

Emilia Pardo Bazán, narradora de la vida moderna

EMILIA PÉREZ ROMERO

LYCÉE LEONARD DE VINCI (SAINT-WITZ)

emilia.perezromero@gmail.com

*La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent,
la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.
Baudelaire, Le peintre de la vie moderne [1863], 2010; 27*

1. En tiempos de Emilia Pardo Bazán el desarrollo industrial así como los avances científicos y tecnológicos modifican y redefinen el orden socioeconómico, político y cultural, afectando a la vida colectiva e individual, lo cual implica la instauración de un *modus vivendi* que altera la cotidianidad de los ciudadanos de todas las esferas sociales. Obviamente, surgen nuevos modelos comportamentales que repercuten en el ritmo vital y en las relaciones del individuo con su entorno social –respecto a sus condiciones económicas, laborales o ambientales– y con su territorio –en cuanto a su modo de diseñar el espacio, de habitarlo, de transitarlo o de explorarlo–.
2. Doña Emilia desde temprana edad, atenta observadora del mundo que le circunda, capta y explora este impulso de modernidad, este nuevo ritmo, que se está imponiendo tanto en su ciudad natal como en otros ámbitos más cosmopolitas, Madrid, Viena, Ginebra, Roma o París, los cuales tiene la oportunidad de conocer directamente durante los constantes viajes que realiza a lo largo de su vida. Dicho interés se ve favorecido por su intensa curiosidad, así como por su extraordinaria fascinación hacia todo lo novedoso y hacia todo lo que pudiera significar progreso, como lo revela ella misma en múltiples ocasiones: «Somos la minoría aquellos que encontramos sazón y gusto en lo nuevo», afirma en *La Ilustración Artística* (Pardo Bazán, 1900; 394). Esta apertura hacia lo nuevo la incita a participar en la vida moderna: esto es, a abrirse a las novísimas corrientes literarias, culturales o artísticas, a formar parte de los debates del momento, e incluso a disfrutar de cuantas ventajas y comodidades le brinda el progreso, desde viajar en los últimos medios de transporte hasta disponer de inventos, artículos y aparatos recientes, verbigracia el automóvil, el teléfono, la máquina

de escribir, que por entonces eran artículos de lujo al alcance de una minoría, «recreo de algunos elegidos de la fortuna», reconoce ella misma (Pardo Bazán, 1897; 130). De esta suerte, se perfila no solo como una testigo excepcional, sino como una aventajada conocedora de la modernidad de su tiempo, de los nuevos gustos y costumbres, de los últimos inventos y avances (López Quintáns, 2022; 2021). De todo ello, y desde esta privilegiada atalaya, da cuenta ampliamente en sus escritos, guiada por su férrea voluntad de representar y estudiar la realidad contemporánea –en concreto, el hombre y la sociedad– capturando lo efímero; es decir, lo transitorio, lo moderno, en términos de Baudelaire. En el presente trabajo nos proponemos revisar qué relato ofrece la escritora de esta vida moderna en sus novelas de mayor envergadura. No obstante, habida cuenta de la abundante riqueza de índices a este respecto, no podemos más que realizar algunas calas en tres aspectos claves: primero, en la vida urbana que se estaba implantando en su ciudad natal, en Madrid y en París a la sazón; luego, en las nuevas formas de ocio y turismo; para terminar con una figura emblemática de esos tiempos modernos, el viajero, el paseante observador: el *flâneur*.

1. Nueva vida urbana: de Marineda a París

3. La vida urbana ha sido y sigue siendo la expresión de la modernidad, de modo que la ciudad se erige como palco de la realidad económica y cultural de una sociedad determinada, por lo que en el siglo XIX se convierte en catalizador de las tramas novelescas realistas-naturalistas. En esta época la morfología de la urbe se rediseña para adaptarse a los nuevos tiempos y para reflejar el nuevo orden sociopolítico emergente como consecuencia de las metamorfosis del modo productivo y laboral. Por ello las transformaciones no solo afectan a los aspectos físico–geográficos, a su arquitectura, sino igualmente a la cartografía simbólica, hasta constituir un proyecto global con un propósito fundamentalmente pragmático.
4. En Galicia, marco espacial de una parte importante de la creación literaria de Emilia Pardo Bazán, cada ciudad adopta su propia fisonomía según sus necesidades e idiosincrasias propias, como se puede apreciar en la obra pardobazániana, siendo A Coruña, ficcionalizada bajo el nombre de Marineda, la que mejor refleje el proyecto socioespacial de la urbe decimonónica moderna (Vigo Trasancos, 2012).

1.1. MARINEDA

5. Marineda es un espacio literario que doña Emilia recrea en un conjunto de novelas –*La Tribuna* (1883), *La piedra angular* (1891), *Doña Milagros* (1894), *Memorias de un solterón* (1896), *La dama joven* (1885)¹– y numerosos cuentos a partir de su ciudad natal, siguiendo la estela de otros autores contemporáneos –Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas *Clarín*, Juan Valera, José María de Pereda–, como desvela la propia autora en el texto programático que abre su novela *La Tribuna* (Pardo Bazán, 1997; 57). A su juicio, este procedimiento le brinda, asimismo, una gran libertad y le evita posibles objeciones a cualquier eventual imprecisión (Pardo Bazán, 1886; 78-79).
6. Sea como fuere, Marineda se presenta como una ciudad provincial viva, en plena evolución, a imagen de A Coruña (Pardo Bazán, 2009; 139-168), que le facilita el relato del nuevo ritmo de la vida moderna, como revelará en un artículo publicado en su obra *De mi tierra*, titulado justamente «Marineda»: «Marineda, con su comercio, su industria, su clemencia de costumbres, su voluntad honrada, ha conseguido un puesto de honor, y está en situación de ascender más» (Pardo Bazán, 1888; 329). En virtud de lo cual, en *La Tribuna* doña Emilia narra la transición de una sociedad preindustrial a una industrial con la emergencia del proletario al que denomina «hijo de nuestra edad» (Pardo Bazán, 1888; 330). Y lo hace al hilo del relato de las vicisitudes de los trabajadores de la fábrica de Tabacos, en particular de Amparo, de su familia y de sus amigas. De hecho, esta novela es pionera en la literatura de protagonismo obrero en tanto en cuanto no idealiza la realidad de esta nueva identidad social, sino que profundiza en sus verdaderas condiciones laborales y vitales, que la autora conoce bien tras visitar la fábrica de Tabacos de su ciudad y observar meticulosamente a las cigarreras a fin de documentarse sobre ellas y sobre su trabajo, conforme al método de su admirado Émile Zola (Pardo Bazán, 1886; 74). A lo largo de la novela explora la racionalización del trabajo, la insalubridad del espacio, la malnutrición de los obreros, incidiendo en las consecuencias nefastas que

1 A modo de recuerdo, *La Tribuna* cuenta la historia, sueños y reivindicaciones de una joven cigarrera, Amparo, que es seducida por un joven burgués, Baltasar, quien la abandona tras un inesperado embarazo; *La piedra angular*, trata el debate de la pena de muerte surgido a partir de la historia de un verdugo, Juan Rojo, su familia y del hombre que intenta ayudarlos, Pelayo Moragas, contrario a la pena capital; *Doña Milagros* y *Memorias de un solterón* relatan la vida de don Benicio y su familia en Marineda, la primera novela desde el punto de vista del cabeza de familia y la segunda del de Mauro Pareja, quien se casará con la hija más independiente de don Benicio, Feíta.

todo ello les ocasiona en su salud, tal y como comenta el narrador: «la labor sedentaria, la viciada atmósfera, el alimento frío, pobre y escaso, eran parte a que en la fábrica hicieran estragos la anemia y la clorosis» (1997; 198); dichas penalidades están también en el origen de la invalidez de la madre de Amparo (1997; 70-71). Asimismo, la novelista da cuenta de las dificultades personales de los trabajadores, entre cuyas historias descuella la de la *Guardiana*, quien se había quedado huérfana y al cuidado de sus hermanos enfermos, aquejados «de la enfermedad hereditaria» (1997; 115) o la de Rita la Riberilla que era maltratada por su marido (1997; 209); otras operarias eran madres que debían dejar a sus recién nacidos, todavía lactantes, al cuidado de alguna vecina y abandonaban el hogar al alba para poder mantener a sus familias (1997; 114-115). Igualmente, relata las acciones políticas de los movimientos obreros, que estaban tomando cuerpo por estas fechas, concretamente, las reivindicaciones y revueltas que tuvieron como escenario A Coruña, mediante el activismo de Amparo y de las demás operarias al ver que sus derechos laborales no eran respetados por la dirección de la fábrica (1997; 237-247). Actuaciones con las que la autora gallega se muestra reticente, de acuerdo con su ideología política. De ahí que estime «absurdo que un pueblo cifre sus esperanzas de redención y ventura en formas de gobierno que desconoce» (1997; 58)².

