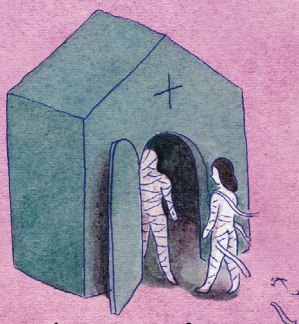


La resucitada y otros cuentos de irrealidad

Emilia Pardo Bazán

Selección, estudio preliminar y edición crítica

Claudia Cabrera Espinosa



Colección Perséfone

El Colegio de México

LA RESUCITADA
Y OTROS CUENTOS DE IRREALIDAD

Colección Perséfone
LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA
Directora

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

La resucitada y otros cuentos de irrealidad

Emilia Pardo Bazán

Selección, estudio preliminar y edición crítica
CLAUDIA CABRERA ESPINOSA

 EL COLEGIO
DE MÉXICO

Nombres: Pardo Bazán, Emilia, condesa de, 1852-1921, autora.

Título: La resucitada y otros cuentos de irrealidad / Emilia Pardo Bazán ; selección, estudio preliminar y edición crítica, Claudia Cabrera Espinosa.

Descripción: Primera edición electrónica. | Ciudad de México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2025. | Colección Perséfone.

Notas: Requisitos de sistema: programa lector de archivos PDF. | Versión en libro electrónico.

Identificadores: ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa) | ISBN 978-607-564-737-1 (volumen 9).

Temas BDCV: Pardo Bazán, Emilia, condesa de, 1852-1921 – Colecciones literarias. | Cuentos españoles – Siglo XIX – Colecciones literarias. | Pardo Bazán, Emilia, condesa de, 1852-1921 – Historia y crítica.

Clasificación DDC: 863.5/08 – dc23

D. R. © EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C.

Carretera Picacho-Ajusco núm. 20

Ampliación Fuentes del Pedregal

Alcaldía Tlalpan

C. P. 14110

Ciudad de México, México

www.colmex.mx

ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa)

ISBN 978-607-564-737-1 (volumen 9)

Hecho en México

Perséfone

La colección Perséfone se especializa en ediciones críticas o anotadas y en rescates editoriales de textos literarios en español. Sin restricciones de época o geografías, esta iniciativa propicia la reflexión ecdótica con proyectos editoriales que arrojan luz sobre obras conocidas o descubre textos hasta hoy ignorados.

Cada volumen de la colección es resultado del seguimiento de una metodología que garantiza la lectura de un texto confiable para su disfrute y estudio.

libros.colmex.mx

ÍNDICE

Estudio preliminar	11
I. Breve historia de una condesa	11
II. La cuentística de Pardo Bazán en la prensa española	20
III. Los cuentos no miméticos de Pardo Bazán	28
a) Un cuento maravilloso de inspiración divina: “La sed de Cristo”	29
b) Una fantasía científica: “La operación”	33
c) Un relato fantástico divino: “Tiempo de ánimas”	35
d) Un cuento fantástico interior: “Eximente”	37
e) Un cuento extraño: “La resucitada”	39
f) Un cuento fantástico (supersticioso): “Atavismos”	41

LA RESUCITADA Y OTROS CUENTOS
DE IRREALIDAD

[45]

Advertencia editorial	47
<i>Descripción del corpus</i>	47
<i>Criterios editoriales</i>	51
La sed de Cristo	53
La operación	61
Tiempo de ánimas	69
Eximente	76
La resucitada	84
Atavismos	91
Bibliografía	103

ESTUDIO PRELIMINAR

I. BREVE HISTORIA DE UNA CONDESA

La escritora Emilia Pardo Bazán (La Coruña, 1852-Madrid, 1921) fue hija única del matrimonio liberal conformado por José Pardo Bazán y Mosquera y Amalia de la Rúa Figueroa. Si bien no fue aristócrata de nacimiento, heredó de su padre el título de condesa, que él recibió en 1871, gracias a su defensa de la religión y de la Iglesia católica. Se trataba de un condesado pontificio otorgado por el Vaticano que Emilia prefirió no ostentar en aquel momento. Sin embargo, en 1908, cuando ella había publicado sus obras más relevantes y consolidado una destacada trayectoria en la vida cultural española, el rey Alfonso XIII emitió un real decreto en *La Gaceta de Madrid* en el que se le hacía merced del título del reino, con la denominación de “Conde de Pardo Bazán”.¹ De este modo, “la Pardo Bazán”, como se le llamaba en el medio literario de la época, se convirtió en condesa, título con el que firmó sus publicaciones a partir de dicho año.

¹ Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, p. 554.

La carrera literaria de Emilia Pardo Bazán comienza en su adolescencia. En 1865, con apenas catorce años, publicó el relato “Un matrimonio del siglo XIX” en el *Almanaque de “La Soberanía Nacional” para 1866*. Pasaron más de diez años antes de que vieran la luz sus siguientes producciones narrativas, “La evolución de una especie” y “El Cacique”, las cuales se publicaron en *El Heraldo Gallego* en 1877 y 1878, respectivamente. En 1876, sin embargo, había resultado ganadora del Certamen de Orense con el *Ensayo crítico de las obras del padre Feijoo*. Su primera obra de largo aliento, *Pascual López: autobiografía de un estudiante de medicina*, apareció en 1879. Llama la atención que, en un momento en que el mundo literario español se debatía entre el romanticismo, cuya influencia iba menguando, y el aún incipiente realismo, Pardo Bazán cultivara una modalidad muy poco desarrollada en la península: la ciencia ficción, en aquel entonces denominada “ficción científica”. Tras esta incursión en lo no mimético,² la escritora coru-

² La literatura no mimética o literatura de irrealdad —términos que se emplean aquí como equivalentes— es aquella que no constituye una imitación de la realidad y no sigue las reglas establecidas en el mundo que conocemos. Por ello, sus tramas y personajes son extraordinarios, chocantes y, en ocasiones, imposibles. Este tipo de literatura se opone a la de intencionalidad realista, la cual, de acuerdo con Antón Risco, “trata de limitar la realidad empírica como se muestra a nuestros sentidos, al punto casi, a lo mejor, de poder

ñesa no volvió a cultivar la literatura de irrealdad en sus obras de largo aliento, las cuales se inscriben en el realismo (*Los pazos de Ulloa*, 1886; *La madre naturaleza*, 1887; *Memorias de un solterón*, 1896) y el naturalismo (*La Tribuna*, 1883). A pesar de ello, y de que llegó a renegar de esta obra primeriza, la autora no excluyó la irrealdad de su producción literaria, sino que la reservó para sus cuentos y algunas novelas breves (*Belcebú*, 1908; *En las cavernas*, 1912; *La última fada*, 1916).

