

Siempre nos quedará París, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en la Exposición Universal de 1889

• MAYO 1, 2021

POR *ERMITAS*

PENAS

No es descartable que palabras parecidas a las muy famosas de la película *Casablanca* (1942), que están en el título de este trabajo, perviviesen durante algún tiempo en el ánimo de doña Emilia. En la ciudad del Sena se reunieron los dos escritores cuando eran amantes en septiembre de 1889. Allí había llegado la autora gallega para escribir sus crónicas sobre la Exposición Universal, inaugurada el 6 de mayo de ese año para conmemorar el centenario de la toma de la Bastilla, símbolo del inicio de la Revolución francesa. Esta labor dedicada a la literatura de viajes la había llevado a París en tres ocasiones (Jiménez Morales, 2008), y a la última corresponde el mencionado encuentro en la capital de Francia, al que seguirá un feliz viaje por las riberas del Rin. La escritora expresará su decaimiento en una carta cuando, finalizado este, Galdós la deja sola en París: «“Triste, muy triste” [...] me quedé al separarme de ti, amado compañero, dulce vidiña».^[1]

Para rastrear esta triple estadía en la capital francesa son de enorme utilidad las cartas de la autora a Benito Pérez Galdós. Así, en una epístola de 20 de marzo de 1889, al responder a una pregunta de este sobre la fecha de su marcha a Galicia –lo que la autora solía hacer antes de su onomástica, el 5 de abril–, contesta proporcionando además noticias sobre un asunto que le reportará sustanciosas ganancias: «Pensaba hacerlo a fines de la presente semana, pero una judía correspondencia bonaerense se ha atravesado en mi camino y hasta recibir un telegrama del Plata (que ha de traerme un río de *idem*) no puedo resolver. De todas suertes creo que pasaré allí el día de mi santo».

En otra epístola posterior, que puede datarse el 28 de marzo del mismo año, le anunciaba que debía permanecer en Madrid no solo porque el 30 tenía que dictar su conferencia en el Museo Pedagógico^[2], sino «por un asunto de América que me ha salido y que me colocará en buena situación ante el mundo, pues me obligará a ir mucho a París». De regreso a A Coruña, un mes más tarde, doña Emilia se explaya algo sobre el motivo de esa ida a la ciudad francesa: «Yo viajaré bastante este año. El director del periódico bonaerense me telegrafía aceptando mis proposiciones, por lo cual al poco de llegar ahí [Madrid] tendré que dar una vueltecita por París». De estas palabras puede deducirse que Pardo Bazán había cerrado el trato con un periódico de la capital argentina, al que enviaría sus crónicas sobre la Exposición de París. No obstante, aunque, como la crítica ha demostrado (Sinovas Maté, 2000; Dorado, 2006; Carrasco, 2007; González Herrán, 2000; Jiménez Morales, 2008; Pérez Romero, 2016), esas llamadas cartas por su autora se reprodujeron total o parcialmente en diferentes

periódicos y revistas españoles y latinoamericanos, el compromiso inicial al que se refiere doña Emilia fue con *El Correo Español* de Buenos Aires^[3].

En una nueva misiva, que podría datarse en 30 abril, Pardo Bazán explica a Galdós la causa de adelantar su marcha a Madrid y no retrasar más el viaje a Francia: «El periódico argentino con quien estoy en tratos me telegrafía avisándome haber girado dinero a Madrid y yo necesito ponerme en condiciones de cumplir bien mi contrato con esas gentes [...]. Ya me parece que es poca formalidad no estar allá». Antes de llegar a su destino, la escritora se detendrá en Burdeos alterando su costumbre, tal y como justifica en el arranque de la carta III, del 2 de mayo: «Por cortar la monotonía de un viaje que he realizado directamente tantas veces» y así «descansar de mis fatigas y saludar a un buen amigo hispanófilo que ha tenido la bondad de hablar mucho de mí en la prensa francesa» (1889, p. 55)^[4]. En la carta V, del 7 de mayo, Pardo Bazán proporciona el dato exacto de su arribada a París: «Llegué [...] en la madrugada del 4, en un tren atestado de gente» (p. 81). Y allí asistirá a la inauguración de la Exposición Universal, de lo que da cuenta en la carta VI, fechada en 16 de mayo^[5].

Una epístola enviada a Yxart desde Madrid, el 3 de junio, nos advierte de su regreso y de su propósito de «salir para París a cumplir mis deberes de cronista» (Torres, 1977, p. 406). Será su segundo viaje, pero ahora acompañada, como comenta a Galdós en varias cartas, por sus dos hijos mayores y una tía que estaría a su cuidado, lo cual reflejará también en una crónica, la carta XIV, fechada en 29 de junio: «Hoy, por descansar algún tanto de la Exposición, resolví llevar a mis dos chiquillos, Jaime y Blanca, a ver el museo Grevin, que no es sino una colección de figuras de cera [...]. Actualmente se piensa mucho en complacer, divertir y alegrar a los niños [...]. Así se explica el que yo me haya traído nada menos que a la Exposición parisiense a dos personajes de trece y diez años, no cumplidos, y les enseñe (con la ilusión de que no pierdo el tiempo) cuadros, estatuas, bailes exóticos, instrumentos científicos, teatros y jardines» (pp. 229-230).