7. Con todo, la vida del obrero puede parecer más ventajosa que la del artesano, quien desempeña su tarea diaria desde el amanecer y sin descanso, como se puede apreciar en el relato de las actividades de don Rosendo, el padre de la protagonista, en el capítulo I (Turc-Zinopoulos, 2020; 6); o de Carmela, la encajera, que está a merced de la clientela y debe dedicarse a su labor sin interrupción e incluso adaptar el precio en relación con el practicado por las demás puntilleras. En cambio, Amparo desde el momento en que entra a trabajar en la fábrica se convierte en una mujer independiente que administra ella misma su salario y disfruta de tiempo libre.
8. En esta novela, con arreglo a sus postulados de factura naturalista, la escritora coruñesa destaca cómo la vida urbana modela el comportamiento

2 Emilia Pardo Bazán dedica algunos cuentos y numerosos artículos a la problemática del proletariado, en los cuales manifiesta una clara oposición a las reivindicaciones de los movimientos obreros. Aun cuando no ignore las arbitrariedades del orden social, como bien se advierte en *La Tribuna*, la igualdad social es inviable para ella, considerando como única solución factible la resignación. Su postura se orienta hacia el movimiento católico liberal auspiciado por la Encíclica *Rerum Novarum*.

de sus habitantes, según se puede observar con el empleado de don Rosendo, Jacinto, también llamado «Chinto», a quien «la vida urbana le había enseñado que un cuerpo humano no puede tomarse toda la calle por suya, y está obligado a permitir que otros cuerpos la transiten» (1997; 96). Inclusive, configura el carácter de sus habitantes, lo que explicaría la visible jerarquización entre los individuos originarios de la ciudad y los procedentes del campo. Los primeros sienten cierta superioridad con respecto de los segundos, como lo revela la relación que la familia de Amparo mantiene con Chinto, a quien desprecia por su brutalidad aldeana pese a la dedicación y atención que les presta a todos, en especial en los momentos más críticos, mostrándose dispuesto a criar al hijo ilegítimo de Amparo. También, se nota alguna discriminación entre las cigarreras aldeanas y las urbanas en el seno de la fábrica y no solo porque aquellas sean políticamente más conservadoras que las segundas (1997; 124-128).

9. Por otra parte, en relación con el emplazamiento geográfico urbano que habita, esta clase social se ve relegada a la zona industrial marinedina, que se sitúa en los barrios extramuros, cuyas calles, herméticas y frías, ni siquiera están pavimentadas, donde sin pudor reina la miseria, la suciedad, el desorden y la oscuridad, donde dominan la angostura y la austeridad de los hogares (1997; cap. I-II; 63-69; cap. III; p. 72; cap. XXX; 212-215). Un entorno que narra la exclusión social, la «historia de pobreza» en la medida en que ese ambiente determina a los entes de ficción «su contorno y su esencia, su fisonomía y su alma» (Baquero Goyanes, 1986; 156).
10. En vivo contraste, la burguesía goza de una vida social más animada y ociosa al disfrutar de las comodidades que les proporcionan la modernidad y la riqueza, como bien lo ilustra el barrio en el que se concentra:

En el Barrio de Abajo se acumulan los elementos innovadores, evolucionistas. —Allí tienen sus locales las sociedades de recreo y los casinos; allí, el teatro; allí, los lujosísimos cafés; allí, las imprentas y redacciones de la mayor parte de la prensa local; allí, el gran paseo y los jardines robados a la bahía; allí, en suma, bulle y fermenta todo cuanto en Marineda puede fermentar y bullir (Pardo Bazán, 1888; 330).
11. Este espacio refleja una ciudad moderna, abierta y extensa, perfectamente diseñada y en absoluta armonía con la burguesía que alberga, de manera que la soberbia arquitectura parece subordinada a dicha clase social, como lo ilustran los imponentes y elevados edificios con sus «galerías refulgentes», sus puertas barnizadas con aldabones de bronce (1997;

260), sus acogedores interiores decorados con lujo y suntuosidad (1997; 80-87) o sus calles iluminadas por la luz de los faroles (Boyer, 2018; 182-186). Cada zona desempeña un papel determinado, de modo que los espacios verdes, además de una función higiénica, están destinados a ejercer de marco social, al igual que otros establecimientos de entretenimiento –teatros o casinos–, de los que nos ocuparemos más tarde, amén de las calles comerciales con sus escaparates y cafés, reservadas al consumo. Destaca también como señal del desarrollo urbano la elitista zona del llamado Ensanche en la cual las familias acaudaladas construyen residencias vistosas, quintas con jardines, para disfrutar de la naturaleza en tiempo de asueto, como se muestra en *Memorias de un solterón* y *La piedra angular*.

12. El relato de la vida de la mesocracia marinedina se centra en la sociabilidad, la ociosidad y ostentación de una clase que busca la exhibición de su riqueza y poder durante sus paseos (1997; 73, 129-135) o reuniones festivas (1997; 80-81); pero también en la práctica de los matrimonios de conveniencia como el proyecto de emparentarse los Sobrado con los García en *La Tribuna* o los Neira con los Sobrado en *Memorias de un solterón*³. La vida intelectual se relata sobre todo en *La piedra angular* mediante el debate en torno a la pena de muerte que se desarrolla en la novela.

13. En plena expansión, Marineda atrae a vecinos de otras ciudades gallegas como a la familia Neira, protagonista de *Doña Milagros* y *Memorias de un solterón*, que, procedente de Lugo, se instala en una de las recientes edificaciones cercanas al Barrio de Abajo, muy del agrado de las hijas, pero no del padre, quien siente dificultades para apreciar el progreso de la modernidad:

Así vivíamos, como sardina en banasta. Para mí, la civilización, los adelantos de la edad moderna, tomaron desde el primer instante forma... ¿cómo diré? forma asfixiadora. En Villalba y Lugo, sobrábale a nuestro cuerpo espacio donde moverse, aire que respirar, alimentos con que sustentarse y leña para quemar durante el invierno. En Marineda todo venía con estrecha medida y tasa, todo mermado por la angustia del bolsillo, que se echaba a temblar ante las cuentas. Ilduara solía repetir: ¡tiento!, ¡mucho tiento! Ninguna de estas circunstancias era a propósito para reconciliarme con la nueva vida (1894; 38).

3 Nos parece oportuno observar que en *La Tribuna*, a través del fracaso amoroso de Amparo y Baltasar Sobrado, la novelista narra igualmente la impermeabilidad social en esta sociedad provinciana, aunque más tarde en *Memorias de un solterón*, el hijo obligue al padre a casarse con su madre como acto reparador de la infamia que hizo sufrir a su progenitora.

14. En fin, Marineda «cartografía humana estructurante dinámica y significativa», en términos de Dolores Thion (Thion, 2012; 211), se convierte en la imagen de prosperidad, en símbolo de vida urbana moderna provinciana (Durán Vázquez, 2007). Empero, la amplitud de miras de la novelista la lleva a explorar territorios de mayor trascendencia como la capital de España.

1.2. MADRID

15. Sin dedicarle el mismo espacio creativo que su compañero Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán relata la vida urbana matritense en sus novelas *Insolación* (1889), *Morriña* (1889), *Una cristiana* (1890), *La prueba* (1890), *La quimera* (1905), *La sirena negra* (1908) y *Dulce dueño* (1911)⁴, así como en numerosos cuentos. Vida que conoce perfectamente al haber residido en Madrid desde fecha temprana –primero, con motivo de las actividades políticas de su padre; luego, tras su matrimonio con don José Quiroga; y definitivamente desde 1889–; pero, sobre todo, que entiende por haber participado activamente en la vida sociocultural de la capital, a la que dedicó centenares de crónicas. Así pues, como testigo eminente en su narrativa relata el proceso modernizador de la villa.
16. En efecto, Madrid no fue ajena a la oleada de progreso que irrumpió en Europa durante el último tercio del siglo XIX, pese a que no hubo una expansión de la industrialización como en Cataluña o en el País Vasco, sino en cuanto capital de España, imponiéndose como sede política y administrativa, financiera y centro distribuidor de recursos. Ello entrañó un incremento de migrantes originarios de diferentes puntos de la geografía española que acudían en busca de oportunidades laborales (Carballo Barral, 2010; 131-152), tal como lo atestigua doña Emilia a través de sus protagonistas gallegos afincados en la capital o *madrigallegos* (Villanueva, 2021;

4 A modo de recordatorio, *Insolación* cuenta la aventura amorosa de Asís Taboada, viuda de Andrade, con Diego Pacheco, un joven gaditano más joven que ella; *Morriña* narra la historia amorosa de Rogelio, hijo de doña Aurora, y de la doméstica de la casa, Esclavitud; *Una cristiana*, *La prueba* se centran en la vida matritense de Salustio Meléndez, un joven estudiante de ingeniería, que acaba enamorándose de la mujer de su tío, Carmiña Aldao, quien fiel a su marido, don Felipe Uceta y a su credo religioso no cede ante el encanto de su sobrino; *La quimera*, inspirada en la vida del pintor Joaquín Vaamonde, profundiza en la ambición de Silvio Lago de crear la obra perfecta que lo immortalice, pese a haber alcanzado un gran renombre como retratista de la alta sociedad madrileña; *La sirena negra* relata la historia de Gaspar Montenegro, de sus sentimientos hacia una joven y su hijo, a quien adoptará tras quedarse huérfano; *Dulce dueño* trata de la búsqueda del Amor Ideal de la joven Lina Mascareñas.