En el panorama español, la década de 1870 fue testigo del surgimiento de las primeras novelas realistas, bajo la influencia de Honoré de Balzac, Charles Dickens y León Tolstoi, entre otros. La obra inaugural de este nuevo estilo en territorio ibérico fue *La fontana de oro* (1870), de Benito Pérez Galdós, a las que siguieron *Doña Perfecta* (1876) y *Marianela* (1878), del mismo autor. Esta visión objetiva de la realidad se desarrolló de dos maneras distintas: el realismo idealista, que retrataba

confundirse con ella” (*Literatura y fantasía*, p. 13). Las diversas modalidades de lo no mimético se configuran a partir de la manera de articular la ficción —la intención del autor y sus estrategias narrativas—, de la dialéctica interna de las narraciones —el paradigma de realidad intratextual— y de la forma en que lo sobrenatural irrumpe en el plano de lo real —si constituye o no una transgresión—. Las modalidades no miméticas que se abordan en esta edición son lo maravilloso, la fantasía científica, lo fantástico divino, lo fantástico interior, lo extraño y lo fantástico supersticioso.

la belleza del mundo y fue cultivada por escritores de ideología conservadora —como Juan Valera, quien publicó su novela más famosa, *Pepita Jiménez*, en 1874—, y un realismo más crítico que exponía los conflictos entre los distintos estratos de la sociedad, cuyo máximo exponente fue Pérez Galdós. Ya en la década de 1880, vieron la luz las obras cumbre de esta corriente literaria: *La Regenta* (1880), de Leopoldo Alas *Clarín*; *Los pazos de Ulloa*, de Pardo Bazán, y *Fortunata y Jacinta* (1887), de Galdós. La novela de la autora coruñesa, alabada por sus contemporáneos, se publicó acompañada de unos *Apuntes autobiográficos* en los que alude a sus primeras lecturas, anécdotas y recuerdos de juventud. Juan Valera, por ejemplo, se refirió a la escritora como “Toda una novelista”; José María de Pereda describió la obra como “la mejor novela de la Pardo”, y Galdós la calificó como una “obra maestra”.³ Los *Apuntes*, en cambio, fueron objeto de una mordaz opinión de Marcelino Menéndez Pelayo, quien escribió en una carta dirigida a Valera que “rayan en los últimos términos de la pedantería”, y, más adelante: “Parece increíble, y es para mí una muestra patente de la inferioridad intelectual de las mujeres [...] el que teniendo doña Emilia condiciones de estilo y tanta aptitud para estudiar y comprender las cosas, tenga al mismo tiempo un gusto tan rematado y una

³ Cristina Fernández Cubas, *Emilia Pardo Bazán*, pp. 42-43.

total ausencia de tacto y discernimiento”.⁴ La escritora coruñesa recibió a lo largo de su vida una gran cantidad de comentarios de esta índole, pero supo defenderse de sus atacantes, muchas veces por escrito, en la prensa periódica, y otras tantas mediante sus participaciones en congresos, o bien, en las numerosas conferencias que dictó en torno a la pedagogía, el feminismo y diversos temas literarios. Asimismo, el Ateneo de Madrid fue el escenario de muchas de sus charlas literarias, recibidas con gran entusiasmo, lo que la llevó a convertirse en la primera mujer que formó parte de la Escuela de Estudios Superiores de dicho recinto, en donde, desde agosto de 1896, ocupó la cátedra de Literatura Contemporánea de Europa y América.⁵

En su época de formación, la educación universitaria era un privilegio de los hombres, por lo que la joven Emilia tuvo que educarse en su hogar. En sus *Apuntes autobiográficos*, refiere que de niña pasaba los inviernos en Madrid y asistía a clases en “cierto colegio francés”, gracias a lo cual pudo leer a Lafontaine en su idioma original y hablar con fluidez la lengua gala.⁶ En su casa de La Coruña —ahora sede de la Real Academia Gallega—,

⁴ Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas, “Emilia Pardo Bazán y las pruebas de amor”, en *La Tribuna*, 4, 2006, p. 185.

⁵ Ángeles Ezama Gil, “La vocación pedagógica de Emilia Pardo Bazán”, en *Moenia*, 18, 2012, p. 426.

⁶ Emilia Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos*.

sentía una gran atracción por la biblioteca familiar y leyó de muy joven libros como la *Iliada* y el *Quijote*. Fue una voraz lectora y estudiosa de los textos clásicos, del Siglo de Oro español, de los románticos, de los realistas y de buena parte de sus contemporáneos. Su padre siguió demostrándole su apoyo cuando ella llegó a la mayoría de edad, pues, cuando Emilia cumplió dieciocho años, José Pardo Bazán solicitó una licencia eclesiástica para que ella pudiera leer libros considerados heterodoxos.⁷ Gracias a ello, la futura escritora conoció a profundidad otras literaturas europeas, como la francesa y la rusa, y, con el tiempo, pronunció la gran cantidad de charlas que la dieron a conocer como una de las intelectuales más destacadas de la segunda mitad del siglo XIX. Esto le dio la oportunidad de conocer a otros renombrados escritores, como Benito Pérez Galdós,⁸ con quien sostuvo una relación amorosa entre 1888 y 1890, tras su separación de José Quiroga, quien fuera su marido y padre de sus tres hijos: Jaime —a quien dedica el libro de poemas *Jaime*, en 1876—, Blanca y Carmen.

La disolución legal de un matrimonio del siglo XIX no fue la única extravagancia en la vida de la escritora. Desde muy joven, su padre, además de fomentar su

⁷ Burdiel, *op. cit.*, 185.

⁸ Las cartas de Pardo Bazán a Pérez Galdós se publicaron bajo el título de “*Miquiño mío*”. *Cartas a Galdós*.

instrucción, sembró en ella la idea de la igualdad entre los sexos. Asimismo, el trato de la familia con Francisco Giner de los Ríos le permitió a Emilia un acercamiento a la Institución Libre de Enseñanza, iniciativa dirigida por el pedagogo andaluz que promovía la educación integral —moral, física y artística— de los jóvenes en una atmósfera de respeto. Todo ello rindió diversos frutos, entre ellos una sensibilidad ante la violencia de género percibida en su entorno que le llevó a la creación del término “mujericidio”,⁹ sobre el que escribió para *La Ilustración Artística*, y diversas intervenciones en foros en los que defendía la igualdad entre hombres y mujeres. En 1892, por ejemplo, Pardo Bazán participó en el Congreso Pedagógico Hispano-portugués-americano, en Madrid, en donde expuso:

Aspiro, señores, a que reconozcáis que la mujer tiene destino propio; que sus primeros deberes naturales son para consigo misma [...] que su felicidad y dignidad personal tienen que ser el fin esencial de su cultura, y que por consecuencia de este modo de ser de la mujer, está investida del mismo derecho a la educación que el hombre, enten-

⁹ “El *mujericidio* siempre debiera reprobarse más que el *homicidio*. ¿No son los hombres nuestros amos, nuestros protectores, los fuertes, los poderosos? El abuso de poder, ¿no es circunstancia agravante?”. En Emilia Pardo Bazán, “La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, núm. 1021 (22 de julio de 1901), p. 474.

diéndose la palabra educación en el sentido más amplio de cuantos puedan atribuírsele.¹⁰

A pesar de que la escritora nunca pudo asistir a la universidad, que en España le estuvo vedada a la mujer hasta 1910, a partir de 1916 dictó clases en la Universidad Central de Madrid —ahora la Complutense—, tras haber sido nombrada catedrática del Claustro de la Facultad de Filosofía y Letras. Su nombramiento fue bastante polémico, e incluso la Real Academia Española se pronunció en su contra, lo cual no es de sorprender, dado el rechazo que la autora había sufrido por parte de los académicos de dicha institución —Juan Valera, Marcelino Menéndez Pelayo y José María de Pereda— en sus vanos intentos por ingresar en ella. En su defensa, en cambio, se manifestaron Pérez Galdós, Ramón de Campoamor, Miguel de Unamuno y el pintor Joaquín Sorolla.