A sus hijos y tía, que venían de A Coruña, los había recogido en la estación de Venta de Baños (Palencia), a la que se había dirigido desde Madrid. Según el relato a Galdós en carta escrita desde París, del 18 de junio, de allí salieron «el lunes de madrugada» vía Burdeos, necesaria parada para descansar la noche del 17. Al día siguiente llegaron a la capital y a las cinco de la tarde se instalaron en el Hotel Central de la calle Lafayette. Aunque doña Emilia comunica en otra epístola a su amante que estará de vuelta en Madrid el 2 o el 3 «del próximo», dando por finalizado su segundo viaje a París, lo cierto es que todavía el 5 de julio permanecía allí, según una nueva carta, con el plan de «salir de aquí mañana temprano hacia Lourdes, y dormir en el santuario». Probablemente así sucedió, con lo cual ese tiempo estival en la ciudad del Sena fue de unos 18 o 19 días. No obstante, la cita con Galdós en Madrid se retrasó porque perdieron el tren en Lourdes. Así se lo escribe el lunes, 8 de julio, aventurando que «acaso podamos llegar el martes».

Aunque no se conservan más epístolas de Pardo Bazán a don Benito de estos momentos, que podrían datar la vuelta de los cuatro viajeros a Galicia, lo cierto es que esta se realizó y la autora debió de quedarse allí hasta finales de agosto,

en que escribe a Yxart el día 30, desde Madrid. Y, aunque en la carta al mismo del 3 de junio le decía, en referencia a París: «Yo he de volver allá hacia fines de septiembre» (Torres, 1977, p. 406); ese tercer periplo, como se verá, se adelantó.

Por su parte, Benito Pérez Galdós, que se había ido a Santander en julio –como era su costumbre desde 1871 (Madariaga de la Campa, 2005, p. 13)– y había recibido «recién llegado» (Arencibia, 2020, p. 327) la triste noticia del fallecimiento de su hermano Sebastián, después de permanecer allí todo agosto emprendió viaje a Inglaterra a principios de septiembre.^[6] El 5 o 6 esperaba estar en Newcastle, en casa de su amigo Alcalá Galiano, a la sazón cónsul en la ciudad y habitual compañero de andanzas viatorias, según le expresa en una carta (Ortiz-Armengol, 1996, p. 456). De allí, se dirigieron a Escocia, pero Galdós siguió solo su periplo por Inglaterra y disfrutó de Stratford, patria de Shakespeare, como demuestran dos cartas publicadas en *La Prensa* de Buenos Aires (Ayala, 2012) y sus palabras en *Memorias de un desmemoriado*^[7], porque Alcalá Galiano tuvo que regresar a su residencia al surgir problemas en el consulado, ya que «su relación con el gabinete oficial correspondiente es tensa» (Arencibia, 2020, p. 328).

Después de estar los días 12 y 13 de septiembre en Stratford (Ortiz-Armengol, 1966, p. 458), a don Benito lo esperaba París. Fue de Londres a Dover, atravesó el Canal de la Mancha, de Folkestone a Boulogne-sur-Mer, y desde Amiens redactó para *La Prensa* de Buenos Aires, periódico en el que llevaba escribiendo desde finales de 1883, una carta en la que daba cuenta del trayecto. Fechada en 16 de septiembre, dice en ella que saldrá de Amiens «mañana [...], sin detenerme en ningún punto del tránsito hasta llegar a París» (2020, p. 824)^[8], lo cual posiblemente sucedió el día 17.

Como bien explica Galdós en esta carta, no hay duda de la existencia de un motivo laboral para que el escritor fuese allí: «Aun cuando mis itinerarios de viaje veraniego no suelen comprender a París, es este un año tan excepcional que los lectores de *La Prensa* no me perdonarían que omitiese la vueltecita por la capital de Francia» (p. 821). Diferentes aspectos de la Exposición Universal serán expuestos, según dice, «con la viveza de expresión propia del testigo ocular» (p. 821) y, claro está, «muy especialmente» los que tienen que ver directamente con sus lectores: «La instalación notabilísima (al decir de las guías y de la prensa) donde la República Argentina ha demostrado que entra con paso firme en los caminos del progreso» (p. 821).

Pero, además de esta motivación literaria de carácter público para viajar a París aquel septiembre de 1889, existió otra de índole privada: su encuentro con Emilia Pardo Bazán. No sabemos a ciencia cierta cuándo, desde Madrid, después de pasar parte de julio y casi todo agosto en Galicia, llegó la escritora a la ciudad, pero la carta VIII de *Por Francia y por Alemania* está fechada en ella el 8 de septiembre, lo que no deja de ser aleatorio porque con frecuencia, aunque doña Emilia dé París como lugar de redacción, con certeza no estaba en la capital francesa^[9].

Seguramente, aunque no disponemos de datos que lo confirmen por completo, Pardo Bazán esperó a Galdós unos cuantos días en la ciudad del Sena y, con probabilidad, pasaron juntos allí poco tiempo antes de emprender su deseado viaje a Alemania. Propuesto por don Benito en varias cartas, los amantes lo prepararon con un sigilo extremo, de modo que ninguna pista pudiese delatar su aventura. Ese particular cuidado redundaba en que ambos escritores escamoteen y aun falseen fechas y determinados aspectos que plantean interrogantes irresolubles por el momento.

Así, de aceptar, como hemos visto, el 17 de septiembre como el día de la llegada de Galdós a París^[10] y suponiendo que la escritora ya estaba allí, es probable que, para no dejar rastros inconvenientes, el autor canario inventase lo que escribe en su nueva carta de *La Prensa*, datada en 30 de septiembre, sobre las dificultades de hallar alojamiento en la ciudad. Después de tres horas de búsqueda, según relata, al fin logró encontrar «un cuartuco en el quinto piso de un hotel de tercer orden» (p. 826). Y al mismo propósito obedece, seguramente, el falsear el lugar de redacción de esta epístola, ratificado en su inicio —«Ya estoy en París» (p. 825)— y en las dos siguientes, pues el autor de *Fortunata y Jacinta* ya no se encontraba en la capital francesa, lo cual puede comprobarse en la misiva, enviada por la autora, que revela exactamente cuándo don Benito había abandonado la ciudad del Sena: «El 25 de septiembre nos hemos separado».