41). Es el caso de la empleada doméstica Esclavitud, del magistrado Pardiñas, difunto marido de doña Aurora o de sus amigos tertulianos, Rojas y Febrero en *Morriña*; del militar Gabriel Pardo o de su cuñado, el marido de María Rita, personajes recurrentes en diferentes novelas desde *Los Pazos de Ulloa* hasta *Insolación*, cuya protagonista, Asís Taboada es viguesa de origen. Don Felipe Unceta, el tío de Salustio y marido de Carmiña se traslada a la capital movido por sus aspiraciones políticas, mientras que Salustio y Portal, para estudiar Ingeniería de Caminos.

17. Este proceso migratorio supone una fuerte presión demográfica que obliga a repensar la ciudad, a remodelarla, en un intento de apertura, a partir de diferentes proyectos, como el plan del arquitecto y urbanista Carlos María de Castro, que, aunque se llevaran a cabo de forma discontinua, sentarán las bases de su modernización (Carballo Barral, 2010). De esta forma Madrid queda segmentada en tres áreas urbanas segregadas socioeconómicamente, como ilustra Pardo Bazán. Debido al protagonismo predominantemente burgués de la narrativa que nos ocupa, son los barrios del centro los escenarios de ese relato urbano catalizador de las formas de vida, conductas y aspiraciones mundanas modernas que centran la atención de la autora. Por un lado, las clases altas se instalan en torno a la Castellana, Recoletos, Cibeles y Alcalá como Asís Taboada o en los alrededores de la universidad como Doña Aurora, quien habita en la calle Ancha de San Bernardo, que como es bien conocido en ella había residido la escritora coruñesa. El nuevo barrio de Salamanca se convierte en refugio de las clases medias y profesiones liberales, lo que explica que don Felipe, una vez casado, se mude a esta zona, precisamente a la moderna calle Claudio Coelho, que por entonces no se veía muy céntrica ni ruidosa, en palabras de Salustio. En este barrio algunos espacios –buhardillas y sotabancos de inmuebles– quedaban destinados a las clases con menos recursos, dedicadas al servicio. El centro acoge también a estudiantes, como Salustio y Luis Portal, quienes se alojan en las calles del Clavel y del Turco. Y, por último, la periferia se convierte en el hábitat de los más desafortunados, sin protagonismo en las obras que aquí nos ocupan; por ello, apenas podemos citar el barrio de Las Ventas del Espíritu Santo, escenario de algún encuentro furtivo de la viuda Asís Taboada con el joven Diego Pacheco, a fin de protegerse de miradas ajenas. De dicho espacio el narrador destaca la heterogeneidad de las edificaciones, en el que conviven viejas construcciones con otras nuevas de parco confort, a modo de fugaz relato de la vida marginal de

unos ciudadanos carentes del bienestar material que promete el progreso⁵, en contraste con la vida mundana que llevan los protagonistas de *Insolación*, y que la novelista se complace en narrar.

18. La cotidianidad de la sociedad burguesa matritense se encuentra reproducida en las tramas novelescas mediante la dinámica de los entes de ficción a lo largo del relato. Pero también merced a la voz del narrador, como en *El cisne de Vilamorta*, quien a rápidos trazos sintetiza la rutina de Nieves –la mujer de quien se enamora Segundo García– en Madrid como paradigma de vida mesocrática urbana: «A misa y a tiendas por la mañana; por la tarde, al Retiro o a visitas; de noche, a casa de sus padres, o al teatro con su marido: por extraordinario, algún baile o cena en casa de los duques de Puenteancha, clientes de don Victoriano» (1885; 72)⁶. La vaciedad y monotonía de las jornadas de las chicas jóvenes se encuentran representadas en los hábitos de las niñas de Barrientos, vecinas de don Felipe y Carmiña Aldao, quienes se pasaban el día en la ventana, martirizando el piano u ojeando revistas de moda o de salones, criticando a sus amigas y fisgoneando a los vecinos (1891; 41-42).

19. En las capas más altas de la sociedad se adoptan pautas comportamentales de origen extranjero, un tanto ostentatorias, cuando no esnobes y frívolas, pero modernas. Una señal ineludible de modernidad y distinción es vestir modelos procedentes de Inglaterra o de Francia; de ahí que doña Aurora se precipite en encargarse un «*trusó*» en París para Esclavitud, que Rogelio, su hijo, disponga de una levita inglesa; por lo mismo, Asís entretiene su tiempo pensando en modelitos de Worth y algunas clientas del pintor Silvio Lago son asiduas consumidoras de moda de alta costura, entre cuyos nombres destacan Madeleine Laferrière, Worth, Redfern o Douet; también Lina Mascareñas se jacta de llevar una toca parisiense o de que su doncella Octavia parezca salida de un catálogo de almacén parisino. Igualmente, ser propietario de un caballo o practicar equitación, como Rogelio, tomar el té y disfrutar del refinamiento del restaurante Lhardy, como Silvio Lago y su entorno, es lo más moderno del momento; así como tener perros extranjeros, de ahí que la protectora de Silvio Lago, la baronesa de Dumbría, sea dueña de un pekinés, el pintor de un danés y Lina Mascareñas de

5 Este barrio nos evoca los poco idílicos espacios recónditos donde tienen lugar los encuentros entre Amparo y Baltasar en *La Tribuna*.

6 Nos recuerda la de la propia escritora recién instalada en Madrid, tras su boda, según sus memorias (Pardo Bazán, 1886; 26-27).

un lulú de Pomerani, Daisy, que suele acompañarla en sus paseos. Por esta querencia hacia todo lo extranjero, que se estimaba mejor adaptado a los requisitos que impone la vida moderna, las buenas familias contratan a institutrices inglesas para educar a sus vástagos; de hecho es el empleo que desempeña la joven Mó, de quien Portal se enamora en *La prueba*, la cual da «lecciones de inglés, geografía e historia a unas señoritas hijas de gente rica»(1891; 13); Gaspar de Montenegro elige a Miss Annie Dogson para Rafael, su hijo adoptivo; también pueden contratar a doncellas extranjeras, como Lina Mascareñas, quien primero opta por la francesa Octavia, y luego por la escocesa Maggi, además de disponer del servicio doméstico de Dick. Personajes, cuyo comportamiento no resulta modélico, valga advertir, pues Miss Annie aparece como alguien un tanto extraño que pretende casarse con Montenegro y los domésticos de Lina huyen con algunas de sus pertenencias (Clémessy, 1981; 489-491).

20. Es asimismo señal de modernidad adquirir y disfrutar de nuevos inventos o aparatos tecnológicos que facilitan la vida cotidiana, como por ejemplo contar con la luz, un ascensor o un ventilador eléctricos en su vivienda, disponer de un teléfono, como Silvio Lago o Lina Mascareñas. Por lo mismo se pueden citar las flamantes máquinas de radioterapia y radiología que usa el doctor Luz, que dejan anticuadas las primeras de rayos X al ir «tan de prisa [...] la investigación», según comenta el narrador de *La quimera* (1991; 274)⁷.
21. Símbolos indudables de progreso son los medios de transporte urbanos e interurbanos, entre los que cabe destacar el tranvía, que permitía unir los nuevos núcleos urbanos madrileños. En ellos suelen viajar los jóvenes Salustio, Luis o Mó, mientras que las clases acomodadas se desplazan por la ciudad en berlinas, propias o alquiladas; por su parte, la modernísima Clara Ayamonte conduce su propio automóvil. Para los desplazamientos de larga distancia se valen del ferrocarril, el medio moderno por antonomasia en esos tiempos, en él viajan todos los personajes para dirigirse a Galicia, a

7 Los personajes pertenecientes al mundo de la ciencia representan en sí mismos la modernidad como el doctor Luz en *La quimera* o Pelayo Moragas en *La piedra angular*, los cuales son los encargados de defender las nuevas teorías científicas. Es bien conocido que doña Emilia mantuvo relaciones de amistad con científicos vinculados a la Universidad de Santiago de Compostela o doctores como Ramón Pérez Costales, médico personal de la escritora y de su familia, en quien se inspira para crear a Pelayo Moragas (González Herrán, 2019; 99).

otros puntos de España o a Europa (López Quintáns, 2020; González Herrán, 1996).

