos que este último es ateo y tiene una fuerte tendencia a la depresión, lo que al mismo tiempo la espanta y la fascina. Los momentos románticos habituales en una luna de miel se producen sólo con él. Después de la despedida forzada de Artegui, Lucía empieza a cuidar de la salud de Pilar, una muchacha enferma que ha conocido durante el viaje, en vez de dedicarse a su marido, lo que provoca fuertes celos en éste. No es ninguna sorpresa, pues, que el viaje de novios termine con la ruptura del matrimonio.

## 2 LA VIAJERA

Según han mostrado varios críticos como Lorenzo Silva (2004: 36) y Julio Peñate Rivero (2005: 59), uno de los criterios habituales y firmes para que un texto pueda ser considerado 'de viaje' es que el o la protagonista, de algún modo, se transforme más o menos profundamente. A esta evolución de la persona viajera muchas veces se le han atribuido rasgos iniciáticos<sup>2</sup>.

### 2.1 La transformación de Lucía en Un viaje de novios

Esta transformación se da en *Un viaje de novios*, especialmente para Lucía, la cual vive una metamorfosis significativa que, según autores como María Paz Yáñez (1996: 48), puede ser considerada como una iniciación. La joven, que tiene alrededor de 18 años, nos es descrita en los primeros capítulos como una persona con rasgos infantiles, simple e inocente. El apelativo que predomina para hacer referencia a ella es la palabra 'niña'. En el transcurso de la novela, va convirtiéndose poco a poco de un ser protegido en una protectora, de un objeto en un sujeto: deja de depender de hombres que asumen la responsabilidad por ella para tomar la responsabilidad de Pilar, enferma a quien cuida y protege. Lucía vuelve de Francia sola y embarazada, pero al mismo tiempo hecha una mujer adulta e independiente.

<sup>2</sup> Véase al respecto el ensayo "El viaje arquetípico-iniciático. El viaje como génesis y arquetipo cultural de la Literatura Norteamericana" de José Manuel Barrio Marco (2004) y el texto de Friedrich Wolfzettel (2005), "Relato de viaje y estructura mítica".

La protagonista femenina es la que experimenta la mayor transformación, pero no es la única en la que se engendra tal proceso. También se producen varios cambios en Ignacio Artegui; el primero de ellos es una modificación de estatus al nivel del argumento: empieza siendo el protector de Lucía, otro elemento de la literatura de viaje que Peñate Rivero (2005: 60) hace resaltar, pero luego se amplía su papel y llega a ser, además de protector, compañero, amigo y hasta amante de la joven viajera. Al mismo tiempo, vence sus tendencias a la depresión y al suicidio sin perder la intensidad de sus sentimientos. Miranda, en cambio, no se transforma sino que revela su verdadero ser: al principio se nos presenta elegante y con buenas formas, pero pronto nos damos cuenta de que eso no es más que un camuflaje: a partir de su accidente, por el que pierde el tren, se nos revela como un hombre celoso, egoísta, y hasta ridículo, una “lamentable caricatura del esposo” (Pardo Bazán 2003b: 161).

Otro elemento importante de la literatura de viaje influye en esta transformación: el azar (Peñate Rivero 2004: 341). Sin él no funcionaría el argumento. Por azar se olvida Miranda de su cartera en Venta de Baños y, en consecuencia, pierde el tren. Artegui, al que podemos considerar como desencadenante de la transformación de Lucía, entra casualmente en el compartimiento del tren donde duerme ella. Imprevistamente, los dos viajeros, en el hotel en Bayona, topan con Pilar Gonzalvo, enferma, y con su hermano Perico, que luego acompañarán a Lucía y su marido en el viaje a Vichy. También por casualidad, en París, los Gonzalvo y los Miranda se encuentran con Sardiola, un conocido de Artegui, que los lleva a un establecimiento situado justamente al lado de la casa de éste. Sin esta cadena de elementos fortuitos quizás no se hubiera roto el matrimonio, pero Lucía seguramente no habría experimentado tal evolución y seguiría siendo la misma niña dependiente de su marido.