La gran polémica de su vida, sin embargo, tuvo lugar en 1882, tras la publicación por entregas del ensayo *La cuestión palpitante*. Éste cuestiona y debate ciertos argumentos de *La novela experimental* (1880), de Émile Zola —a quien conoció personalmente—, en particular los concernientes al determinismo que el autor francés

¹⁰ María de los Ángeles Ayala, “Emilia Pardo Bazán y la educación femenina”.

propone como regidor de la vida y del escaso albedrío del ser humano. No obstante, el libro de la coruñesa reflexiona en torno al naturalismo propuesto por Zola, y obras posteriores de la autora, como la novela *La Tribuna*, dan fe de la buena acogida que tuvo el texto —al menos parcialmente— y la novelística del escritor en su propia creación literaria. La controversia vino cuando la aristocracia coruñesa tildó su ensayo —y su actividad pública, en general— de blasfemo e inmoral. De acuerdo con Burdiel, un conocido sacerdote “amenazó con denunciar *La cuestión palpitante* desde el púlpito y se habló incluso de excomunión”.¹¹ Aunque esto no llegó a ocurrir, al poco tiempo Pardo Bazán se separó de su marido, quien resintió los rumores y acusaciones que caían sobre su esposa.

Además de estas polémicas puntuales, su manera de desenvolverse entre hombres, de asistir a restaurantes y tertulias y de enfrentar a sus colegas en las publicaciones de la época, le valieron la crítica de la aristocracia española, por un lado, y, por otro, la animadversión del sector más conservador de la intelectualidad gallega y madrileña. Sin embargo, también cosechó la admiración y el respeto de un buen número de escritores y lectores en el ámbito nacional e internacional. Fue una de las primeras feministas en España y también fue pione-

¹¹ Burdiel, *op. cit.*, p. 184.

ra en diversos géneros literarios: la fantasía científica (*Pascual López*) y la novela policial (*La gota de sangre*, 1911), por ejemplo, además de una de las más ilustres representantes del realismo, el naturalismo y diversas modalidades no miméticas de los albores del siglo XX en el mundo.

II. LA CUENTÍSTICA DE PARDO BAZÁN EN LA PRENSA ESPAÑOLA

Las *Obras completas* que Pardo Bazán preparó en vida incluyen catorce volúmenes de cuentos, que arrojan un total aproximado de cuatrocientos relatos, a los que se suman los incluidos en el libro *Cuentos de la tierra*, publicado póstumamente, en 1922. A este total debe añadirse la gran cantidad de cuentos dispersos que vieron la luz en la prensa española e internacional, los cuales no formaron parte de ningún volumen hasta épocas recientes. Las recuperaciones de su cuentística durante la segunda mitad del siglo XX ofrecen cifras diversas: 568 relatos, según Nelly Clémessy;¹² 579, según Maurice Heming-

¹² Nelly Clémessy *apud* Darío Villanueva y José Manuel González, “Introducción”, en Emilia Pardo Bazán, *Obras completas VII*, pp. X-XI.

way;¹³ 582, según Juan Paredes Núñez.¹⁴ Ya en el siglo XXI, los estudiosos de la obra de Pardo Bazán coinciden en que escribió más de seiscientos cuentos, aunque no existe una cifra concluyente. Esto se debe a que se siguen descubriendo nuevos relatos en la prensa internacional, en particular la latinoamericana, y en distintos archivos. Asimismo, se han desestimado como cuentos algunas narraciones más bien descriptivas y carentes de trama, que han sido catalogadas como estampas, tales como “La mujer gallega”.

Con base en la información y en los relatos que he podido consultar hasta ahora, el total de cuentos escritos por la autora es de 634. De éstos, 627 están incluidos en la edición de las *Obras completas* más reciente de la autora coruñesa, publicada por la Fundación José Antonio de Castro, cuyo último volumen se imprimió en 2011. A este total se suman los publicados por la revista *La Tribuna*, dentro de la sección “Documentación”: “El horno”, “La venganza de las flores”, “El retrato” y “Superstición”. Asimismo, en 2013, Javier López Quintáns contribuyó al acervo narrativo de Pardo Bazán con tres cuentos más: “Anacronismo”, “El casamiento del diablo”

¹³ Maurice Hemingway, *Emilia Pardo Bazán: The Making of a Novelist*, p. 163.

¹⁴ Juan Paredes Núñez, “La producción cuentística de Emilia Pardo Bazán”, en Ana María Freire López (ed.), *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*, p. 50.

y “Profecía del año 1897”, los cuales se publicaron en *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*.

De este total, cerca de quinientos relatos son de corte realista y alrededor de ciento cincuenta presentan elementos sobrenaturales.¹⁵ Las temáticas son diversas y los títulos de los libros son ilustrativos de ello: *Cuentos de Marineda* (1892), *Cuentos de amor* (1898), *Cuentos de Navidad y Reyes* (1902) y *Cuentos trágicos* (1912), entre otros. Cabe aludir a la relevancia de los relatos de la escritora que abordan la violencia de género, los cuales han sido editados bajo el título de *El encaje roto. Antología de cuentos de violencia contra las mujeres* (Contraseña, 2018). Esta selección de Cristina Patiño Eirín, incluye treinta y cinco cuentos de Pardo Bazán en torno al tema, los cuales narran historias de mujeres violentadas (“Sin pasión”, “Casi artista”, “Las medias rojas”) e incluso asesinadas por sus parejas o familiares (“Agravante”,

¹⁵ Algunos estudios críticos relevantes sobre los cuentos no miméticos de Pardo Bazán son Ermitas Penas, “Fantasía en algunos cuentos de E. Pardo Bazán”; Juan Molina Porras, “Emilia Pardo Bazán, sus cuentos fantásticos y su aplicación educativa”, en José Manuel González, Cristina Patiño y Ermitas Penas (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, y Eva Soler Sasera, “Aproximación a los cuentos fantásticos de Pardo Bazán. Emilia Pardo Bazán y la dimensión interior de lo fantástico”, en Dolores Fernández López (coord.), *Campus Stellae*.

“La puñalada”, “Santiago el mudo”), o bien, a causa de creencias populares (“Un destripador de antaño”).

La gran mayoría de los cuentos de la autora fueron publicados en la prensa periódica, entre 1865 y 1921, año de su muerte, en los periódicos y revistas más prestigiosos de la época: los diarios *El Imparcial* —en particular en el suplemento *Los Lunes de El Imparcial*— y *El Sol*, y las revistas *Blanco y Negro*, *La Ilustración Española y Americana* y *La Esfera*, principalmente. Algunos de ellos vieron la luz en la revista *Nuevo Teatro Crítico* —fundada y editada por ella misma—, en publicaciones periódicas locales —*El Noroeste* (Gijón), *Álbum Salón* (Barcelona), *El Liberal* (Bilbao)— y fuera de España, en la revista *Caras y Caretas* y el periódico *La Nación*, ambos de Buenos Aires.