22. Si bien es cierto que la modernidad llegó a los madrileños, esta se revela más en actitudes sociales frívolas o superficiales, como acabamos de observar, que en mutaciones estructurales profundas, a causa de la ausencia de medios financieros y políticos esenciales para llevarlas a cabo, como comenta Silvio Lago, portavoz de las ideas regeneracionistas de la escritora en las líneas que siguen⁸:

Noto que en Madrid la gente, al abrir el portamonedas, hace un esguince involuntario. Es que la vida moderna entra aquí con sus exigencias y refinamientos y no encuentra preparados ni los bolsillos ni las voluntades; se ha trabajado poco, se ha vegetado entre orgullo e inercia, esperando quizás estacionarse en el periodo de la alcarraza y el coche de colleras, mientras en Europa se multiplica el goce y los automóviles echan demonios [...]. La gente vive de pantalla: palcos, coches, trapos quizás⁹ [...] (1991; 205-206).

23. Esta honda y opulenta modernidad europea, en particular la parisina, ansiada por el pintor, es la que doña Emilia, reconocida europeísta, esboza en algunas de sus obras.

1.3. PARIS

24. Emilia Pardo Bazán mantuvo siempre un estrecho vínculo con París desde que estudió en «cierto colegio francés de Madrid». De hecho, llegó a pasar largas temporadas en la capital francesa, en donde frecuentaba bibliotecas, tertulias como la que se celebraba en el desván de los Goncourt, en la que entabla lazos de amistad con Edmond, aparte de codearse en otras con escritores de gran renombre como Victor Hugo o Émile Zola. Además, acude a las Exposiciones Universales de 1889 y 1900 como periodista, cuyas crónicas son testimonio del impacto de la modernidad en el país galo y en Europa. Buena conocedora, pues, de París (González Herrán, 2021), ambienta en esta ciudad algunos capítulos de sus novelas, concretamente, el último de *Un viaje de novios* (1881), la primera parte de *El saludo de las*

8 Recordemos la preocupación de Emilia Pardo Bazán por la coyuntura española en el periodo de entresiglos, tras la crisis colonial que llevó al país a la ruina económica y moral, así como sus propuestas reformistas de carácter regeneracionistas expuestas en numerosos escritos periodísticos, cuentos y conferencias, como es bien sabido.

9 Este mismo comportamiento se encuentra en los personajes galdosianos: Rosalía Bringas está obsesionada por las apariencias y el dinero –*La de Bringas*–, la ociosidad de la burguesía está representada en la familia Santa Cruz –en *Fortunata y Jacinta*–, por citar algún ejemplo.

*brujas*¹⁰ (1899), la tercera y quinta parte de *La quimera* y el capítulo III de la VI parte de *Dulce dueño*, en los que bosqueja la vida moderna parisina, por la que siente gran admiración (Sotelo Vázquez, 2021).

25. París, por estas fechas, se convierte en la ciudad mítica, paradigma de cosmopolitismo y modernidad que sigue conservando en la actualidad (López Suárez, 2012), merced, sobre todo, a la intervención de Georges-Eugène Haussmann bajo los auspicios del emperador Napoleón III¹¹. Es al barón Haussmann a quien se deben los grandes bulevares y avenidas por los que transitan el protagonista de *El saludo de las brujas*, Felipe Flaviani –quien reside en la ciudad durante el invierno– y Silvio Lago –que viaja a la capital gala en busca del ideal artístico–. Estos espacios son: *La Concordia*, *los Campos Elíseos*, el *faubourg Saint-Honoré*, el *bulevar de los Italianos*... Doña Emilia perfila con gran fidelidad la segregación socioterritorial materializada en el proyecto urbano «hausmanniano» al concentrar a la vieja aristocracia en el barrio de *Saint-Germain*, a la alta burguesía en el de *L'Etoile*, y el lujo y recreo en la calle de la *Paz*, el *Quai d'Orsay*, el *faubourg Saint-Honoré*, la calle de *Rivoli*, la plaza del *Teatro*, de la *Ópera*, las *Tullerías*. En esta vida de ocio y cultura no pueden faltar el *Louvre* ni *Notre Dame* o establecimientos de entretenimiento como el *Café Riche* o el *Café Inglés* (Clemessy, 1981; 494). Lugares que causan gran impresión en Silvio Lago a su llegada a la ciudad, por su belleza, pero también «por el foco de animación» (1991; 387), que le hacen sentir «pequeño entre la muchedumbre» (1991; 389).

26. En las páginas de estas dos novelas narra la autora fundamentalmente la vida cosmopolita y bohemia de fin de siglo de la capital francesa apoyándose en el círculo de amigos artistas en el que se mueven los personajes, como Felipe: «Todos ellos formaban parte de esa aristocracia intelectual de

10 *Un viaje de novios* cuenta la luna de miel de la joven Lucía y su marido Aurelio Miranda, un hombre maduro de buena posición social, a través de su trayecto en tren, sus estancias en el balneario de Vichy y París, así como de los personajes que se encuentran por el camino; *El saludo de las brujas* narra la historia de amor de Felipe Flaviani y Rosario, de intrigas y conspiraciones en torno a Felipe, heredero del trono de Dacia, y de la bohemia parisina.

11 Importa apuntar que los conocidos como Grandes Trabajos «hausmannianos», surgidos al calor de las expectativas político-institucionales y estéticas del nuevo orden establecido, ante la obsoleta topografía de la ciudad de París, no fueron del agrado de todos; por lo que las críticas no tardaron en acusar la monotonía del diseño arquitectónico de avenidas y edificios, el segregacionismo social o el sistema de financiación, la especulación inmobiliaria. Un ejemplo destacado es la obra de Zola.

París, ni más ilustrada ni más respetable que la del resto del mundo, pero que se alza sobre mejor pedestal y, respira un ambiente más favorable que ninguna» (1909; 59).

27. La escritora se adentra en la frívola sociedad decadente que descubre Silvio Lago en el banquete al que asiste en casa de Madama Mélusine. Relata igualmente la vanidad, la ostentación y el empaque de este microcosmos social a través de los grandes modistas y sus clientes, particularmente durante la presentación de sus colecciones, de la calle de la Paz (1991; 438-439). La bohemia enfermiza, que busca los modernos paraísos artificiales, se encuentra sintetizada en la figura de Espina Porcel, no solo en su estética sino también en su actitud vital, que incluye el consumo de drogas (1991; 422-426). La vida bohemia, aunque menos cosmopolita, se halla brevemente delineada en el capítulo de *Un viaje de novios*, cuando Miranda decide disfrutar de la vida nocturna de la capital francesa, de los cafés y cabarés.
28. Frente a la narración de una sociedad a la par elegante y frívola destaca el retrato severo de Lina Mascareñas, quien denuncia las actitudes afectadas, el aburguesamiento de la sociedad y «la continua exhibición de la miseria humana, la suciedad industrializada, fingida, afeitada, cultivada lo mismo que una heredad de patatas o alcacer» (1989; 231).
29. En suma, Emilia Pardo Bazán propone un relato de la vida moderna conforme a los distintos ecosistemas urbanos en los que se mueven los personajes, incidiendo en las dinámicas específicas de la nueva realidad plural. Estas, además, implican el desarrollo cultural de nuevas actividades recreativas.

2. Ocio, esparcimiento y turismo: del visiteo al veraneo

30. En estos tiempos modernos la cultura de ocio se amplía y diversifica en consonancia con las mutaciones que se estaban experimentando en la sociedad y su entorno, como bien lo recoge doña Emilia en su narrativa. En primer lugar, se advierte que el ocio deja de ser exclusivo de los miembros de la alta sociedad y pasa a ser disfrute igualmente de las clases medias, incluso comienza a emerger tímidamente entre el proletariado conforme se va reglamentando la jornada laboral. Pero también van surgiendo otras formas de entretenimiento, a la vez que se modernizan las tradicionales, para

adaptarse a los nuevos ritmos que impone el progreso y paralelamente a la aparición de nuevas invenciones. Este auge de las actividades lúdico-culturales promueve, por lo demás, la creación de espacios privados o públicos, interiores o exteriores, dotados de equipamientos específicos en los que descuellan el lujo y la vistosidad.