Es llamativo, asimismo, que esta carta del día 30 a la que nos estamos refiriendo aparezca como escrita nada menos que 14 días después que la anterior, en la que Galdós anunciaba su llegada a París el 17 de septiembre. El escritor tampoco es del todo claro, por su inexactitud, cuando dice a Clarín en una epístola del 22 de octubre, redactada en Santander: «Hace días que he venido de Inglaterra» (Smith *et alii*, 2015, p. 185), acortando el tiempo de su regreso y ocultando la visita a la Exposición y, obviamente, el viaje con Pardo Bazán.

Por su lado, doña Emilia —quien advertiría en carta al escritor: «Habla de Alemania lo menos que puedas, a tu vuelta»^[11]— jugará al despiste al fechar las cartas X, XI y XII de *Por Francia y por Alemania* (1890) el 10, 12 y 14 de septiembre respectivamente, lo que no se corresponde con la realidad. Y no solo eso, pues en la primera de ellas, «Al pie de la estatua de Zuinglio», cuya redacción consta en Zúrich, da a entender que viaja, obviamente antes del 10, sola: «Allí se quedan la vida afanosa y el mareante bullicio parisiense, que yo me voy hacia el Norte, en alas de ese *hipogrifo violento* llamado tren»^[12]. Sin embargo, don Benito no solo va con ella en ese mismo ferrocarril, sino que había llegado a París el 17 de septiembre.

Además, las ciudades a las que dedica las cuatro cartas arriba indicadas son las que visitó con Galdós, según recuerda en la epístola que le envía: «Ahora es cuando van idealizándose y adquiriendo tonos color de rosa, azul y oro las excursiones de Zúrich, las severas bellezas de Múnich, las góticas y místicas curiosidades de Nüremberg y en especial la sublime noche de Fráncfort».^[13] También le habla del manantial de agua caliente en Karlsbad, municipio que da título a la carta XIII, epístola escrita en Madrid el 5 de octubre. Evidentemente, don Benito nunca publicó nada sobre esta excursión

septembrina, de la que nadie tenía las principales claves. Ni siquiera Alcalá Galiano, que le escribiría el 18 de octubre: «No me dices a qué punto del ultra Rin te fuiste, perseguido por el aburrimiento».^[14]

Finalizado el ansiado viaje, que no duró más de una semana, «la etapa más feliz de su historia» (Acosta, 2007, p. 323), la pareja regresó a la ciudad del Sena. Desde allí, Galdós se dirigió a Santander; doña Emilia se quedó en París para finalizar sus crónicas y llegó a Madrid el 4 de octubre.

Situados en su contexto biográfico ambos trabajos viatorios, conviene ahora, antes de analizar su contenido, detenerse en algunos aspectos relacionados con ellos. Pardo Bazán se dio cuenta de que el esfuerzo de sus crónicas merecía una publicación más permanente que la efímera de la prensa. Por ello, decidió convertirlas en libro. En una carta del 29 de agosto, inmediatamente anterior a su tercera visita parisina, a la que ya nos hemos referido, insta a José Yxart a que realice una gestión editorial sobre este punto, además de indicar el motivo que la lleva a ello e interesarse sobre lo que podría cobrar: «¿Le convendría a la casa Ramírez publicar el primer tomo (ya hecho) de mis cartas sobre la Exposición? Publicadas en la prensa de América, aquí no las conoce nadie, y creo que por la actualidad tendrían venta. ¿Qué me darían esos señores por un tomo de 300 a 400 páginas?» (Torres, 1977, p. 407).

Ese primer tomo, ya terminado, que contenía diecinueve cartas redactadas en Madrid, Burdeos, París y Galicia, nunca lo publicó la editorial barcelonesa de la que Yxart era director literario. Es obvio que no hubo ningún acuerdo con ella, pero doña Emilia sí que convenció bastante rápido al editor de La España Editorial, Jesús Manso de Zúñiga^[15]. En una carta a Galdós ya mencionada, de probablemente el 5 de octubre de este 1889, daba cuenta de su compromiso con él: «De buena gana me hubiese detenido en París algún día más, pero Manso de Zúñiga quiere publicar mis crónicas de la Exposición y, como el asunto es de actualidad, me he dado prisa a volver para cogerle aquí y entregarle el original, pues de otro modo, como él regresa a París, no podía yo dárselo ni él imprimirlo hasta noviembre».

En otra epístola a su amante, probablemente del 25 de octubre y escrita desde Madrid, Pardo Bazán le comunica que el 26 se irá a A Coruña porque su hijo Jaime está enfermo de fiebres palúdicas, a lo que añade: «No me marchó hoy mismo porque Manso, mi editor de las crónicas, me ha rogado 24 horas de gracia para que acabe de corregir las pruebas y que el tomo pueda quedar en disposición de echarse a la calle».