La revista ilustrada *Blanco y Negro* fue fundada en Madrid, en 1891, por Torcuato Luca de Tena. Su primera época va de 1891 a 1939; la segunda, de 1957 a 1980, y, la tercera, de 1988 a 2000. Las páginas de *Blanco y Negro* fueron un referente de noticias sobre los años de la independencia de Cuba y Filipinas, de la moda de principios de siglo y de la publicidad en la prensa ilustrada. Además, fue una importante promotora de la literatura en España, y, en particular, de los relatos de irrealidad. La publicación organizó, en 1903, un concurso de cuentos fantásticos, lo cual es un indicador de la amplia producción de este tipo de literatura en la época. Se trataba de una convocatoria permanente en la que era

bienvenida “toda obra imaginativa que por su asunto, por sus personajes o por las condiciones en que se desarrollen los hechos que formen su argumento, no se ajuste a la marcha ordinaria de la vida y a los caracteres y cualidades generales de la realidad ordinaria”.¹⁶ Estas características, que no se apegan a la definición actual de la literatura fantástica —una narración de corte realista transgredida por un elemento sobrenatural—, nos hablan de la ambigüedad existente en cuanto a los límites del género de la época, la cual permitía incluir en él a lo maravilloso o a la literatura de terror carente de hechos estrictamente sobrenaturales. Los relatos publicados en la revista a partir de dicho año contribuyen a conformar un panorama de lo que se consideraba entonces un cuento fantástico y a definir sus rasgos esenciales. Algunos de los cuentos de irrealidad que Pardo Bazán publicó en esta revista son “Vidrio de colores”, “Los zapatos viejos”, “La lima”, “El esqueleto”, “El rival”, “El llanto”, “La turquesa” y “Eximente”, este último incluido en esta edición.

La Ilustración Española y Americana. Revista de Bellas Artes, Literatura y Actualidades (1869-1921), por su parte, fue fundada por Abelardo J. de Carlos, quien la dirigió hasta 1898. Sus cinco décadas de existencia dan cuenta

¹⁶ Torcuato Luca de Tena, “Certamen literario de *Blanco y Negro*”, en *Blanco y Negro* (24 de octubre de 1903), p. 12.

de su éxito y la convierten en la más longeva de su época. Las ilustraciones eran parte fundamental de la publicación e incluían grabados, litografías y dibujos. Se trataba de un semanario de alta calidad que, de acuerdo con Antonio Ayuso, debido a su alto costo estaba reservado para los escritores consagrados, más que a los jóvenes, aunque no se descartaba su colaboración. El investigador agrega que “estaba destinada a la clase dominante”, por lo que “el patriotismo y el poder están siempre presentes desde un enfoque positivista que obliga a tratar los temas desde la historia diacrónica y a otorgar prioridad a las glorias del pasado”.¹⁷ Tuvo, además, una amplia influencia en el mundo hispánico. Al respecto, Marta Palenque expresa:

Sin duda, la más representativa de las revistas de este corte durante la Restauración fue *La Ilustración Española y Americana*, prototipo de la cultura y el gusto estético de la clase burguesa, y por ello, exponente del “buen gusto” oficial que luego rechazarán los modernistas. Tanto por su indiscutible calidad y belleza tipográfica como por su carácter ecléctico y su independencia política (aunque siempre en una línea conservadora), la revista logró al-

¹⁷ Antonio Ayuso, “*La Ilustración Española y Americana* ante el Tercer Centenario del Quijote”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 2007, p. 5.

canzar una gran difusión y muy amplio alcance (tiraba entre 25.000 y 35.000 ejemplares a la semana), conocida tanto en España como en Europa y América, todo lo cual determinó que se siguiera editando hasta 1921.¹⁸

Emilia Pardo Bazán, colaboradora activa de *La Ilustración Española y Americana*, publicó en ella más de medio centenar de cuentos, entre ellos varios de irrealidad: “El error de las hadas”, “Hijo del alma”, “Los años rojos”, “El brasileño”, “Cuento de Navidad”, “Cometaria”, “Comadre y compadre”, “Cháchara de horas” y “Atavismos”, este último, incluido en esta edición.

Finalmente, el periódico *El Imparcial* fue fundado en 1867 por Eduardo Gasset y Artime, pocos meses antes del comienzo de la revolución de 1868, llamada la Gloriosa, la cual puso fin al reinado de Isabel II. Haciendo honor a su nombre, el diario tenía el objetivo de informar sin perseguir fines partidistas y, en palabras de Juan Carlos Sánchez, “dio la nota más intelectual de toda la prensa madrileña”.¹⁹ El 27 de abril de 1874, el diario introdujo *Los Lunes de El Imparcial*, suplemento literario

¹⁸ Marta Palenque, “Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)”, en Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, p. 64.

¹⁹ Juan Carlos Sánchez Illán, “Los Gasset y los orígenes del periodismo moderno en España, ‘El Imparcial’, 1867-1906”, en *Historia y Comunicación Social*, 1, pp. 261. Disponible en: <https://>

semanal cuyo primer director fue el escritor y periodista Isidoro Fernández Flórez, quien firmaba con el seudónimo de Fernanflor. A partir de 1879, comenzó a dirigirlo José Ortega Munilla, futuro yerno de Gasset y Artime y padre del filósofo madrileño José Ortega y Gasset. Este suplemento literario, el más célebre y duradero de la prensa española, se publicó con asiduidad a lo largo de sesenta años, hasta 1933. Su publicación significó un estímulo de la sociedad intelectual y “un orientador del gusto literario de varias generaciones de españoles”.²⁰ Se trató, además, del primer suplemento en España, y entre sus colaboradores contaba con Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas *Clarín* y Ramón de Campoamor. A comienzos del siglo XX, se sumaron Miguel de Unamuno, Jacinto Benavente, Azorín y Ramón Pérez de Ayala. Además de crítica literaria y cuento corto, se publicaron en él novelas por entregas, entre ellas *Juanita la larga*, de Juan Valera, en 1895.²¹ En *Los Lunes de El Imparcial* aparecieron alrededor de sesenta relatos de Pardo Bazán, tres de los cuales se incluyen en la presente edición: “La operación”, “Tiempo de ánimas” y “La resucitada”. El polémico cuento “La sed de Cristo”, del que se hablará

revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/HICS9696110259A (con acceso el 7 de septiembre de 2024).

²⁰ María Jesús Fraga, “Los textos dialogados en la prensa española de finales del siglo XIX”, *AnMal Electrónica*, 41, 2016, p. 276.

²¹ Sánchez Illán, *op. cit.*, p. 264.

más adelante, se publicó en el *Número extraordinario de Semana Santa* del periódico, en 1895.

III. LOS CUENTOS NO MIMÉTICOS DE PARDO BAZÁN

La producción literaria de irrealidad de Emilia Pardo Bazán abarca todas las categorías de lo no mimético, con base en las teorías más recientes:²² lo extraño, lo maravilloso, lo maravilloso divino, lo fantástico, lo fantástico divino, lo milagroso, lo alegórico y la ciencia ficción, además de algunas de sus variantes, como lo legendario y lo supersticioso. Para esta edición, se procuró que los cuentos pertenecieran a distintas categorías de irrealidad, con el fin de ilustrar la diversa producción de la autora. A continuación, se describen las modalidades a las que pertenecen los cuentos aquí incluidos, a partir de los hechos prodigiosos o insólitos que tienen lugar en los seis relatos, así como el tratamiento que se ofrece de cada uno de ellos; es decir, si lo imposible resulta

²² Vid. Flora Botton Burlá, *Los juegos fantásticos*; Rosalba Campa, *Territorios de la ficción. Lo fantástico*; Remo Ceserani, *Lo fantástico*; Julián Díez y Fernando Ángel Moreno, *Historia y antología de la ciencia ficción española*; Ana María Morales y José Miguel Sardiñas (eds.), *Odiseas de lo fantástico*, y David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, entre otros.

transgresor en el paradigma de realidad²³ intratextual o es aceptado de manera natural por los personajes, y si obedece a la intervención divina, a los avances científicos o a las supersticiones, por ejemplo.