2.1. OCIO INTERIOR: ENTRE LA TERTULIA, EL CASINO, EL TEATRO Y LA ÓPERA

31. Recibir y realizar visitas de cortesía se convierte en estos años en una práctica llevada a cabo por las clases medias en su empeño de emular e igualarse a las altas esferas sociales. Ello explica que tanto Asís Taboada como doña Aurora, Nieves, Clara Ayamonte o Lina Mascareñas se dediquen a ello con mayor o menor interés. El mismo afán de imitar a la alta sociedad induce a los miembros de la burguesía a organizar tertulias en sus casas, en donde se hablaba de asuntos de actualidad, sucesos triviales o eventos significativos, se organizaban pasatiempos, entre los que destacaba el juego del tresillo. Es el caso de doña Aurora que sigue reuniendo en su salón a los compañeros magistrados de su difunto marido, pese al deceso de este. Con todo, las tertulias de la vieja nobleza no pierden el elitismo hegemónico que siempre las había caracterizado. Esta congregaba en sus residencias a la sociedad elegante y política, como la que celebraba semanalmente la duquesa de Sahagún, quien, como signo de distinción, no admitía a desconocidos –fue ahí en donde se conocieron Asís Taboada y Diego Pacheco–. Más ostentosa y selecta es la que celebra Espina Porcel en su palacete parisino, en donde convoca a invitados de índole muy variada, según constata Silvio Lago. Generalmente, este tipo de veladas goza de una gran aceptación en las ciudades provinciales, que cuentan con menos ofertas de ocio que la capital, por ello hasta Vilamorta dispone de dos e incluso el señor de la Lage reúne a los canónigos en su vivienda santiaguesa. Emilia Pardo Bazán gustaba bien de este tipo de reuniones en las que solía participar como invitada, pero también como organizadora, afamada era la suya en la calle San Bernardo, en la cual participaban la flor y nata de la intelectualidad del momento, artistas, políticos, escritores, españoles y en ocasiones algún extranjero (Freire, 2012a).
32. Una referencia novedosa del ocio moderno es sin duda el fenómeno asociativo que agrupa bajo diferentes apelativos –círculos societarios, casinos, *clubes*– una realidad recreativa privada, que congrega a la buena sociedad y oferta un amplio abanico de actividades lúdicas, culturales y sociales.

Contaban con espacios propios como cafés, gabinetes de lectura o salas de juego, en donde sus socios solían reunirse para leer la prensa¹², charlar, jugar a la vez que «trazaban redes sociales de las que resultaban fructíferos negocios económicos, vínculos políticos y alianzas matrimoniales» (Zozaya, 2008; 50). Los personajes pardobazanianos son asiduos a este tipo de locales, Pedro de la Lage, en *Los pazos de Ulloa* (1886), durante su estancia en Santiago suele ir a relacionarse con los demás socios, a escuchar los chismorreos o a jugar; Gabriel Pardo va al «Círculo Militar» de Madrid a «leer periódicos extranjeros y a hablar con un par de amigos» (1994; 124); Mauro Pareja suele acudir al Casino de Industriales, el círculo social distinguido de Marineda, a leer la prensa como rutina matinal tras su baño en la playa; Neira acude a entretenerse con los chismes y a jugar al tresillo. En fin, es en estos *clubes* en donde se reúnen los ciudadanos de relevancia para discutir sobre asuntos de candente actualidad. En relación con la emergencia del proletariado y el nacimiento de los movimientos sociales van surgiendo asociaciones o círculos más modestos como el Círculo Rojo de Marineda, en donde tiene lugar la recepción en honor a la comitiva de Cantabria y Amparo dicta el discurso que la convierte en Tribuna del pueblo.

33. No obstante lo dicho, en este tiempo el teatro y la ópera eran las principales actividades de la sociedad decimonónica para llenar su ocio, especialmente el teatro. Ambos constituían por sí mismos diversiones, pero el teatro obviamente gozaba de mayor popularidad atrayendo a un amplio público procedente de todas las esferas sociales y ámbitos geográficos. Era un medio de entretenimiento tanto en las grandes ciudades como en el mundo rural, convirtiéndose en un próspero mercado, como lo refleja el ingente número de compañías que recorrían el país a la sazón. En Marineda gozaba de una gran aceptación como lo ilustra la escritora coruñesa en *La Tribuna*, con motivo de la representación de la obra *¡Valencianos con honra!*, que pese a su temática revolucionaria, reúne al conjunto de la sociedad, cigarreras, artesanos o burgueses. Se trata de un público heterogéneo perfectamente distribuido en un espacio jerarquizado que reflejaba la realidad social: mientras *la buena sociedad* disfrutaba del espectáculo en sus

12 La prensa en el tránsito del siglo XIX al XX se convierte en un producto comercial y de masas e instrumento de comunicación y difusión de información y cultura privilegiado indisoluble de los avances técnicos y de la modernidad, por lo que leer la prensa constituye en sí misma una actividad moderna, y así debe entenderse su presencia en la narrativa decimonónica. Los personajes de *La Regenta* van a leer la prensa al Casino de Vetusta, por ejemplo.

palcos de platea, como las familias Sobrado y García, el pueblo estaba apiñado como «las sardinas». En cambio, la ópera, aunque triunfaba en toda España, estaba reservada a una selecta minoría afortunada; de hecho, era el perfecto lugar para encontrarse con la élite social y lucir elegancia (Zozaya, 2008; 45). Así, lo relata la escritora en *La quimera*, a través de los gemelos de Silvio Lago, cuando este asiste a una función regia antes de iniciar su viaje a París: «Es un abigarrado, un mariposeador remolino de hombros y senos salpicados de pedrerías, arroyados de perlas; de cabezas coronadas de brillantes; de uniformes, de dorados, de plumas, de pecheras de blanco cartón» (1991; 379). Un ambiente ostentoso y artificial que el artista siente quimérico. Otros personajes, más humildes, como Salustio o Portales, también disfrutaban del teatro y de la ópera, yendo luego al café, al de Fornos o al de Levante, siguiendo una costumbre de la sociedad del momento, como lo era asimismo el paseo¹³.

2.2. OCIO EXTERIOR: ENTRE LA CALLE, EL BALCÓN Y LA ALAMEDA

34. La calle, como señala María Zozaya, es «uno de los principales escaparates sociales» (Zozaya, 2008, 36), en donde transitan todas las capas sociales. Es lugar de paso de las clases trabajadoras, de Amparo y de sus compañeras cuando se dirigen a la fábrica de Tabacos o cuando regresan a sus hogares tras la jornada laboral, de Feíta o de Mó cuando van a impartir clases particulares. Es lugar de encuentro y de paseo de los miembros de las esferas más acomodadas, como Asís Taboada, Lina Mascareñas o Clara Ayamonte, quienes siguiendo un ritual bien instaurado en la sociedad mundana decimonónica salían por las avenidas de la capital para mostrarse y verse con sus amistades y conquistas. Pero también tiene otros valores, para Rogelio, el hijo de doña Aurora, es un lugar de recreo consumista ya que sale a ver escaparates o a comprar la prensa, evidenciando la aparición de nuevas formas de entretenimiento ligadas al capitalismo naciente.
35. Esa atracción por la vida exterior impulsa la construcción en las viviendas de miradores y de balcones que permiten a las jóvenes distraerse

13 El teatro y la ópera desempeñan una función importante en el desarrollo de la trama novelesca de numerosas obras de Pardo Bazán como resorte dinamizador del relato (Latorre, 2002; 71-81); en el caso de *La Tribuna*, precipita el desenlace puesto que es durante la representación de la obra arriba citada cuando Amparo comprende el final de su relación con Baltasar. En *Dulce dueño*, la ópera, en concreto *Lohengrin*, no solo es una vía de evasión, un refugio, para Lina Mascareñas sino que significa un punto de inflexión en su búsqueda de conocimiento, de su dulce dueño.

al contemplar lo que sucede en el exterior como si se tratara de un espectáculo, aunque también aprovechaban para intercambiar notas románticas con sus novios. Dado que por entonces las mujeres, y particularmente las jóvenes, de las clases altas y medias estaban relegadas a los ámbitos privados, el balcón y las galerías funcionan como espacios articuladores entre el exterior y el interior. Por este motivo, Manuel Pardo de la Lage, el padre de Gabriel y de Nucha, para recreo de sus hijas, había construido una galería en su caserón santiagués, que «era el quitapesares de las señoritas de Pardo» (2014; 118). Lo mismo era para las hijas de don Benicio Neira, para quienes mirar la calle constituía una de sus actividades recreativas: «Si una no puede salir, al menos se asoma a la galería y ve pasar la gente» (1894; 38), amén de permitirles comunicarse con sus pretendientes, como se narra en *Memorias de un solterón*.