Y así sucedió, *Al pie de la Torre Eiffel* llevaba una nota final que anunciaba el segundo tomo: «En breve se publicará la segunda colección de crónicas». Sería, en efecto, *Por Francia y por Alemania*, hermanado con el primero por el subtítulo común, entre paréntesis, de *Crónicas de la Exposición*, y en cuyo «Epílogo» explicaba, completando lo dicho a Yxart en la carta del 29 de agosto, la conversión de la publicación periódica en libro:

Habiéndose publicado mis crónicas en diarios de la América Latina que aquí no circulan, bastantes amigos de los que leen con infatigable benevolencia cuanto

escribo me pedían prestados los recortes y, como me fuese difícil proporcionárselos, me instaban a que hiciese una edición, alegando que ningún libro se había publicado en España sobre el asunto del certamen internacional, y que el mío podría ser grato a mis constantes lectores, consiguiendo algún éxito y muy buen despacho [...], y los hechos justificaron el dictamen del director y amigos, pues la tirada copiosa del primer tomo ya se encuentra punto menos que agotada, al mes y medio de haber visto la luz (1890, p. 250).

Don Benito, sin embargo, tuvo un propósito diferente y sus crónicas sobre la Exposición parisina no pasaron de ser un tema más de los múltiples que trata en sus cartas publicadas en el diario *La Prensa*. Evidentemente, es ocioso comparar las tres de Galdós con las treintaiocho de doña Emilia por cuanto se refiere a su distinta concepción y número, pero sí es factible realizar un análisis del contenido común en ambos escritores: la torre Eiffel y los diferentes espectáculos que se ofrecen en la exposición.^[6]

Doña Emilia no dedica su primera crónica escrita en París a la famosa torre, lo que justificará en la carta VI, «La inauguración», correspondiente al primer tomo: «No quiero tocar ni desarrollar el asunto: dentro de algún tiempo, cuando ya los periódicos no traten de ella, recogeré mis impresiones en un haz, y consagraré algunos párrafos al coloso, novena maravilla del mundo» (p. 95). Esto no quiere decir que no le sorprenda por sus características, como expresará en la carta IX: «Lo primero que atrae nuestras miradas, ¿qué ha de ser sino la torre? En medio de su inmensidad, la pirámide de hierro es majestuosa, proporcionada, elegante: su misma férrea caparazón tiene esbeltez» (pp. 188-189).

Puede sorprender, sin embargo, que esa posposición se retrase hasta la carta II de *Por Francia y por Alemania*, con el título de «El gigante». Tal vez, además de la razón aducida por la autora, podría añadirse su intención de provocar intriga y estimular el interés del lector en unas crónicas misceláneas en las que, en efecto, abunda más lo ajeno al propio certamen (Jiménez Morales, 2008, p. 520).

En el comienzo de «El gigante», Pardo Bazán, que retoma lo dicho en la carta VI de *Al pie de la torre Eiffel* –«He prometido hablar algo de la torre Eiffel, siquiera por pudor de cronista» (p. 15)–, anuncia ahora su propósito subrayando las dimensiones del monumento: «Ya le ha llegado su turno al *clon* de la Exposición, al colosal mástil de hierro enarbolado por Francia para izar su enseña y hacerla ondear ante las demás naciones a una altura en que no ha flotado todavía bandera alguna, como no sea desde la barquilla de un globo aerostático» (p. 15).

Como suele ocurrir en sus crónicas, doña Emilia hace en «El gigante» algunas digresiones en relación con el recién inaugurado prodigio arquitectónico. En ellas, lo relaciona con la bíblica torre de Babel (Génesis, XI). Tres aspectos de la antigua construcción se evocan en la moderna: «La elevación vertiginosa que toca el cielo [...], la eterna confusión de lenguas –ya que en cualquiera de sus plataformas se oyen todos los idiomas del mundo–, la inmensa ciudad tendida a sus pies» (p. 16). La diferencia estriba en la materia con la que fueron construidas ambas: ladrillo amalgamado con betún, frente a un «costillaje de hierro» (p. 16).

No obstante, tanto los «ingenieros y arquitectos» (p. 17) de la torre de Babel como Gustavo Eiffel se decidieron por unos materiales de construcción de «menor peso en igualdad de volumen, y gran elasticidad y resistencia al empuje del viento» (p. 17). Diferentes a los habituales, los empleados por los primeros sustituyeron a la piedra y la argamasa, mientras que el francés utilizó el hierro, partiendo de la fallida experiencia del inglés Trevithick en 1832, y lograba así levantar un monumento de 300 metros de altura: el más elevado del mundo, superando a otros como el obelisco de Washington, la estatua de la Libertad, la torre de San Pablo en Londres e, incluso, la flecha de la catedral de Colonia.

Doña Emilia confiesa, sin embargo, que esta última le parece, aunque sea la mitad de elevada, «infinitamente superior» (p. 19) a la nueva apuesta arquitectónica. La razón es, para ella, puramente estética: «El hierro, en mi entender, no conseguirá nunca la majestad y dignidad de la piedra, su imponente estabilidad, su reposo sublime» (p. 19), y ello porque prefería el arte a la ciencia, aunque no excluyera a esta última (Jiménez Morales, 2008, p. 523).

Sigue Pardo Bazán reflexionando sobre los debates que provocó el proyecto, «realmente grandioso» (p. 19), de Eiffel, centrados en objeciones técnicas y estéticas. Las primeras venían de la mano de los que recelaban, «tímidos y [...] enemigos de toda innovación», y las planteaba la altura, que ponía a prueba «las condiciones de resistencia y seguridad material» (p. 20) en cuanto al impacto del viento, provocaba vértigo a los visitantes, etcétera. En cuanto a las segundas, la belleza del monumento fue puesta en entredicho en una protesta firmada dos años antes por nada menos que Maupassant, Laconte de Lisle y Gounod, entre otros, en nombre del buen gusto, pronosticando que sus enormes proporciones aplastarían los demás monumentos.