a) *Un cuento maravilloso de inspiración divina: "La sed de Cristo"*

Los relatos maravillosos crean mundos regulados por sus propias leyes, en donde los hechos sobrenaturales no representan ilegalidades y, por consiguiente, no resultan sorprendentes ni para los personajes ni para el lector. Roger Caillois señala que, en este tipo de universos, los fenómenos prodigiosos no afectan ni destruyen su coherencia, al contrario de lo fantástico, modalidad

²³ El paradigma de realidad no es la realidad misma, sino la idea que tenemos de ella, el conjunto de percepciones de los individuos sobre el mundo que los rodea, el cual cambia según las culturas y las épocas. Ana María Morales lo define como "un conjunto de valores y presupuestos dominantes y a veces hegemónicos que explican la noción de mundo que una sociedad determinada acepta como existente al ser compartida por una comunidad culturalmente afín e inscrita en un contexto histórico específico". Ana María Morales, "El mundo es una biblioteca. Esther Díaz Llanillo y los alrededores de lo fantástico", en Mara García (ed.), *Esther Díaz Llanillo: Una mujer fantástica*, p. 16.

en la que significan un escándalo, una desgarradura, una irrupción insólita casi insoportable en el mundo real.²⁴ Por su parte, David Roas apunta que, en la literatura maravillosa, “lo sobrenatural es mostrado como natural, en un espacio que suele ser muy diferente del lugar en el que vive el lector y en una época muy distinta a la suya”.²⁵ Una subcategoría de lo maravilloso es lo maravilloso divino, que se presenta cuando los hechos sobrenaturales provienen del ámbito religioso y no transgreden el paradigma de realidad. Estos relatos recrean universos basados en los libros sagrados o en determinados sistemas de creencias. En los relatos españoles e hispanoamericanos, la divinidad suele estar representada por el Dios católico o los santos, sin embargo, esta submodalidad también incluye escenarios de otras religiones y prodigios originados por otras deidades. La narrativa breve de Pardo Bazán ofrece ejemplos de este tipo como “El velo”, basado en el hinduismo, y “El pecado de Yamsid”, en el zoroastrismo persa. La mayoría de sus cuentos, sin embargo, pertenecen a la tradición católica.

El cuento “La sed de Cristo” emplea el recurso del manuscrito encontrado y narra una historia supuesta-

²⁴ Roger Caillois, *Anthologie du fantastique*, p. 8.

²⁵ David Roas, *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, p. 22.

mente hallada entre los papeles de un rabino converso. Mientras Jesús yace en la cruz, Magdalena busca la manera de saciar su sed hasta darse cuenta de que solo su llanto podrá satisfacerlo. Lo maravilloso radica en la recreación del pasaje bíblico que funciona como hipotexto;²⁶ en los hechos sobrenaturales descritos, como la manera en que la mujer se transporta “con velocidad increíble en alas del viento”, y en la aparición de personajes como Herodoto y Ganimedes, este último proveniente de la mitología griega. No obstante, nada de ello resulta transgresor, puesto que desde el principio se describe un mundo con leyes distintas a las del lector.

La publicación de este cuento en el diario *El Imparcial*, el 12 de abril de 1895, en el marco de la Semana Santa, provocó duras críticas a la autora gallega.²⁷ Una pluma anónima de *La Correspondencia de España* calificó el texto de “leyenda intemerata, de lo más atrevido y

²⁶ Dentro de su conceptualización de la hipertextualidad (toda relación que une un texto B a un texto anterior A), Gérard Genette llama “hipotexto” al texto A, es decir, el texto preexistente a partir del cual se escribe un texto derivado de éste, al que denomina “hipertexto” (*Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, p. 14).

²⁷ La respuesta de la prensa ante la publicación de este relato constituye un caso excepcional en la recepción de los cuentos publicados en prensa de Pardo Bazán, por lo que se alude aquí a la discusión que suscitó. El resto de las narraciones incluidas en esta edición no generaron este tipo de polémicas.

desatinado que se ha escrito en el género religioso sentimental”, y señaló que “presenta a Cristo en la cruz y a Santa María Magdalena cerca, casi como dos enamorados”.²⁸ La escritora respondió a esta nota con una carta publicada en *El Globo* el 17 de abril de dicho año, en la que defendía la ortodoxia del argumento “apelando a los Evangelios, al padre Scío, y hasta sometiendo esa ortodoxia a la autoridad de la Iglesia”.²⁹ Cuando el relato se publicó como parte del volumen *Cuentos sacro-profanos*, en 1899, la autora incluyó un prólogo en el que se defendía de los lectores conservadores que observaban en sus cuentos temas sacrílegos:

He dado a la presente colección el título de *Cuentos sacro-profanos*, porque lo de *profano* corrija lo de *sacro*, y nadie suponga que tales historietas y poemillas tienen pretensiones de enseñar o edificar. La precaución es, más que oportuna, indispensable, en país donde la escasa cultura y el propio encubierto pero general indiferentismo han engendrado una vidriosa e hipócrita suspicacia, que en toda manifestación artística del sentimiento religioso

²⁸ Anónimo, “Una judiada”, en *La Correspondencia de España* (13 de abril de 1895), p. 1.

²⁹ Ana María Fernández Freire, “Emilia Pardo Bazán en *El Globo*”, en María del Pilar Palomo, Pilar Vega y Concepción Núñez (coords.), *Emilia Pardo Bazán, periodista*, p. 45.

ve impiedad tremenda, algo que estremece las columnas del templo.³⁰

Con ello, Pardo Bazán dio por zanjado el asunto y continuó con la producción ocasional de cuentos protagonizados por ángeles, santos e incluso demonios.

b) *Una fantasía científica: “La operación”*

El cuento “La operación” fue publicado en el suplemento *Los Lunes de El Imparcial* en 1897 y, posteriormente, en el volumen *Cuentos sacro-profanos*. Se trata de un relato de ciencia ficción, aunque en la época de su escritura se le consideraba una “fantasía científica”, pues el término estadounidense aún no estaba en uso.³¹ También como fantasía científica califica la autora a la novela *Pascual López*, por ejemplo, en el prólogo a la tercera edición. Con base en esta terminología, podría pensarse que estos relatos tienen una relación directa con los adelantos científicos, no obstante, Darko Suvin apunta que el ele-

³⁰ Emilia Pardo Bazán, *Obras completas VIII*, p. 611.

³¹ El término ciencia ficción, proveniente del inglés *science fiction*, fue acuñado por Hugo Gernsback, quien en la década de 1920 comenzó a emplearlo para referirse a esta literatura, primero como *scientific fiction*, y más adelante como *science fiction*. Yuli Kagarlitsky, *¿Qué es la ciencia-ficción?*, p. 5.

mento imprescindible para la inclusión en esta categoría es el “nóvum”, el cual resume como un “extrañamiento cognoscitivo”,³² por lo que no necesariamente deben ambientarse en el futuro ni basarse en inventos o descubrimientos científicos; de hecho, pueden situarse en el pasado y muestra de ello es la novela breve *En las cavernas*, también de la autora coruñesa. La ciencia ficción propone marcos imaginativos que ofrecen posibilidades y nuevos caminos al ser humano, y se distingue de otros géneros no miméticos porque lo imposible está basado (con mayor o menor rigor) en el conocimiento (científico, tecnológico o histórico).