36. Con todo, salir a pasear era la forma de esparcimiento más apreciada, sobre todo, cuando se producía por jardines y alamedas urbanas. En las ciudades provincianas decimonónicas estos espacios son concebidos como elementos funcionales, «como piezas de ciudad insustituibles» en los que se compatibiliza circulación y estancia (Alonso Pereira, 1990; 35). Desempeñan un papel higiénico-sanitario, puesto que al ser el pulmón de la urbe invitan al paseo para oxigenarse o hacer ejercicio, pero también tienen una función social, en la medida en que sirven de centro de reunión, una suerte de salón, en el que los miembros de la buena sociedad suelen acudir para ver y ser vistos, y que cuenta con sus códigos propios, como se relata en *La Tribuna*. En una de las escenas que tienen lugar en el Paseo de las Filas la autora ilustra el comportamiento de las clases acomodadas de la ciudad en su paseo dominical, sus usos propios, su modo de caminar, de disponerse:

Señoras y caballeros giraban en el corto trecho de *las Filas*, a paso lento y acompasado, guardando escrupulosamente la derecha. [...] Las gentes pasaban, y volvían a pasar, y estaban pasando continuamente, y a cada vuelta se renovaba la misma profesión por el mismo orden (1997; 75)¹⁴.

- 14 La Alameda santiaguesa es el marco en donde suele pasear la familia de la Lage, siguiendo un ritual que relata, igual que en Marineda, un tipo de diversión decimonónica, un modo de relacionarse e, incluso, de cortejo: «(...) todas las tardes había lucido paseo bajo los árboles de la Alameda. Carmen y Nucha solían ir delante, y las seguían Rita y Manolita, acompañadas por su primo; el padre cubría la retaguardia conversando con algún señor mayor [...]. A menudo se arrimaba a Manolita un señorito muy planchado y tieso, con cierto empaque ridículo y exageradas pretensiones de elegancia: llamábase don Víctor de la Formoseda y estudiaba derecho en la Universidad» (2014; 120).

37. Pasear, oxigenarse, sociabilizarse son las actividades lúdicas en exteriores más destacadas de la sociedad urbana del momento, pero también viajar, en sus diferentes dimensiones y variantes, cuyo alcance merece un párrafo aparte.

2.3. VIAJES DE PLACER: TURISMO Y VERANEIO EN LOS BALNERARIOS

38. El viaje es un motivo recurrente en la narrativa de la autora gallega con funciones y valores diversos. Por lo que aquí nos importa es un rasgo sugerente del progreso, un emblema de modernidad que atrae a las nuevas clases emergentes. El viaje de placer no era un fenómeno nuevo en estas fechas: ya en el siglo XVIII se trataba de una práctica reservada a los miembros de la nobleza, que solían realizar los jóvenes con un fin educativo; sin embargo, en el XIX se extiende a las capas de la clase media. El afán de ampliar conocimientos, de asemejarse a la alta sociedad y, sobre todo, el desarrollo técnico de los transportes, en particular del ferrocarril y el automóvil, favorecen el auge de esta actividad entre la burguesía, como bien lo pone de relieve doña Emilia (Freire, 2012b). Asimismo, hay que tener en consideración que la escritora coruñesa fue una incansable viajera cuya experiencia ha impregnado su legado literario de ficción y de crítica, como evoca Cristina Patiño (Patiño Eirín, 2009), además de sus libros de viajes o las numerosas crónicas que ha publicado al respecto.
39. El gusto por los desplazamientos incluye excursiones a zonas periurbanas o a ciudades cercanas como actividades recreativas instauradas en la clase media para relajarse del trepidante ritmo urbano, lo que explica que Luis y Mó se desplacen los domingos a Alcalá o al Escorial. De excursión califica Asís Taboada su visita a la Pradera de San Isidro con Pacheco. Durante sus viajes a Andalucía o a Suiza Lina Mascareñas, con su pretendiente del momento, realiza diferentes salidas para conocer los alrededores de Granada o de Ginebra¹⁵.
40. Los viajes tienen una presencia de mayor transcendencia, con un fuerte peso metafórico, en cuanto a experiencia vital en *Un viaje de novios*,

15 Estas expediciones, además de reflejar actividades de la vida moderna, desempeñan una función diegética en la medida en que marcan una nueva etapa en el desarrollo de la acción, en las relaciones íntimas entre los personajes, para unirlos o separarlos; en *Dulce dueño*, por ejemplo, mutan los sentimientos de Mascareñas hacia José María en Andalucía o Almonte en Suiza, según se deduce de sus reflexiones: «yo no compartía la turbación que iba advirtiendo en Almonte. El enervamiento de la Alhambra y de Loja, no se reproducía ante el Mont Blanc» (1989; 44).

La quimera o Dulce dueño. En la primera novela, además de ilustrar la práctica moderna del viaje de luna de miel, el trayecto de los novios es el desencadenante del relato y estructurador de la trama novelesca; en la segunda representa una etapa en la formación artística y personal de Silvio Lago; y en la tercera significa la búsqueda de la felicidad de la protagonista. Por lo demás, se trata en todos los casos de viajes integrados en la sociedad mesocrática como un rasgo más de identidad de clase, de aprendizaje a semejanza de los viajes iniciáticos del XVIII, arriba citados. Aspecto que se manifiesta en *Un viaje de novios* en la medida en que la experiencia que le aporta a Lucía le hace evolucionar: pasa de ser una joven inocente, que se casa con un hombre mayor por complacer a su padre, a una mujer madura a punto de convertirse en madre, capaz de cuidar de Pilar, la joven tuberculosa con la que coincide en el balneario de Vichy.

41. Precisamente, la estancia de los protagonistas en esta ciudad balnearia revela un tipo de turismo muy extendido por estas fechas en la clase media: el turismo termal. El termalismo vive un periodo de gran apogeo merced a las doctrinas higienistas que promovían la funcionalidad curativa y profiláctica del agua, dando lugar a la creación de estaciones balnearias en torno a fuentes, cuyas aguas tienen propiedades curativas, o cerca de la costa. Paulatinamente, estos enclaves termales se convierten en lugares de solaz descanso, de sociabilidad y de ocio burgués, en los que el lujo y la ostentación van sustituyendo el carácter terapéutico de los primeros establecimientos, tal y como relata doña Emilia en la novela, quien conocía bien el balneario francés, por haber acudido a curarse de una afección hepática, siendo justamente el lugar en donde germina esta obra¹⁶. Por ello con todo lujo de detalles la escritora relata la vida suntuosa y animada de Vichy, las rutinas y diversiones de los bañistas en los diferentes espacios –casino, teatro, parque, avenidas–, las excursiones, los conciertos, las fiestas nocturnas. Se esmera en mostrar el comportamiento de los pacientes, valga de botón de muestra el siguiente cuadro en el que afloran los movimientos y los perfumes de las clientas en el salón de Damas del casino:

Es el salón de Damas un atractivo más del hermoso edificio donde se concentra la animación termal; allí las señoras abonadas al Casino pueden refugiarse, sin temor a invasiones masculinas; allí están en su casa, y son reinas absolutas, tocan el piano, bordan, charlan, y a veces se deslizan hasta el lujo de

16 Doña Emilia es asidua de las estaciones balnearias españolas y extranjeras, siendo de las primeras usuarias de la de Mondariz, inspiradora de crónicas y relatos; pero también acude a Ontaneda, a Carlsbad...

un sorbete o de alguna confitura o bombón que roen con igual deleite que si fuesen ratoncillos sueltos en un armario de golosinas. Es un harén de moras civilizadas, un gineceo no oculto en la pudorosa sombra del hogar, sino descaradamente implantado en el sitio más público que darse puede. Allí concurrían y se congregaban todos los astros hembras del firmamento de Vichy, [...]. Eran murmullos como de voleteos de pájaros en pajarera, ruido de risitas semejante a sartas de perlas que caen desgranándose en una copa de cristal, sedoso crujir de pañales de abanico, estallido seco de varillajes, ruedecillas de sillón que un punto corrían sobre el encerado piso, ruge-ruge de faldas, que parecía estridor de alitas de insecto. Embalsamaban la atmósfera leves auras de gardenia, de vinagre de tocador, de sal inglesa, de perfumería Rimmel. No se veían sino dijes y prendas graciosas (1881; 290-291).

42. Estas actividades lúdicas evidencian no solo la evolución de las costumbres de la sociedad mesocrática española en la bisagra de los siglos XIX y XX, sino también el valor metafórico de su dimensión sociocultural, que se revela fundamentalmente a través de sus personajes, modernos viajeros, caminantes observadores de su entorno.