## 2.2 Emilia Pardo Bazán en las crónicas de viajes

La viajera de las crónicas sobre la Exposición Universal es la misma autora, rasgo característico de los relatos de viajes reales en los que la instancia narrativa suele coincidir con el autor o la autora. Emilia Pardo Bazán, en dichas crónicas, se presenta siempre segura de sí misma, atrevida y dueña de la situación. Nos informa, por ejemplo, de que mientras la mayoría de la gente vacila en

realizar el viaje a la Exposición por miedo a disturbios sociales, esa posibilidad para ella es un estímulo:

[...] pues siempre he soñado con ver a París en uno de esos momentos críticos y supremos [...] 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. Dicen los que me oyen expresar este deseo que peco de imprudente, y que una revolución en París es formidable, pavorosa y peligrosísima. No lo niego, ya conozco que no se puede tener la curiosidad de Plinio el Anciano y mirar de cerca la erupción de un volcán sin exponerse a quedar sepultado entre las cenizas. Mas tampoco se me negará que las erupciones volcánicas son un espectáculo sublime [...]. Lo que temo –desde el punto de vista de la susodicha y condenada curiosidad– es que el volcán parisiense esté ya resfriado y carezca de fuerzas para arrojar un torrente de lava devastadora, pudiendo, a lo sumo, lanzar rojos resplandores y tal cual materia incandescente. (Pardo Bazán 2003a: 133)

Esta mujer fuerte piensa saber cómo deben ser las cosas en el mundo: se deja impresionar y maravillar por varias circunstancias que intervienen en sus traslados, pero en general es impasible a su influencia y, más que asombrarse por ellas, las describe, las juzga y a veces las critica, como se ilustrará en los capítulos 3 y 4.

En las crónicas, el azar también tiene su papel decisivo: la autora se encuentra con frecuencia en situaciones inesperadas. Nos cuenta, por ejemplo, que “la casualidad [la] llevó” por donde pasaba el Chá de Persia (Pardo Bazán 2003a: 325). Ella, en contraposición a Lucía, no se deja dominar e influir tanto por estas situaciones, sino que les saca el mayor provecho que puede: el encuentro insospechado con el Chá da fruto a una larga crónica sobre este hombre, la política y la historia de su país.

En resumen, se puede afirmar que aparentemente la autora se transformaba menos durante sus viajes que la protagonista de *Un viaje de novios*, a pesar de lo mucho que viajaba y de la influencia que seguramente sus recorridos ejercían sobre su vida. Ello puede ser por varias razones: doña Emilia ya había adquirido un alto grado de libertad tras la separación de su marido y al ganarse la vida escribiendo. Además, era una viajera ya acostumbrada y poseía un carácter consolidado en el que tenían menos impacto los cambios de lugar, de gente, etc. Dicho con otras palabras: al escribir las crónicas, ya está en el lugar adonde quiere que llegue Lucía<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Lo mismo se puede decir de otras protagonistas de novelas de Emilia Pardo



En su libro *Poética del relato de viajes*, Sofía Carrizo Rueda (1997) afirma que en los relatos de viajes importa más la descripción que el proceso narrativo, o sea, que el escenario es más importante que el desenlace. Mientras que un texto narrativo, por ejemplo una historia de aventuras que tiene un viaje como trasfondo, empuja a los lectores hacia un punto final, los relatos de viajes, con sus largas descripciones, frenan al público para que pueda asimilar la información. Deducir de esto que los relatos de viajes sean algo estático, sin clímax ni anticlímax, sería falso: el autor o la autora expresa y da importancia a lo que le interesa mediante la selección y manipulación de los elementos descriptivos. No encontraremos necesariamente núcleos de tensión narrativa, pero sí varios clímax descriptivos, presentes, según Carrizo Rueda (1997: 24), en tres niveles: primero, en el nivel del texto, por la frecuencia, o sea, por elementos recurrentes en las descripciones; segundo, a través de los intereses y opiniones que el autor nos presenta en prólogos, epílogos y comentarios; y tercero, en el contexto de la obra en cuestión.