Concluye doña Emilia estas digresiones afirmando que actualmente el problema estético «está resuelto a favor de la torre» (p. 21) y que, en cuanto a la seguridad, delega en el veredicto de «personas expertas» (p. 21) que la defienden. A continuación, juzga y pone de relieve algo que echa en falta. Esta opinión es ofrecida doblemente, según se contemple la torre de día o de noche. En el primer caso, el buque insignia de la Exposición le parece que «tiene algo de rudimentario y tosco, algo que es como el boceto de una idea arquitectónica» (p. 22), pero, en el segundo, esa apreciación es claramente positiva cuando la torre luce iluminada: «Las líneas se funden, la materia se unifica y, engalanada con orla de diamantes alrededor de cada arco de los que la soportan, ceñida en su primera plataforma con un cinturón de pedrería, coronada por su fabuloso faro tricolor, la torre es la maga de la Exposición, la reina indiscutible del gran certamen» (p. 22).

Por lo que se refiere al fallo que la escritora encuentra en «la inmensa pirámide de hierro» (p. 22), lo enuncia de forma poética mediante el procedimiento de la personificación: «Es muda; no tiene voz, le falta el melódico cántico que tanto hermosea a las caladas agujas góticas; la estrofa de la campana. Esa lengua de bronce, consoladora de la tristeza, nuncio de esperanza, promesa del cielo, no resuena» (p. 22). Sin embargo, doña Emilia admite que la torre está viva porque, aunque le falte el habla, tiene muy desarrollado el órgano de la vista: «Si no

tuviese el reflector, diría que carece de alma. El reflector le presta –de noche tan solo– una mirada dulce y serena» (p. 22).

Más adelante Pardo Bazán se refiere, desde su experiencia personal como observadora y usuaria a través de los sentidos auditivo y visual, a los efectos contrarios que produce la torre. Mientras se está en las inmediaciones, «el único ruido que se produce [...] es el de la subida y bajada de los ascensores», que es muy grande: «rumor pavoroso, profundo, enteramente igual al del océano en días de tormenta», que infunde «terror» (p. 22) y «pone los pelos de punta» (p. 23). Sin embargo, «desde el ascensor y desde la torre misma, no se oye poco ni mucho ese miedoso bramido de aire» (p. 23).

Algo semejante, pues también se asustan, sucede a los que observan desde fuera «la enorme caja» que sube tanto que «al que se encuentra en tierra parece chiquita, y que desciende cargada de seres humanos, colgada y deslizándose en el aire a una altura de más de cien metros» (p. 23). Aunque doña Emilia ha contemplado que «bastantes de los que ascendían se han persignado» y «otros palidecen cuando ponen el pie en el piso del ascensor» (p. 23), reconoce, acreditando la seguridad del monumento, que «en realidad no se corre ningún peligro» (p. 23).

Pasando, de nuevo, del terreno personal al digresivo, la autora de «El gigante» se refiere a cuestiones técnicas sobre la resistencia de la torre, cuya estructura está muy exactamente calculada, así como ajustados con enorme precisión sus elementos, lo que admira como si fuera la perfecta maquinaria de esos relojes complicados que «señalan la hora de todos los meridianos, el mes, el año, el día, y tienen música, repetición, y cuerda perpetua» (p. 24).

Para demostrarlo, doña Emilia recurre de nuevo a la experiencia subjetiva de sus sensaciones, la cual la lleva a afirmar que, gracias al «sistema» de los «ascensores tan suaves» (p. 24), estos «no producen el menor vértigo. La subida es tan mansa e insensible, que ni se nota: parece que es el Campo de Marte el que baja, mientras nosotros estamos quietos» (p. 24).

Y, partiendo de esa misma experiencia individual, observa desde arriba, a las diferentes alturas de la torre, las perspectivas que se ofrecen a sus ojos de miope. La visión panorámica abarca desde lo más elevado treinta leguas de extensión: «Rambouillet, Étampes, Chantilly, Meaux, Melun, Fontainebleau, el curso del Sena, las verdes praderías y los negros bosques es lo único que se divisa desde la tercera plataforma» (p. 25). La torre tendrá que descender para que esa visión se particularice y se haga más concreta por la cercanía. Será el modo oportuno de focalizar, para percibirlos, «la vida de París» y «el movimiento del Campo de Marte, que tan activo y febril parece desde la primera» (p. 25). Y doña Emilia, didáctica como su admirado Feijoo, lo ejemplifica para subrayar, en paradoja, la imagen mortuoria que ofrece París –«cosa sorprendente» (p. 25)– desde el nivel más elevado de su emblemática torre, la construcción más alta del universo: «Así como del quinto piso de una casa no percibiríamos una hormiga que se pasease por el arroyo, de la tercera plataforma no se puede apreciar un hombre ni un carruaje, y la enorme capital aparece desierta, inmóvil, petrificada,

como esos pueblos prehistóricos que se encuentran en el fondo de los valles mexicanos» (p. 25).

La focalización desde la altura preludia *La media noche* (1917) valleinclanesca, ya anticipada por don Benito en su artículo «Desde la veleta», publicado en *La Nación* de Madrid en 1865. La escritora también ofrece la percepción del monumento en sentido contrario, desde abajo: «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, delineado con delicado pincel sobre el azul del firmamento» (p. 16).