3. Viajeros, paseantes, *flâneurs* y *flâneuses*

43. En la amplia galería de los entes de ficción que pueblan la narrativa de la escritora gallega abundan los viajeros y paseantes, como Lucía, Aurelio Miranda y sus compañeros de viaje, Amparo, Salustio y Portal, Silvio Lago o Natalia Mascareñas, que, por el acto mismo de transitar el espacio forman parte del paradigma de modernidad. Por un lado, porque experimentan el disfrute de las dinámicas de la vida moderna al entrar en contacto con ella, participando activamente en ella y perteneciendo a ella; y por otro lado, porque son los encargados de transmitir dichas dinámicas. Son ellos quienes revelan la vida moderna de las ciudades que recorren y exploran, solos o acompañados.

3.1. PASEANTES Y VIAJEROS

44. Como venimos observando, la escritora gallega se vale de sus personajes para narrar la experiencia urbana de su tiempo. De este modo, Lucía, Miranda y sus amistades traen el relato de la vida en la estación termal de Vichy, de París: «el refinamiento de comodidad y lujo inteligente que caracteriza a nuestro siglo» (1881; 249), aspectos que están relacionados con la riqueza, el dinero, el consumismo, y por lo tanto indisolublemente ligados a la vida moderna, como los mismos protagonistas, ya que ellos participan y disfrutan de ese boato que les proporciona su riqueza. Lo mismo podríamos

decir de los viajeros Silvio Lago o Lina Mascareñas, quienes a su paso por Francia, Bélgica o Suiza contribuyen a representar los comportamientos de la nueva sociedad, pero, sobre todo, se perfilan como personajes modernos en la medida en que sus viajes son una búsqueda interior ante la desvalorización del mundo exterior, encontrando el auténtico bienestar en el arte, la literatura o la contemplación religiosa.

45. Respecto a Salustio y Portales, aun cuando descubren el dinamismo de Madrid, de sus barrios, los espacios de ocio y los transportes, no son caminantes atentos observadores del espacio que recorren. Tampoco su recorrido tiene la función primigenia de caminar para llegar a un punto concreto; en realidad, sus callejeos sirven para dotar de sentido sus conversaciones (Charques, 2012). Se trata de una suerte de paseo de placer y satisfacción propicio a la comunicación, de modo que la calle se convierte en escenario y estímulo del relato de sus experiencias vitales y de sus reflexiones, de sus debates, como el que aborda la candente cuestión de la mujer, en concreto el de la mujer nueva, representada en la figura de MÓ, moderna, independiente, trabajadora, del gusto de Portales, frente a Carmiña Aldao, esposa devota y ama de casa, defendida por Salustio. De esta suerte, se posicionan como individuos modernos atentos a los debates palpitantes del momento, como la escritora gallega.
46. Viajeros cosmopolitas o paseantes urbanos estos personajes son todos hijos de su tiempo, sobre todo los que se entretienen contemplando con pasión la ciudad y sus habitantes.

3.2. EL *FLANEUR*: SILVIO LAGO

47. De todos los seres que habitan la narrativa pardobazaliana Silvio Lago es el paseante más moderno, al mostrar un permanente interés por el espectáculo que le proporciona la masa ciudadana que habita la metrópolis, a la que observa con atenta curiosidad. Es, por ende, afín al tipo de *flâneur baudelaireano*, por antonomasia: el caminante urbano, un tanto dandi, solitario, observador apasionado de la multitud, enunciador de lo fugitivo, o lo que es lo mismo de la modernidad (Baudelaire, 2010). De hecho, en su viaje a París denomina a sus paseos solitarios «flanear», durante los cuales disfruta, «embriagado de soledad», del paisaje urbano. Aunque también se detiene a escrutar a la multitud, como la que descubre en el barrio donde se aloja, la masa trabajadora, madrugadora, alejada del fasto y del placer, «del

cocotismo y despilfarro» de la sociedad mundana a la que pertenece Espina Porcel:

Silvio, al echarse a la calle temprano para dirigirse a su taller, se tropezaba con bandadas de madrugadores intelectuales, pálidos de sueño, que asaltaban las limpias cremerías y se desayunaban con un panecillo de media luna y un vaso de leche [...] ¡a trabajar! [...] Los porteros, mozos y dependientes de comercio, barriendo, bruñendo y atersando [*sic*] aceras, llamadores, vidrios y escaparates, como el soldado acicala sus armas para combatir; los profesores, corriendo con ropa raída y estómago mal lastrado [...]; el personal de los establecimientos públicos, oficinas, tiendas, desde temprano en plena actividad, repetían que la palabra de la esfinge parisiense es TRABAJO. Los ciclistas desfilan, portadores de mensajes o carga; los coches circulan, socarrones, acechando al peatón, que se apresura y los evita; una multitud seria, preocupada de su objeto, invade las aceras, sin agolparse [...]; Silvio se confunde entre esta multitud, se codea, se hinca, hace cuña y no percibe esa chispa de pasión, de simpatía o antipatía, que en Madrid se transmite de uno a otro transeúnte. La gente que pasa a su lado [...]. Contados están los minutos, trazado y distribuido el día, tasado el reposo y repartida la tarea (1991; 414-415).

48. Esta mirada escrutinadora de Silvio Lago lo define como prototipo de personaje y artista moderno, ocioso, consumidor de lo que la ciudad le brinda –museos, monumentos, espectáculos, cafés, moda, ciudadanos–, el *flâneur* que se entretiene errando por la ciudad, disfrutando de cuantas distracciones le ofrece la urbe moderna, como la joven Amparo, protagonista de *La Tribuna*, en Marineda.

3.3. ¿LA *FLANEUSE*: AMPARO?

49. La *flânerie* por estas fechas era considerada una práctica masculina y es así como lo entienden los artistas del momento, de Balzac a Baudelaire, puesto que el espacio público y las actividades desarrolladas en él eran fundamentalmente masculinas. Salvo las prácticas de carácter social –para la burguesía– o de índole laboral –para la clase trabajadora–, el espacio designado a las mujeres es el privado, por lo que la *flânerie* en el caso femenino no debe entenderse del mismo modo que en el masculino. No obstante, en virtud de la evolución sociolaboral que supone la industrialización al integrar a la mujer trabajadora, de las reivindicaciones feministas, así como de la actuación de escritoras, artistas, periodistas... que pugnan por el derecho a ocupar dicho espacio –George Sand, Mary Cassat, o la misma Pardo Bazán (Sánchez Llama, 2021), por no citar más que algunos nombres–, se va ampliando la presencia de la mujer en el ámbito público. Sin poder extendernos en este aspecto, detengámonos en Amparo, quien nos parece que, en su errancia por las calles marinedinas, se aproxima a la figura del

flâneur o, mejor dicho, de la *flâneuse*. Es cierto que no es miembro de una clase acomodada y su empeño por salir del hogar viene motivado, entre otras razones, por un deseo de huir del lúgubre hogar familiar, por una necesidad de libertad –«sentía Amparo en las piernas un hormigueo, un bullir de la sangre, una impaciencia como si le naciesen alas a miles en los talones» (1997; 68)–, que era lo que simbolizaba la calle –«era la patria..., el paraíso terrenal» (1997; 93)–; y para escapar de las tareas que le estaban destinadas por su sexo, alejándose de la imagen de «ángel del hogar» que le correspondía: «no había quien le sujetase a coser ni a otro género de tareas», apostilla el narrador (1997; 68).

50. Mas, como al ocioso burgués, esta actividad le ofrecía miles de distracciones, en particular el «Barrio de Abajo» de Marineda, el cual observa con embeleso: «los lujosos escaparates de las tiendas, los tentadores de las confiterías, las redomas de color de las boticas, los pintorescos tinglados de la plaza; que para ella tocaban las murgas, los organillos, la música militar en los paseos, misas y serenatas» (1997; 87). De este modo, Amparo se impone no solo como objeto de deseo, al que se observa, que era lo que significaban las mujeres en el exterior, y que ella también lo era para los jóvenes burgueses –Baltasar o Borrén–, sino también como sujeto que ve, como lo hacían los hombres, como lo hacían los *flâneurs*, siendo una figura invisible que ve sin ser vista. Por lo que «la calle es un espacio en el que afirmará su identidad femenina», en el que «legitima su carácter independiente» (Thion, 2012; 203-204).
51. A la par, merced a este movimiento visual y deambulatorio «el lector asiste a la contemplación detallada de todos los ámbitos» marinedinos (Álvarez Méndez, 2008; 130). Es, pues, a través de la circulación vagabunda de la protagonista como la escritora transmite la vida de Marineda en *La Tribuna*, convirtiéndola en el enlace de los entes de ficción, al igual que Silvio lo era de la parisina.
52. Como hemos venido anotando, Emilia Pardo Bazán relata la modernidad de su tiempo en sus diferentes dimensiones y dando cuenta de su perpetua renovación; es decir, incidiendo en lo que es susceptible de cambio, en lo transitorio. Recrea las experiencias modernas tomando como escenario la ciudad, territorio que adquiere un valor simbólico de progreso en la medida en que es rediseñado, habitado y vivido en relación con el nuevo modelo social surgido de la industrialización. Reproduce, por lo tanto, a la

sociedad en movimiento con sus tensiones y conflictos colectivos e individuales, durante sus momentos laborales y de asueto, lo que le lleva a explorar las cuestiones sociales, políticas, culturales y artísticas, así como las espirituales. Por ende, propone un relato dinámico de una realidad cambiante que abarca desde la innovación positivista al malestar decadentista a través de unos entes de ficción que se definen como paradigma de hombre moderno, al transitar dicha realidad, observarla, recrearla y presentarla a nuestros ojos como unos *alter ego* de la propia novelista, viajera, paseante o por qué no *flâneuse* igualmente.