No es mi objetivo presentar en estas líneas un análisis completo del papel de las descripciones, tanto en las crónicas de viajes como en la novela. Me contentaré con resumir lo que he encontrado e ilustrarlo con algunos ejemplos.

### 3.1 Las crónicas: ¿información objetiva?

En las crónicas sobre la Exposición Universal en París abundan las descripciones. Para Emilia Pardo Bazán, parece no existir tema sobre el que no escriba: sean las novedades de la moda parisiense o las innovaciones técnicas, sean los ejércitos de los países europeos y las guerras entre ellos, o el arte en todas sus variedades, lo expone todo en sus textos. Obviamente, tiene el objetivo de no omitir detalle que pudiera interesar al público trasatlántico, como, por ejemplo, en el apartado donde describe el baile sagrado de cinco niñas javanasas:

Donde digo *pasos y mudanzas* debiera decir *ademanes*, porque si los javaneses construyen chozas con los pies, las javanasas bailan, en realidad, con las manos, y sólo

---

Bazán: en viajes y excursiones de mayor o menor extensión, logran evolucionar y emanciparse.

con las manos. Los pies, los piecillos oscuros, enanos, de elegante corte, como trabajados en bronce finísimo, casi no se mueven del sitio en que se posan. Los brazos, en cambio, los magros y esbeltos bracitos, teñidos con caliente entonación de *terracotta*, y las manos de largos dedos, de aristocrática finura, desempeñan todo el baile. [...] Tres son feas, graciosamente feas: la cuarta muy bonita, de correctas y delicadas facciones, oblicuos y graves ojos, mejillas menudas y redondas como las de las figurillas egipcias, labios puros y color de limpio cobre. Su porte es señorial, sus movimientos elegantes [...]. (Pardo Bazán 2003a: 377-378)

Al mismo tiempo, desea transmitir su opinión personal, quiere que los lectores vean lo que ve ella y, sobre todo, como lo ve ella. Sus descripciones, a pesar de que quiere darles un tono objetivo, nunca son neutrales, siempre incluyen un punto de vista muy personal<sup>4</sup>. La carta que trata de joyas y modas, al igual que presenta al público la historia de la moda y lo que se expone en París, incluye el juicio de la autora sobre lo que ve:

Como siempre en tiempo de Exposición y en todo tiempo en París, asoma una novedad chabacana: la de este año es el *reloj brazalete*. Digo de él lo que dije de las telas estampadas con patas de gallo o rabos de lagartijas: la estética prohíbe estas ensaladas: lo útil no puede presentarse como elemento ornamental: el brazalete es un adorno, el reloj un instrumento de utilidad para saber la hora: puede enriquecerse, incrustarse, cincelarse, pero siempre debe ir oculto: por eso las *châtelaines* cayeron pronto en desuso, y a las pulseras-relojes les sucederá lo mismo. (Pardo Bazán 2003a: 312)

Una opinión mucho más favorable tiene de otra novedad, el *divided skirt* o traje con pantalones, que le parece sobremanera práctico y mucho más decente que la falda. Aparentemente, las señoras ni siquiera por pago se dejaron ver en él, y nuestra autora constata resignadamente: “Yo creo que el sastre del *traje partido* es un genio que se adelanta a su siglo y a su era” (Pardo Bazán 2003a: 313).

Al leer atentamente las crónicas, se nota que muchos pasajes descriptivos sirven para destacar las diferencias entre Francia y España. De Francia se pinta una imagen más bien ambivalente: mientras Emilia Pardo Bazán tiene que admitir que Francia se

<sup>4</sup> “Me he propuesto no dar a estas cartas el trillado carácter de crónicas o reseñas de la Exposición, y alternar las descripciones del gran Certamen internacional con impresiones más íntimas, aunque de general interés, por referirse a cosas o personas que siempre y con justo derecho han ocupado la atención pública” (Pardo Bazán 2003a: 175).