Pablo Capanna, por su parte, señala que la ciencia ficción se caracteriza por la predicción, pues una teoría científica no sólo debe “explicar los fenómenos sino predecir hechos eventuales que habrán de producirse de acuerdo con ella”.³³ Lo que es determinante, agrega, es la actitud metódica y “cierta lógica consecuente, de corte científico, para tratar aun las hipótesis más descabelladas o agotar las posibilidades implícitas en una situación dada”. Esto es lo que ocurre en el cuento “La operación”, en el que un hombre adinerado refiere a un pequeño público las anécdotas de su época de soñador,

³² Darko Suvin, *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, p. 28.

³³ Pablo Capanna, *El sentido de la ciencia ficción*, p. 20.

cuando deseaba convertirse en un gran artista, un héroe o un mártir. Atormentado por sus deseos, el protagonista acude al médico, quien, mediante una operación quirúrgica realizada con un berbiquí, extrae el humo que le nubla la mente. Gracias a ello, logra enfocarse en el lado pragmático de la vida y transformarse en el opulento personaje descrito en el presente diegético.

A pesar de la falta de rigor científico, el cuento no carece de la “cierta lógica consecuente” aludida por Capanna. La autora se basa en una expresión metafórica para sacarle el humo de la cabeza a su personaje, de manera literal, y convertirlo en un hombre productivo. En nuestros días es una hipótesis descabellada, sin duda, pero no tanto si tomamos en cuenta que, como ha demostrado la ciencia, cada parte del cerebro cumple una función distinta. No resulta imposible, entonces, que, modificando ciertos elementos, se altere la personalidad del ser humano, sobre todo considerando la información disponible sobre los avances científicos a finales del siglo XIX.

c) *Un cuento fantástico divino:
“Tiempo de ánimas”*

Esta categoría parte de un plano realista transgredido por un hecho sobrenatural originado por la intervención

divina proveniente de alguna de las diversas religiones. La aceptación o la negación de la incidencia de fuerzas superiores en el prodigio dependerá del paradigma de realidad del relato, de las creencias de los personajes y, en última instancia, del lector implícito.³⁴ Estas narraciones propician la reflexión de los personajes y/o del lector acerca de las causas de lo acontecido, y lo sobrenatural no se acepta sin cuestionamientos, como ocurre en lo milagroso o en lo maravilloso divino. En la narrativa breve de Pardo Bazán, los cuentos “Recompensa”, inspirado en la mitología griega, y “Esperanza y Ventura”, basado en el catolicismo, son ejemplos de lo fantástico divino.

“Tiempo de ánimas” narra de la historia de Simón, alias *Gaviota*, quien se dedica a hurgar entre los restos de los naufragios en busca de objetos de valor. Se trata de una narración que, desde el comienzo, ofrece indicios de la aparición de lo sobrenatural. Se ambienta en una brumosa aldea gallega durante el “mes de los muertos”. Tras uno de los hurtos del protagonista, cometido

³⁴ El lector implícito es el papel que desempeña el receptor al momento de la lectura. De acuerdo con Wolfgang Iser, se trata de un modelo por medio del cual “se pueden describir estructuras generales del efecto de los textos fictivos” (“El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”, en Dietrich Rall, *En busca del texto*, p. 14). El “rol del lector” se realiza histórica e individualmente, de acuerdo con su experiencia y su comprensión.

al cadáver de un pescador, una de las extremidades del difunto se moviliza abruptamente generando pánico en el personaje y en el lector. *Gaviota* permanece unos días en cama y, finalmente, muere. Es el narrador quien introduce la duda de la causa del movimiento del cadáver, y se cuestiona si el hecho se debió a un acto de justicia divina o al peso de Simón sobre el cuerpo en busca de sus pertenencias. Asimismo, se incluye la opinión de los pobladores de la aldea al respecto: “A la gente de L... la explicación no la satisface; es más, no la comprende siquiera. ¿Quién mueve el brazo de un difunto para abofetear a un criminal empedernido sino esa misma fuerza que alza en el mar la ola y agrupa en el cielo las nubes: la fuerza de la eterna Justicia?”. De este modo, se presenta la ambigüedad, uno de los rasgos distintivos de lo fantástico, de acuerdo con Todorov.

d) *Un cuento fantástico interior:
“Eximente”*

Los cuentos de esta modalidad están relacionados con las patologías mentales. Lo sobrenatural, por tanto, ya no proviene del exterior —monstruos o seres sobrenaturales— sino de la psique de los individuos. Se trata de una categoría propuesta por Louis Vax, en 1979, cuyas características habían sido esbozadas por Todorov en

su *Introducción a la literatura fantástica*, dentro del apartado intitulado “Los temas del yo”. Igualmente, Otto Rank estudia el desdoblamiento de la personalidad en la literatura desde 1925 (*El doble*), y Sigmund Freud, desde 1919 (“Lo siniestro”). De acuerdo con Vax, los cuentos fantásticos clásicos se organizan alrededor de una acción; los pertenecientes a lo fantástico interior, en torno a un personaje. Agrega que en los primeros la víctima suele ser una persona convencional ante quien se presenta un prodigio, mientras que en los segundos existe una perturbación interior del personaje, lo que suele reducirse a “desarreglos del espíritu”.³⁵ Una de las manifestaciones más recurrentes de esta modalidad es el desdoblamiento de la personalidad, como ocurre en el relato “Eximente”.

Este cuento se publicó el 7 de enero de 1905 en la revista *Blanco y Negro* y, posteriormente, formó parte del libro *El fondo del alma*, de 1907. Federico Molina, su protagonista, deja tras su muerte un diario que el narrador transcribe. En éste, leemos la angustia que vivió durante sus últimos días, producida por una voz que le repite: “¡No dormirás!”. Posteriormente, además de la voz, percibe una presencia, una respiración, un “hálito maldito”. En su desesperación, dispara con un revólver hacia el sitio en donde intuye la voz; finalmente, el narrador

³⁵ Louis Vax, *Las obras maestras de la literatura fantástica*, p. 59.

sugiere que un segundo disparo terminó con su propia vida. El aparente suicidio, sin embargo, no sería tal, sino el probable asesinato cometido por aquella presencia, lo que eximiría al personaje de la culpa del suicida y daría origen al título.

e) *Un cuento extraño: “La resucitada”*

“La resucitada” es una de las narraciones más célebres de la condesa de Pardo Bazán y se publicó en la prensa, en el suplemento *Los Lunes del Imparcial*, el 29 de junio de 1908, precisamente el año en que la autora recibió el condesado y agregó el título nobiliario a su firma, como consta en la edición de *Cuentos trágicos*, en donde fue incluido el relato, en 1912. El cuento se inscribe dentro de lo no mimético porque no es, en definitiva, un cuento realista; no presenta, sin embargo, ningún hecho imposible. Narra la historia de Dorotea de Guevara, una mujer que sufre catalepsia y a quien su familia da por muerta. Las descripciones de los ambientes crean una atmósfera lúgubre en la que un murciélago describe torpes curvas en el interior de una iglesia: “No era pesadilla, sino realidad. Allí el féretro, allí los cirios..., y ella misma envuelta en el blanco sudario, al pecho el escapulario de la Merced”. Una vez despierta, consigue regresar a casa, pero la reacción de su marido y de sus hijos no

es la esperada; no quieren tocarla, la miran con recelo. Parecen decirle: “De donde tú has vuelto no se vuelve”.