Bibliografía

ALONSO PEREIRA José Ramón, «Alamedas en Galicia», in *Boletín Académico ETSAC*, 12, 1990, p. 31-48.

ÁLVAREZ MÉNDEZ Natalia, «La dimensión espacial narrativa: *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», in *La Tribuna: Cadernos de Estudio da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, 5, 2007, p. 121-147.

BAQUERO GOYANES Mariano, *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, Publicaciones de la Universidad, 1986.

BAUDELAIRE Charles, *Le peintre de la vie moderne*, Paris, Mille et une nuits, [1863], 2010.

BOYER Christian, *Emilia Pardo Bazán. La Tribuna*, Clef Concours, Paris, Atlante, 2018.

CARBALLO BARRAL Borja, «El despertar de una gran ciudad: Madrid», in *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 32, 2010, p. 131-152.

CHARQUES GÁMEZ Rocío, «Recorriendo Madrid: *Una cristiana* y *La prueba* de Emilia Pardo Bazán», in *Anales de Literatura Española*, 24, 2012, p. 215-225.

CLÚA Isabel, «Gender and Female Subjectivity: Approaching Pardo Bazán's Writings from a Gender Studies Perspective», in *Approaches to Teaching the Writings of Emilia Pardo Bazán*, WALTER Susan and VERSTEEG Margot (eds.), Modern Language Association (MLA), 2017, p. 42-48.

CLEMESSY Nelly, *Emilia Pardo Bazán como novelista (De la teoría a la práctica)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981.

DURÁN VÁZQUEZ José Francisco, «“La Tribuna”, una novela a caballo entre dos mundos», in *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 15, 2007.

FREIRE Ana María, «Emilia Pardo Bazán. Tertulias y vida social», 2012a, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgjo40>

_____, «España y la literatura de viajes en el siglo XIX», in *Anales*, 24, 2012b, 67-82.

GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel, «La primera vez que vi París», in *Cuadernos Hispanoamericanos*, 851, 2021, p. 18-31.

_____, «Ramón Pérez Costales, en las dos versiones de un cuento de Emilia Pardo Bazán», in *La Tribuna: Cadernos de Estudio da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, 13, 2019, p. 98-110.

_____, «Fisonomía de Marineda en un olvidado artículo de Emilia Pardo Bazán (1878)», in *La Tribuna: Cadernos de Estudio da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, 7, 2009, p. 139-168.

_____, «Trenes en el paisaje (1872–1901): Pérez Galdós, Ortega Munilla, Pardo Bazán, Pereda, Zola, Alas», in *Paisaje, juego y multilingüismo*, Santiago de Compostela, Universidad, 1996, p. 345-358.

LATORRE Yolanda, *Musas trágicas (Pardo Bazán y las artes)*, Lleida, Pagès editors, 2002.

LÓPEZ QUINTÁNS Javier, «De *sportmen*, mecanización automovilística y competiciones deportivas (y una aproximación a las crónicas de Emilia Pardo Bazán)», in *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, 40, 2021a, p. 1-32.

_____, «Industrialización, mercantilización y capitalismo, a la luz de Emilia Pardo Bazán», in *La Tribuna: Cadernos de Estudio da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, 16, 2021b, p. 101-114.

_____, «Crónicas de la «tierra de hierro y grava»: ferrocarril y automóvil en los trabajos pardobazanianos de entresiglos», in *El siglo que no cesa: el pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*, GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel, SOTELO VÁZQUEZ Marisa, CARBONELL Marta Cristina, RIPOLL Blanca (coord.), Barcelona, PPU, 2020, p. 237-254.

____, «La difusión de los postulados higienistas en la obra periodística de Emilia Pardo Bazán», in *Lectura y signo: revista de literatura*, 13: 1, 2018, p. 153-182.

LÓPEZ SUÁREZ Mercedes, «París: mito de modernidad», in *Arte y ciudad: Revista de investigación*, nº 2, 2012, p. 129-138.

OGUSU Eizo, «Los medios de viaje en la narrativa de Emilia Pardo Bazán: cambio de su sensibilidad», in *La Tribuna: Cadernos de Estudio da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, 16, 2021, p. 127-136.

PARDO BAZÁN Emilia, *Dulce dueño*, Madrid, Castalia, [1911] 1989.

____, *La sirena negra*, Madrid, M. Pérez Villavicencio, 1908.

____, *La Quimera*, Madrid, Cátedra, [1905] 1991.

____, «La vida contemporánea. Progreso, cuestión de razas», in *La Ilustración Artística*, 18/06/1900, p. 394.

____, *El saludo de las brujas*, Madrid, Idamor Moreno, [1899] 1909.

____, «La vida contemporánea», in *La Ilustración Artística*, 22/02/1897, p. 130.

____, *Memorias de un solterón*, Madrid, Est. Tip A. Avrial, 1896.

____, *Doña Milagros*, Madrid, Pueyo, 1894.

____, *La piedra angular*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1891.

____, *Una cristiana*, Madrid, La España Editorial, 1890.

____, *La prueba*, Madrid, Librería de Pueyo, [1890] 1891.

____, *Insolación (Historia amorosa)*, Madrid, Espasa Calpe, [1889] 1991.

____, *Morriña (Historia amorosa)*, Barcelona, Sucesores de N. Ramírez y C.^a, 1889.

____, *De mi tierra*, La Coruña, Tipografía de La Casa de Misericordia, 1888.

____, «Apuntes autobiográficos», in *Los pazos de Ulloa*, vol. 1, Barcelona, Daniel Cortezo, 1886.

____, *Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Espasa Calpe, [1886] 2014.

_____, *El Cisne de Vilamorta*, Madrid, Fernando Fe, 1885.

_____, *La Tribuna*, Madrid, Cátedra, [1883] 1997.

_____, *Un viaje de novios*, Madrid, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1881.

PATIÑO EIRÍN Cristina, «El viaje en el itinerario de la escritura de Pardo Bazán», in *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 7, 2009, p. 169-183.

PÉREZ ROMERO Emilia, «*La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán (1883)», in *La composition au CAPES 2021 d'Espagnol*, Paris, Armand Colin, 2020, p. 280-374.

SÁNCHEZ LLAMA Íñigo, «Emilia Pardo Bazán (1851–1921) y la experiencia de lo urbano: un diálogo con Walter Benjamin (1892-1940)», in *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 16, 2021, p. 185-198.

SOTELO VÁZQUEZ Marisa, «Emilia Pardo Bazán y París: escenario de ficción y capital de la cultura europea», in *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, vol. 97, 2021, p. 327-352.

THION SORIANO-MOLLÁ Dolores, «Realismo y espacio urbano: notas sobre *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», in *Anales*, nº 24, 2012, p. 195-213.

TURC-ZINOPOULOS Sylvie, «L'incipit de *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán », in *Débuts et fins du texte dans les mondes hispaniques*, CRISOL, Nanterre, Université de Nanterre, 14, 2020.

VIGO TRASANCOS Alfredo, «A Coruña de “entre siglos”. La imagen moderna de una ciudad de progreso (1886–1931)», in *José Sellier en A Coruña: Los comienzos del cine español*, Diputación de A Coruña/Emalcsa/ Ayuntamiento de A Coruña, 2012, p. 16-45.

VILLANUEVA Darío, «Emilia Pardo Bazán, escritora y cosmopolita», in *Madrid en Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Public. municipales, 2021, p. 41-57.

ZOZAYA María, «Ocio liberado. El ocio en España durante el siglo XIX», in *El descubrimiento del ocio*, Gipuzkoa, Diputación Foral, 2008, p. 35-68.