adelanta en muchos aspectos a los demás países de Europa (el éxito de la Exposición sólo es un ejemplo), la crítica frecuentemente de forma aguda, como se ve en la siguiente cita sobre un concierto de música francesa:

Mas de esta musiquilla francesa, entre merced y señoría, ni carne ni pescado, sin inspiración, sin colorido, sin fuego, sin vigor, penosa rapsodia de los grandes maestros alemanes, con algo de picadillo italiano y español, puede decirse que lo bueno no es suyo, y lo suyo no es bueno. (Pardo Bazán 2003a: 197)

España, en esta competición inter-europea, también es reprobada pero, en general, con un tono mucho más cariñoso. La autora dice del tren que la llevó a París y al que siempre se añadían más vagones y en cada estación subía más gente:

Nuestro tren se asemejaba a inmensa serpiente boa que poco a poco se desenroscase y creciese. 'Fortuna –pensaba yo– que estamos en tierra francesa. Allá en mi querida e incorregible patria, esto se habría convertido ya en *tren botijo*, y en lugar de los ocho asientos de cada departamento, iríamos aquí trece o catorce personas hacinadas, molestándonos, y por consiguiente aborreciéndonos de todo corazón'. (Pardo Bazán 2003a: 161)

### 3.2 Un viaje de novios: *pasajes descriptivos simbólicos*

En *Un viaje de novios* igualmente destacan numerosos pasajes descriptivos, hecho que frecuentemente ha sido criticado. Muchas veces, estas descripciones largas, en vez de acelerar la acción hacia un punto final, frenan la narración y llevan la novela hacia el relato de viajes, según la definición de Sofía Carrizo Rueda (1997: 13). Analizando de cerca estas descripciones, nos damos cuenta de que los elementos descritos a menudo sirven para simbolizar la transformación tan importante de la protagonista.

Este punto se puede ilustrar bien con el ejemplo del medio de transporte: el tren, que en *Al pie de la torre Eiffel* no tiene más importancia que la de subrayar la diferencia entre España y Francia, tiene en esta novela un papel mucho más significativo. El ferrocarril en el siglo XIX fue un medio de transporte nuevo y moderno, se inauguró apenas 20 años antes de la publicación de la novela<sup>5</sup>. Por lo tanto, este medio de transporte en la España rural de dicho siglo causó tanto admiración como pavor y, para algunos,

---

<sup>5</sup> Interesantísimo respecto al tema del desarrollo del ferrocarril en el norte de España es el artículo "Castilla y León. Con el sello del norte" de Luis Guijarro (2006).

incluso pudo significar una amenaza (Litvak 1991: 186). También es significativa la meta del viaje: Francia, el país de la modernidad, del progreso y del naturalismo, movimiento literario poco conocido y apreciado en España. El tren, en los primeros capítulos del libro, donde Lucía conoce a Artegui, está descrito con numerosas metáforas del mundo animal, según lo subraya Vonwiller (2005: 181-182). Se nos presenta como ser vivo, como animal poderoso, a veces casi personificado: trepida, va lento, “como si temblase de pavor al confiarse a los raíles” (Pardo Bazán 2003b: 92), y “[d]espués de cada parada volvía, como si hubiese descansado, y con mayores bríos, a manera de corcel que siente el acicate, a devorar el camino” (Pardo Bazán 2003b: 104). La metáfora más usada es la de la serpiente: se habla de la “férrea culebra” (Pardo Bazán 2003b: 62); la “escamosa sierpe” (Pardo Bazán 2003b: 63), que se mueve con “pérfida lentitud de reptil” (Pardo Bazán 2003b: 100). Esta metáfora es común en el siglo XIX (también acabamos de verla en las crónicas); sin embargo, en este contexto parece llamativa su connotación sexual.