En el cuento destaca la focalización en la protagonista y en su percepción del entorno, pues, como apunta Clúa Ginés, la autora se centra en el personaje femenino, a diferencia, por ejemplo, de Edgar Allan Poe, cuyas “damas muertas [...] siempre son silenciosas”.³⁶ La extrañeza de la historia va en dos direcciones: la que siente la protagonista ante su nueva condición de “resucitada”, y la de la familia, que se enfrenta a su regreso del más allá, aunque en realidad no haya muerto. El relato se inscribe dentro de lo extraño porque los acontecimientos son insólitos, aunque puedan explicarse por las leyes de la razón y, de acuerdo con Todorov, provoquen una reacción similar a la causada por los relatos fantásticos.³⁷ Flora Botton, por su parte, prefiere el término de “lo extraordinario” para este tipo de cuentos, en los que “el fenómeno extraño se explica, al final, por medio de las leyes del mundo conocido”.³⁸ En el paradigma de realidad diegético, un entierro prematuro no era algo

³⁶ Isabel Clúa Ginés, “Los secretos de las damas muertas: Dos reelaboraciones de lo fantástico en la obra de Emilia Pardo Bazán”, en *Cuadernos de Investigación Filológica*, 26, p. 129. Disponible en: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2223> (con acceso el 27 de agosto de 2024).

³⁷ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 41.

³⁸ Botton Burlá, *Los juegos fantásticos*, p. 18.

extraordinario, como sí lo es en nuestros días, pero no dejaba de ser excepcional que una mujer dada por muerta volviera a su casa por su propio pie después de los servicios fúnebres. Uno de los mayores aciertos del relato es la ambientación, pues se sugiere que Dorotea, tras su regreso, presenta características un tanto espectrales. Debajo de su colorete se transparenta una “amarillez cérea”, y entre los perfumes sobresale “el vaho húmedo de los panteones”. La familia la percibe, en suma, como si fuera alguien venido “del otro mundo”.

f) *Un cuento fantástico (supersticioso):
“Atavismos”*

“Atavismos” es un relato en el que la duda todoroviana³⁹ se hace presente. Si bien la vacilación ha dejado de ser la piedra angular de lo fantástico, como señalan la mayoría de los teóricos que sucedieron a Todorov, en ocasiones el lector no tiene manera de saber a ciencia cierta si está ante un fenómeno imposible, como es el caso de este relato. En esta misma línea, Paredes Núñez apunta: “lo fantástico ocupa el espacio de la duda, mientras el lector

³⁹ “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un conocimiento aparentemente sobrenatural”. Todorov, *op. cit.*, p. 24.

se interroga sobre la posible interpretación del extraño fenómeno”.⁴⁰ El cuento narra —en la metadiégesis— la historia de Antona, una mujer gallega cuya vecina, llamada Juliana, la envidiaba por tener una pareja de hijos sanos, pues el suyo había fallecido. Según cuenta, un “mal querer” fue el culpable de la desgracia que cayó sobre su casa y provocó la muerte de ambos, hija e hijo. La vecina los miraba con recelo y ellos se vengaron robándole maíz, costillas de cerdo y algunas cosas más. Antona asegura que ellos eran honrados, pero la Juliana, una bruja, les echó el mal de ojo causando su infortunio.

Con base en el paradigma de realidad intratextual, podría afirmarse que los hijos de Antona fueron víctimas de un hechizo que provocó que la hija se consumiera hasta morir y su hermano muriera en América, a donde huyó para evitar ir a la cárcel por hurto. Como apunta Risco: “lo primero que hemos de tener en cuenta es el pacto que nos propone la situación comunicativa de la obra conforme a cómo se manifiesta en el texto mismo”.⁴¹ En este sentido, debe considerarse que la aldea

⁴⁰ Juan Paredes Núñez, “Paralelos de lo fantástico decadentista. Un caso de proyección de Maupassant en España”, 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, V, p. 117. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/para-lelos-de-lo-fantstico-decadentista-un-caso-de-proyeccion-de-maupassant-en-espaa-o/-/con-acceso-el-23-de-julio-de-2024>.

⁴¹ Risco, *Literatura y fantasía*, p. 21.

descrita está fuertemente influida por creencias populares. En el diálogo inicial, la narradora —una condesa— le pregunta a un párroco: “¿De modo [...], que aquí se cree firmemente en brujas?”, a lo que su interlocutor responde con un movimiento afirmativo de la cabeza. Más adelante, el religioso explica sobre sus parroquianos: “Aunque reconozcan causas muy naturales, si los aldeanos les pueden encontrar otra clave, es la que más les gusta”. Él se muestra contrariado ante dicha situación, por lo que puede hablarse de un paradigma de realidad heterogéneo: los aldeanos creen en las supersticiones, pero el párroco no, característica que se observa en cuentos de Pardo Bazán, tales como “La santa de Karnar” o “Un destripador de antaño”. En otras ocasiones, a la voz del pueblo y de la Iglesia se suma la de la ciencia, encarnada en un médico. Si creemos la versión de Antona, nos encontramos en el terreno de lo fantástico, pues se trataría de un caso de brujería que trastoca el plano realista de la diégesis. En palabras de Molina Porras: “En una narración fantástica un hecho sobrenatural irrumpe, provocando dudas, miedos o estupor, en un medio cotidiano y *real*”,⁴² reacciones apreciables en el

⁴² Juan Molina Porras, “Emilia Pardo Bazán, sus cuentos fantásticos y su aplicación educativa”, en José Manuel González, Cristina Patiño y Ermitas Peñas (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, p. 477.

relato. Si le creemos al párroco, es simplemente un caso de superstición y malas coincidencias; sin embargo, hay algunos hechos que inclinan la balanza hacia lo fantástico, como el misterioso decaimiento de la hija de Antona, a quien, según el propio abad, parecía que “le derretían la carne al fuego”. El lector tendrá la última palabra.

CLAUDIA CABRERA ESPINOSA
Profesora UAM-Iztapalapa

EMILIA PARDO BAZÁN

La resucitada y otros cuentos
de irrealidad

ADVERTENCIA EDITORIAL

DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

El corpus de esta edición crítica está conformado por seis relatos que Emilia Pardo Bazán publicó, primero, en la prensa periódica (revistas y diarios) y, posteriormente, revisó y reunió para su versión en libro como parte de cuatro volúmenes distintos. “La sed de Cristo”, “La operación” y “Tiempo de ánimas” aparecieron en el diario madrileño *El Imparcial* (1867-1933). El primero en el *Número extraordinario de Semana Santa*, y los dos últimos en el suplemento semanal *Los Lunes de El Imparcial*, y los tres, en 1899, en *Cuentos sacro-profanos*. “Eximiente” se publicó en la revista *Blanco y Negro* y, en 1907, en el libro *El fondo del alma*. “La resucitada” apareció también en *Los Lunes de El Imparcial* y, en 1912 o 1913,¹ en el volumen *Cuentos trágicos*. Finalmente, “Atavismos” vio la luz en la revista *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921) y, tras la muerte de la autora, en 1921, formó parte

¹ La Biblioteca Nacional de España señala 1913 como posible año de su publicación.

de *Cuentos de la tierra* (1922). Esta selección obedece a la intención de que el lector conozca la diversidad de la narrativa no mimética de Pardo Bazán —mediante algunos de sus textos más emblemáticos y polémicos—, pues cada uno de los relatos pertenece a una categoría de irrealidad distinta.