Para finalizar esta carta II de *Por Francia y por Alemania* que venimos comentando, Pardo Bazán dedica unas líneas a responder a la pregunta sobre la utilidad de la «bendita Torre» (p. 26), dado su elevadísimo coste de seis millones quinientos mil francos. Sin duda, lo tiene muy claro: no solo «a nadie arruina», sino que «a muchos obreros ha dado trabajo» (p. 27), lo cual justifica porque la «sociedad accionista ganará mucho dinero» y, aunque el Gobierno la haya subvencionado y hecho la concesión del terreno, «se desquitará dentro de veinte años [...], entrando en posesión del edificio» (p. 27). Por otro lado, en cuanto a la «utilidad inmediata, general y verdadera», según los sabios, «la tendrá muy grande» (p. 27), pues redundará en la aplicación a cuestiones físicas, químicas, botánicas, meteorológicas, eléctricas, telegráficas, etcétera.

Doña Emilia vaticina que el material de construcción del «férreo gigantazo» (p. 28) será el futuro, de modo que la torre Eiffel «señalará una nueva e importante etapa para las construcciones de hierro, puentes, estaciones, viaductos aéreos y palacios. El hierro entrará como elemento poderoso a facilitar obras y empresas colosales» (p. 28).

Si comparamos esta carta de Pardo Bazán con la que Galdós publica en *La Prensa*, con fecha de 1 de noviembre de 1889, se advierten de inmediato diferencias en la manera en que abordan el tema común de la nueva torre parisina. Y no solo eso, don Benito, al contrario que la escritora, será lo primero de lo que trate tras su observación directa, una vez llegado a la ciudad y efectuado «el indispensable aliño» (p. 826). Cumplía así lo prometido en la carta anterior, del 16 de septiembre, a los lectores de *La Prensa*, como ya hemos señalado.

Galdós verterá en sus palabras la sensación auténticamente subjetiva que esta le produce, prescindiendo de corolarios digresivos. Así, no le «causó –al pronto– una impresión extraordinaria» (p. 826) porque, al haberla visto reproducida en fotografías y en objetos propios del *merchandising*, ya se «figuraba exactamente» (p. 826) cómo era. No hubo sorpresa, pues. Además, había pensado apriorísticamente –«en el primer momento» (p. 826)– algo que, según doña Emilia, habían hecho también sus detractores en relación con su gran tamaño, provocador de un pernicioso efecto: «El inmenso edificio de hierro, por su desmesurada altura y sus proporciones titánicas, dejaba chiquitas y anuladas las demás construcciones que le rodean y las aplastaba hasta el punto de suprimirlas» (p. 826).

Pero Galdós, *a posteriori*, después de observarla bien, al cabo de media hora rectifica su «opinión errónea» (p. 826). De tal manera, no solo la ubicación es la adecuada, sino que lo correcto de las proporciones desmonta aquel prejuicio: «La torre se encuentra tan bien colocada, es tal la gallardía de sus majestuosos arcos, tan hábil la traza de sus tres cuerpos que, sin dejar de ser un coloso, no aniquila a los pigmeos que se agrupan a sus pies: pabellones, palacios, fuentes monumentales y galerías magnas» (p. 826).

Aunque don Benito dice no querer entrar en «detalles técnicos» (p. 827), aprecia personalmente en la torre dos características o «condiciones estéticas» (p. 827) que no suelen darse juntas: «Una fuerza y vigor admirables en la base, una ligereza aérea en la cima» (p. 827). Y, por lo expuesto, no hay duda de que el monumento le gustó en toda su novedad. Lo guardado en su retina o en su prodigiosa memoria fue capaz de describirlo en esta carta, tiempo después de haberlo contemplado.

Sin embargo, aparecen en ella ciertos elementos de contenido y lingüísticos, que, aunque situados en distinto orden, recuerdan demasiado a otros de «El gigante» de Emilia Pardo Bazán. Así, aunque don Benito, al contrario que la escritora, no confiesa creer superior la flecha de la catedral de Colonia a la de la torre Eiffel por preferir la piedra al hierro, hace notar que no tiene campana, si bien es «finísima, de vaporosa esbeltez: parece la aguja gótica de una catedral» (p. 827). Además, coinciden los amantes en su apreciación más positiva del monumento iluminado: «De día, la torre es un poco árida de contornos y agria de color [...]. Pero de noche, los otros edificios se pierden en las tinieblas y ella solo campea, airosa y refulgente, como una castellana de la Edad Media que llevase un brial todo recamado de pedrería y en la frente en inmenso solitario los rayos del reflector eléctrico» (p. 827).

Asimismo, Galdós se refiere con términos muy parecidos a los que emplea doña Emilia y, en idénticas circunstancias, al ruido intenso y espantoso que producen los ascensores hacia fuera –«terrible mugir» (p. 827)–, comparado por ambos con el bramar marino, opuesto al silencio en su interior y a la ausencia de brusquedad en el movimiento:

Producen un ruido que asusta. Es muy semejante al del mar cuando se mete de sopetón y furioso por alguna cueva practicada en los peñascos de la costa. Impone, hace erizar el cabello [...]. Solo que este eco terrible de los ascensores, que he oído desde abajo quita las ganas de intentar la ascensión, no se oye (curioso fenómeno) desde que está uno dentro del ascensor mismo. Se sube de una manera fantástica por lo insensible y suave; con una velocidad vertiginosa y sin que el menor chirrido ni el más pequeño crujido del artefacto revele que estamos contraviniendo a una de las leyes físicas más imperiosas: la de la gravedad (p. 827).