El ferrocarril está descrito asimismo como “colérico dragón” (Pardo Bazán 2003b: 105), otra metáfora usual de la época. Pero no sólo el tren es animado; todo lo relacionado con él también está descrito como ser vivo: las chimeneas roncan, “bufando como erizados gatos”, (Pardo Bazán 2003b: 99), las centellas de fuego despedidas por la locomotora parecen “espíritus fantásticos danzando entre las tinieblas nocturnas” (Pardo Bazán 2003b: 100) y “las luces de la estación abrieron su encendida pupila a través de la niebla leve de sosegada noche de otoño” (Pardo Bazán 2003b: 93). Podemos destacar con Vonwiller (2005: 181) que el tren, este ser indómito que lleva a Lucía a un mundo nuevo y desconocido para ella, simboliza también el peligro al que está expuesta durante su transformación.

El interior del tren forma un contraste fuerte con el exterior salvaje e indomable: no simboliza la transformación de la protagonista sino que es el lugar donde empieza. Es tranquilo y cómodo, y los compartimientos parecen pertenecer a un mundo submarino: “una luz vaga y misteriosa, azulada, un sereno ambiente, formaban allí algo de gruta submarina, aumentando la ilusión el ruido del tren, no muy distinto del mugir del océano” (Pardo Bazán 2003b: 121). En esta atmósfera de tranquilidad, en este “recinto encantado” (Pardo Bazán 2003b: 105), es posible el profundo sueño de la protagonista, después del cual aparece Artegui.

Para terminar la comparación entre crónicas y novela, profundizaré algo más en el tema de Francia y su representación en los textos. Ronald Hilton (1953), analizando, entre otros textos, las crónicas sobre la Exposición en París, muestra que Emilia Pardo Bazán compartía gran parte de los prejuicios que muchos españoles del siglo XIX tenían respecto al país vecino (Hilton 1953: 193). Estos preconceptos se componen, según Hilton, de varios elementos y creencias: la convicción de que Francia era el enemigo tradicional de España, resentimientos porque aportó mucho a la leyenda negra española, la creencia de que la gran nación y su cultura eran viciosas y decadentes y así socavaban la moralidad hispana, la percibida megalomanía de los franceses, y, *last but not least*, la percepción de que Francia era la cuna de muchos de los movimientos revolucionarios españoles y el doloroso recuerdo de la invasión napoleónica (Hilton 1953: 193).

Sin embargo, Emilia Pardo Bazán, en la edad madura, se transformó en francófila, pero ya en las etapas anteriores estaba dispuesta a admitir también la grandeza del vecino septentrional. Por consecuencia, la imagen que se pinta del país de destino en los relatos tratados aquí no es necesariamente negativa, sino más bien ambivalente. La autora, que se ha educado en un colegio francés y que ya desde joven ha pasado bastante tiempo en Francia, demuestra conocer muchas facetas de la vida y de la cultura francesa.

#### 4.1 Galofobia con motivación diplomática

Emilia Pardo Bazán escribió las primeras crónicas sobre la Exposición todavía en Madrid, introduciendo al público en la historia, política y cultura de París y de Francia. A pesar de sostener que “[p]olíticamente, Francia es nuestra eterna adversaria” (Pardo Bazán 2003a: 122), se entusiasma al acordarse de los ratos pasados en París anteriormente, porque allí estaba “[s]ola y libre, segura de ser respetada como mujer, porque aquél es un país culto” (Pardo Bazán 2003a: 126). Antes de partir, admite y predice que un viajero español puede pasarlo mal en la capital francesa, por querer verlo todo en poco tiempo, por querer ahorrar demasiado dinero y por no conocer ni el idioma ni “jota de las costumbres” (Pardo Bazán 2003a: 129). Pero luego indica que ella misma, como conocedora de la ciudad y viajera acostumbrada,

estará en su elemento.

Y, efectivamente, la autora parece moverse en la Exposición con mucha naturalidad y disfrutar tanto de una ciudad ya conocida como de las novedades exhibidas. Sin embargo, como ya he mencionado antes, reiteradamente nos encontramos ante ataques verbales contra la gran nación. Temas de estos ataques son, por ejemplo, la elección del centenario de la caída de la Bastilla como fecha para la inauguración de la Exposición, los precios altos en París, y, sobre todo, la falsa y maligna representación de España en la prensa gala. Varias veces cita el periódico *Figaro*, no dejando de lado ni aun la ortografía falsa de nombres españoles (Pardo Bazán 2003a: 276-279). Según Hilton (1953: 197), Pardo Bazán intenta combatir la leyenda negra con contra-acusaciones: describe cómo el pueblo francés admira, de manera supersticiosa según ella, a Boulanger (Pardo Bazán 2003a: 136); se burla de que haya protestas contra el derrame de sangre en las corridas (que se han organizado prohibiendo que se vierta sangre), mientras que no se les trata de salvajes a los franceses que comen *foie gras* después de torturar a los gansos, administrándoles el alimento a la fuerza (Pardo Bazán 2003a: 274-279).

En el epílogo del libro publicado en España, Pardo Bazán confiesa que exagera la galofobia, “acentuada en la forma aunque templadísima en el fondo” (Pardo Bazán 2003a: 422). Explica que esta dramatización tiene su origen en el hecho de que las crónicas fueron escritas para un público americano y que “en América conviene excitar un poco la fibra del afecto hacia España” (Pardo Bazán 2003a: 422). O sea, la causa de las palabras, a veces malignas, hacia Francia pudo ser simplemente que la autora se sentía insultada por el hecho de que la gente en América Latina admiraba más Francia que España, hecho que hería el amor a la patria de Pardo Bazán.

#### 4.2 Francia – inquietante y bienhechora

En *Un viaje de novios*, la protagonista sabe muy poco del destino del viaje. Sin embargo, los nombres de las ciudades francesas le suenan a regiones encantadas y las niñas de León se imaginan que allí “el cielo sería de otro color y luciría el sol de distinto modo que en su villa natal” (Pardo Bazán 2003b: 89). Después de realizarse la salida, el viaje al país vecino no sólo le infunde gozo, sino también miedo: miedo a lo desconocido y moderno. Las descripciones de Francia se pueden dividir en dos categorías: los

clichés, no muy favorables generalmente, y las que sirven para destacar las diferencias entre el país de partida y el de destino. Los clichés, sobre todo, hacen hincapié en la supuesta codicia de los franceses: la vendedora en Bayona, por ejemplo, “aprovechó sus conocimientos de la lengua de Cervantes para tratar de embarcarla en más compras” (Pardo Bazán 2003b: 132) y el mozo del hotel “[a] fuer de francés de raza [...] aprovechaba la situación, subiendo el gasto” (Pardo Bazán 2003b: 155) y trata de vender botella tras botella de vino a los huéspedes.

Es en los edificios sagrados donde más se notan las diferencias entre España y Francia. Mientras la catedral de León, ciudad donde creció Lucía, está medio derruida, la de Bayona le parece bella y acicalada. Sin embargo, esto, en vez de agradarle, le impide seguir bien y devotamente la misa:

[E]storbóselo la pulcritud esmerada del templo, semejante a primorosa caja; los colores vivos de las figuras neobizantinas pintadas sobre oro en el transepto, la novedad de aquel coro descubierto, de aquel tabernáculo aislado y sin retablo, el moverse de los reclinatorios, el circular de las alquiladoras de sillas. Parecía estar en un templo de culto diverso del que ella profesaba. (Pardo Bazán 2003b: 139)

A pesar de la luz negativa que en muchos pasajes del libro cae sobre el país galo, su papel en la trama es predominantemente positivo: es el país donde Lucía logra liberarse e independizarse, donde logra llegar a ser adulta. Así que, también en este texto, Francia tiene la doble función de ser, a la vez, peligro y progreso.