También el escritor nos da su visión desde las diferentes alturas de la torre y, como doña Emilia, subraya que la subida le produce la sensación de que es el suelo el que desciende y la panorámica desde la tercera plataforma, la más elevada, ofrece la imagen de París como ciudad muerta:

A través de las rojas barras de hierro que, como gigantesco costillaje, se entrecruzan para formar la armazón de la torre, yo veía descender el Campo de Marte, la explanada de los Inválidos, el monumental y asiático Trocadero, imaginándome que no era yo quien subía, sino la inmensa planicie la que bajaba, a manera de decoración de comedia de magia, disminuyendo de tamaño hasta quedarse las personas no más altas que los enanos del circo. Desde la segunda plataforma [...] la gente por abajo se reduce al tamaño de hormigas gordas; y lo que es desde la tercera [...] desaparece la humanidad, cesa todo movimiento y se ve un París igual a Pompeya cuando la desenterraron de entre la lava: desierto, parado, difunto (pp. 827-828).

Como doña Emilia, el novelista recurre al recuerdo bíblico de la torre de Babel para referirse a los diferentes idiomas de los visitantes: «Juzgando por las lenguas que se oyen más a menudo entre la confusión babilónica de la torre, lo que abunda es, después del elemento español, el húngaro y el ruso» (p. 828). Y, para finalizar, hace una alabanza a la Exposición, merecedora de su fama porque es muy divertida y completa en arte, industria, placer y estudio. De modo que, asegura Galdós, tras el «inmenso certamen» (p. 829) será muy difícil «inventar cosa nueva en materia de exposiciones, porque donde esté la presente..., boca abajo todo el mundo» (p. 829).

En la carta siguiente, fechada en 15 de octubre, volvemos a encontrar numerosas coincidencias con una crónica de Pardo Bazán: la carta XIV, titulada «Diversiones: gente rara», de *Por Francia y por Alemania*. En ella la autora hace una exhaustiva descripción de los diferentes espectáculos a que ha asistido y, aunque algunos los califica de extravagantes, defiende su autenticidad. Se detiene en estos: la función que ofrece una compañía de actores indochinos de la región de Annam; los bailes de las danzarinas javanesas, instaladas en una aldeíta de chozas que reproducen las edificaciones indígenas; las «barbaridades» (p. 165) ejecutadas por unos negros isaguas, procedentes de una tribu africana; la contemplación de la belleza femenina de Fatma, natural de Túnez; los bailes flamencos de las gitanas españolas, los toros y toreros; las representaciones en una reconstrucción de la Bastilla y la torre de Nesle y el espectáculo ofrecido por Buffalo Bill. Además, en la carta XVI, «El teatro en Francia: Sarah Bernhardt», enjuicia a la famosa actriz francesa, como también lo hará don Benito, mostrando ambos una opinión semejante.

Pues bien, exactamente los mismos temas son tratados por Galdós, quien, como sucedía en su escrito sobre la torre Eiffel, altera el orden con que los presenta doña Emilia. Una vez más, la autora coruñesa les dedica más espacio y su crónica resulta más extensa porque priman la exhaustividad y la pormenorización descriptiva de una labor concienzuda que espera convertir en libro, contrarias a la sencillez del trabajo a vuelapluma realizado por don Benito. Pero, aunque no podamos ahora entrar en detalles, el contenido, las apreciaciones y los comentarios sobre las diversiones y espectáculos que ambos escritores traen a colación, incluso algunas palabras de sus respectivos escritos, son idénticos. De este modo, la carta de Pérez Galdós semeja una síntesis o resumen, que no una copia, de la de doña Emilia.

Tras el análisis comparativo de las crónicas dedicadas a la Exposición por los dos escritores, cabe preguntarse la razón de tantas coincidencias. Puede pensarse en la comunidad de gustos y criterios, y aun de sensibilidades, incluso en que juntos recorrieron los lugares más interesantes del certamen, pero debe tenerse en cuenta, además, un dato hallado en una epístola de Pardo Bazán, de probablemente el 22 de octubre, enviada desde Madrid. En ella dice a don Benito que, aunque no sabe si irá o no a A Coruña, dependiendo de la evolución de la enfermedad de su hijo Jaime, le escribirá jueves o viernes, y añade algo de especial relevancia para nuestro propósito: «Cuenta con noticias seguras el sábado o domingo, así como con la crónica argentina». Aunque podría ser cualquiera de las dos, tituladas «El gigante» o «Diversiones: gente rara», no es descartable que su autora, se supone que por petición de él, le hiciese llegar ambas.

Por tanto, los numerosos paralelismos hallados entre esas dos cartas de doña Emilia y las fechadas por Galdós en 30 de septiembre y 15 de octubre de 1889 no son casuales, sino que, redactadas por el escritor después de la corta estancia en París, beben de la lectura previa que don Benito hace de las de su amante, todavía en su ánimo las inolvidables jornadas del viaje que siguió a la estadía en la ciudad del Sena.

NOTAS

[1] Remitida desde París, probablemente el 28 de septiembre. Custodiada en el archivo de la RAE al igual que el resto de las cartas de Pardo Bazán a Galdós que se citan a continuación.

[2] Se titulará «Los pedagogos del Renacimiento (Erasmus, Rabelais, Montaigne)».

[3] Las cartas aparecieron reproducidas en *La Ilustración*, *La Época*, *El Imparcial* y *La España Moderna*, pero solo una de ellas en *La Nación* de Buenos Aires.