## 5 CONCLUSIÓN

En resumen, hemos podido constatar que estos relatos viatorios tan diferentes tienen, sin embargo, varias características en común: aparte de lo obvio, como el destino del viaje y la mujer como protagonista, también destacan en ambas variedades de textos otros elementos como, por ejemplo, la abundancia de las descripciones. Estas descripciones, que tanto en la novela como en las crónicas a veces hasta se nos pueden hacer demasiado largas y pesadas, tienen empero funciones diferentes. En *Un viaje de novios*, donde Emilia Pardo Bazán nos cuenta la historia de una mujer joven que en un viaje a Francia se emancipa y se inicia en la independencia<sup>6</sup>, las descripciones del viaje en tren y de los paisajes

<sup>6</sup> Se trata de una transformación significativa que justifica que consideremos el texto como ‘una novela de viaje’.



franceses sirven como trasfondo de la trama, ilustrando simbólicamente la evolución de la protagonista. El papel del país de destino, Francia, es ambivalente: por un lado, es amenazador e incluso hostil; por otro lado, es justamente el espacio geográfico que facilita la liberación de Lucía.

Mientras tanto, el objetivo principal de los textos reunidos en *Al pie de la torre Eiffel y Por Francia y por Alemania* es el de instruir e informar a lectores y lectoras que no tienen la posibilidad o la ocasión de ver la Exposición Universal en París con sus propios ojos. Casi igual de importante es el deseo de Emilia Pardo Bazán, que se presenta como mujer segura y animosa, de dar al público su opinión personal acerca de los temas tratados. Las descripciones de la Exposición y de sus alrededores se mezclan con juicios de la propia autora. Un tema recurrente es la contraposición de España y Francia, con la intención declarada de la escritora de incitar el amor a España en el público trasatlántico. Este deseo la incita a tal punto que exagera los componentes galófobos en sus crónicas, a pesar de haber pasado mucho tiempo en Francia y declararse conocedora de la vida francesa y favorable a ella.

Por último, se puede realzar que, al contrario de *Un viaje de novios*, donde el trayecto marca definitivamente al personaje principal, el propósito de las crónicas no es mostrar que el viaje de la protagonista influye en ella misma, sino más bien conseguir que la descripción del viaje impacte al público de los textos en el sentido deseado por la autora.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrio Marco, José Manuel (2004): "El viaje arquetípico-iniciático. El viaje como génesis y arquetipo cultural de la Literatura Norteamericana", en: Mariño, Francisco Manuel y Oliva Herrero, María de la O (eds.): *El viaje en la literatura occidental*, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 169-177.
- Carrizo Rueda, Sofía M. (1997): *Poética del relato de viajes*, Kassel: Reichenberger.
- Guijarro, Luis (2006): "Castilla y León. Con el sello de Norte", en *Revista del Ministerio de Fomento* 553, pp. 80-93.
- Hilton, Ronald (1953): "Spanish Preconceptions about France, as revealed in the Works of Emilia Pardo Bazán", en: *Bulletin of Hispanic Studies* 30, pp. 193-204.
- Litvak, Lily (1991): *El tiempo de los trenes (El paisaje español en el arte y en la literatura del realismo. 1849-1918)*, Barcelona: Editorial del Serbal.
- Pardo Bazán, Emilia (2003a): *Viajes por Europa*, Madrid: Bercimuel.
- Pardo Bazán, Emilia (2003b): *Un viaje de novios*, Madrid: Alianza.
- Peñate Rivero, Julio (2005): "Javier Reverte: El viaje, la literatura y el libro", en: Peñate Rivero, Julio (ed.), *Leer el viaje*, Madrid: Visor, pp. 45-64.



- Peñate Rivero, Julio (2004): "Camino del viaje hacia la literatura", en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Relato de viajes y literaturas hispánicas*, Madrid: Visor, pp. 13-29.
- Silva, Lorenzo (2004): "Vivir y viajar, hacerse uno y hacerse otro", en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid: Visor, pp. 33-43.
- Vonwiller, Suzanne (2004): "A propósito del viaje en la narrativa de Emilia Pardo Bazán", en: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid: Visor, pp. 173-184.
- Wolfzettel, Friedrich (2005): "Relato de viaje y estructura mítica", en: Romero Tobar, Leonardo y Almarcegui Elduayen, Patricia (eds.): *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal, pp. 10-24.
- Yáñez, María-Paz (1996): *Siguiendo los hilos. Estudio de la configuración discursiva en algunas novelas españolas del siglo XIX*, Bern: Peter Lang.