[4] Cito y en adelante por la primera edición de *Al pie de la Torre Eiffel (Crónicas de la Exposición)*, de 1889. Ese amigo al que se refiere la autora es, con seguridad, Armand-Germain de Tréverret, profesor de la Facultad de Letras de Burdeos, autor del conjunto de artículos «La littérature espagnole contemporaine: le roman et le réalisme», publicado en la revista parisina *Le Correspondant* entre marzo y julio de 1885 (Díaz Lage, 2017, p. 132).

[5] Téngase en cuenta que las cartas I y II, del 7 y 21 de abril respectivamente, las había escrito, tal como figura, en Madrid. El lugar de redacción de las crónicas de *Al pie de la torre Eiffel* que Pardo Bazán da es con frecuencia falso porque, al contrario de lo que consigna, no las redacta en París. De seguir los datos que manejamos, puede suponerse que escribió allí las cartas VI, VII, VIII, IX, XIV y XV. Doña Emilia, probablemente, sigue este procedimiento de remitirlas desde la capital francesa para proporcionar unicidad al conjunto, dejar constancia a los

lectores de su presencia en la Exposición y dar una sensación más vívida por la inmediatez de la observación y la escritura.

[6] Así, en carta a Tolosa Latour del 3 del mismo mes, dice: «Me avisan que el vapor, que ha de conducirme a la nebulosa Albión, se dispone a partir» (Smith *et alii*, 2016, p. 185).

[7] Escribe aquí, desconfiando de la veracidad de sus recuerdos: «Llegamos a Hull; de ahí fuimos a Newcastle; allí me separé de mi amigo. Sin el auxilio de mi memoria puedo asegurar que fui solo a Edimburgo. Solo fui también a Birmingham, desde donde partí para Stratford on Avon» (2004, p. 49).

[8] Cito en adelante por esta edición de D. Troncoso.

[9] Así, las ocho primeras las escribió desde Galicia, en A Coruña o en Meirás, pues había llegado de Francia el 9 o 10 de julio, aunque dé las fechas del 18 de julio al 14 de agosto.

[10] Nótese que esta hipótesis encaja con las fechas de su estadía en Inglaterra y posterior periplo por Francia.

[11] De probablemente el 5 de octubre.

[12] Cito y en adelante por la primera edición de *Por Francia y por Alemania (Crónicas de la Exposición)*, de 1890.

[13] En carta de probablemente 28 de septiembre y remitida desde París. La autora no se refiere nunca en esas crónicas a la última ciudad.

[14] Carta custodiada en el archivo de la Casa-Museo Pérez Galdós. Recogida por Ortiz-Armengol (1996, p. 460) y Arencibia (2020, p. 330).

[15] Lo había elogiado en una epístola a don Benito del 16 de marzo de ese mismo 1889: «Nuevo editor de muy buenos propósitos y de formalidad no común en la clase en que más por amor a las letras que por “vil interés” ha ingresado. Se lo recomiendo a usted eficazmente, segura de que tendrá especial satisfacción en conocerle». En el «Epílogo» a *Por Francia y por Alemania* calificará a Manso de «inteligente y animoso editor» (1890, p. 250).

[16] Aunque Galdós dedica la carta del 25 de octubre a su visita a los diferentes pabellones americanos, fijándose especialmente, como era de esperar, en el de Argentina, Pardo Bazán se detiene poco en este asunto, no pasando de enumerarlos, si bien destaca el de México. Puede comprobarse en las cartas IX y XVIII de *Al pie de la Torre Eiffel*. Las cartas galdosianas relacionadas con la Exposición parisina, publicadas en *La Prensa*, son tres. Con el título de «España en el extranjero», al que sigue un sumario, están fechadas en París el 30 de septiembre y el 15 y 25 de octubre de 1889 respectivamente. Salieron a la luz los días 1, 13 y 30 de octubre del mismo año.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Eva. *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*, Lumen, Barcelona, 2007.

Arencibia, Yolanda. *Galdós. Una biografía*, Tusquets, Barcelona, 2020.

Ayala, María Ángeles. «Galdós, flâneur y peregrino por Inglaterra: la casa de Shakespeare», *Literatura y espacio, Anales de la literatura española*, 24 (monográfico 14), 2012, pp. 181-193.

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

Díaz Lage, Santiago. «Tres críticos franceses de Emilia Pardo Bazán (1885-1886)», *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 2017, pp. 131-166.

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

González Herrán, José Manuel. «Andanzas e visións de dona Emilia (A literatura de viaxes de Emilia Pardo Bazán)», *Revista Galega do Ensino*, 27, 2000, pp. 37-62.

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

Ortiz-Armengol, Pedro. *Vida de Galdós*, Crítica, Barcelona, 1996.

Pardo Bazán, Emilia. *Al pie de la torre Eiffel (Crónicas de la Exposición)*, La España Editorial, Madrid, 1899.

Por Francia y por Alemania (Crónicas de la Exposición), La España Editorial, Madrid, 1890.

Pérez Galdós, Benito. *Memorias de un desmemoriado. Crónica de Madrid*, Visor, Madrid, 2004.

Pérez Romero, Emilia. *El periodismo de Emilia Pardo Bazán*, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2016.

Torres, David. «Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart (1883-1890)», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LIII, 1977, pp. 383-409.

Sinovas Maté, Juliana. «Nuevos artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán: precisiones bibliográficas», *Voz y Letra. Revista de Literatura*, XI.1, 2000, pp. 115-119.

Smith, Alan E. *et alii* (editores). *Benito Pérez Galdós. Correspondencia*, Cátedra, Madrid, 2016.

Troncoso, Dolores (editora). *Galdós corresponsal de La Prensa de Buenos Aires*, Casa-Museo Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria, 2020.