Los cuatro volúmenes mencionados forman parte de las *Obras completas* que Pardo Bazán empezó a publicar en 1891 bajo distintos sellos editoriales —Renacimiento, Atlántida—, cuyo título inaugural fue el ensayo *La cuestión palpitante*, y que incluyen sus novelas, cuentos, piezas dramáticas, apuntes literarios y estudios críticos. *Cuentos sacro-profanos* corresponde al tomo XVII; *El fondo del alma*, al XXXI; *Cuentos trágicos*, al XLI,² y *Cuentos de la tierra* —*Obra póstuma*—, al XLIII.

Entre las correcciones recurrentes en la obra de Pardo Bazán al pasar de la publicación periódica a la versión en libro se encuentra el desatar las abreviaturas Vd. (usted) y Vds. (ustedes) y la de sustituir verbos para lograr una mayor precisión. Esto último se aprecia, por ejemplo, en el cuento “La sed de Cristo”, en el que se sustituye *requirió* por *rogó* y *moría* por *expiraba*. En este

² Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, “Introducción”, en Emilia Pardo Bazán, *Obras completas* X, p. XXIII. La edición de la editorial Renacimiento lo cataloga bajo el número IX de la colección Biblioteca Popular, pero no incluye el listado de las *Obras completas*.

relato, quizás a causa de la polémica que suscitó, se matizaron ciertas descripciones. Por ejemplo, la juventud de Magdalena, descrita en la versión original como *desenfrenada y escandalosa*, se describe únicamente como *escandalosa* en la versión final. Asimismo, se eliminan expresiones como *voluptuosamente*, *provocadoras sonrisas* o *el rubor de tantas orgías y de tanto infame deleite*. Finalmente, se añade la aclaración final, en la que se establece que la protagonista del relato no es la santa, sino el símbolo del pecador.

En el resto de los cuentos las modificaciones son únicamente de estilo y conciernen, sobre todo, a los verbos: *secaba* por *agostaba*; *reflexionar* por *recapacitar* (“La operación”). El final de “Tiempo de ánimas” constituye otra excepción, pues se agregó una aclaración acerca del hecho sobrenatural que contribuye a determinar el paradigma de realidad del relato: *A la gente de L... la explicación no le satisface; es más, no la comprende siquiera. ¿Quién mueve el brazo de un difunto para abofetear a un criminal empedernido sino esa misma fuerza que alza en el mar la ola y agrupa en el cielo las nubes: la fuerza de la eterna Justicia?* Estas líneas resultan ilustrativas del sistema de creencias en el que se enmarca el relato y contribuyen a incluirlo dentro de lo fantástico divino.

Por último, dado que la versión en libro del relato “Atavismos” fue publicada póstumamente, permanece la duda sobre la autoría de sus modificaciones. Entre

ellas se observan, además del desatamiento de las abreviaturas, ciertas sustituciones verbales: *Diré a* usted por *Mire* usted; *acomodándose* en vez de *sentándose*, y *esmago* (del verbo *esmagar*, que en gallego significa aplastar) por *esmigo* (del verbo *esmigar*). Este último caso hace pensar que los editores pudieron haber realizado cambios posteriores, puesto que en el cuento resulta más preciso el verbo *esmagar* (“que si soy otra la mato, la esmago con los pies”), como aparece en la primera versión, que *esmigar*, que no existe en español ni en gallego y que guarda similitud con “desmigar”, es decir, hacer migas con el pan. Darío Villanueva y José Manuel González Herrán señalan al respecto:

No sabemos quién se encargó de la preparación de este volumen, aunque bien pudo hacerlo Luis Araújo-Costa, secretario de doña Emilia en sus últimos años y que cuidaría de otras obras póstumas de la escritora [...] su criterio selectivo no parece muy alejado del de la propia autora; si es que no fue ella su responsable, pues sabemos que la muerte la sorprendió con varios proyectos entre manos: acaso este volumen era uno de ellos.³

El número de modificaciones es similar al que se observa en el resto de los relatos y, en general, se trata

³ *Ibid.*, p. XXVII.

de minucias que acusan la meticulosidad de la autora al momento de revisar sus escritos, lo cual es una constante en todos los casos. En la versión en libro de “Atavismos”, se aprecia también la preferencia por los galleguismos, pues se sustituye *mujer* por *muller* o *ferrados* por *ferradiños*. Cuesta trabajo creer que el periodista madrileño Luis Araújo-Costa o los editores de la también madrileña editorial Atlántida hubieran incorporado estos vocablos propios de Galicia de no haberlo dispuesto así la autora. Asimismo, la sustitución de *querer* por *querere*, en uno de los diálogos, denota una intención de destacar el extracto social y geográfico del personaje, que sostiene expresiones como “señores del yalma” o “mis hijos, pobriños”, recurrentes en este cuento —y muchos otros de la autora— y presentes en ambas versiones.

CRITERIOS EDITORIALES

Se actualizó la ortografía con base en las reglas de acentuación actuales, por lo que se eliminaron las tildes de la preposición *a*, la conjunción *o*, de monosílabos tales como *fue*, así como en los verbos con pronombres enclíticos (recibiome, abriose). Igualmente, se agregaron algunas tildes faltantes y se corrigieron erratas. También se actualizaron ciertas palabras, como *buhardilla* por *bohardilla*, pero se mantuvieron las marcas de época tales

como *al través*, *Hamleto* o *Jerusalem*, así como el laísmo, que es un indicador del registro oral de los personajes. Finalmente, se conservaron ciertas mayúsculas en palabras como *purgatorio* o *justicia*, pues se consideró que la autora quiso otorgar un matiz particular a dichos sustantivos.

En cuanto a la puntuación, se unificó el número de los puntos suspensivos, que muchas veces era de cinco; se eliminaron los dos puntos que resultaban excesivos, aunque se respetaron otros como marcas de temporalidad, y se eliminó el empleo de punto y coma cuando bastaba con una coma simple. Igualmente, se unificó el orden de los puntos suspensivos precedidos o seguidos de signo de exclamación y se agregaron comillas a algunos diálogos que estaban entre guiones dentro de un párrafo. Se mantuvo el empleo de comillas inglesas en toda la edición, aunque en los distintos volúmenes de las *Obras completas* se observa tanto la utilización de éstas como de las latinas.

CLAUDIA CABRERA ESPINOSA

LA SED DE CRISTO¹

Cuando desde la altura de su patíbulo, abriendo las desecadas fauces, exhaló Cristo la más angustiosa de las Siete Palabras, María Magdalena, que estaba como idiota de dolor, estrechamente abrazada al tronco de la cruz, se estremeció y, recobrando energía y actividad a impulsos de una compasión que la penetraba toda, se lanzó en busca de agua que aplacase la sed del moribundo Maestro.

No muy lejos del Calvario sabía Magdalena que manaba entre peñascos purísimo y cristalino manantial. Pidió prestada una taza de arcilla a un hombre del pueblo de Jerusalem,² de los que en tropel rodeaban la cruz, y se encaminó hacia la escondida fuente. Poco tardó en encontrarla, sintiendo profundo regocijo al pensar que

¹ Conozco dos versiones: Emilia Pardo Bazán, “La sed de Cristo”, en *El Imparcial* [Número extraordinario de *Semana Santa*, Madrid], 12 de abril de 1895, p. 3; y la que la autora revisó y recogió en Emilia Pardo Bazán, *Cuentos sacro-profanos*, De Bello Luce, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, 1899, pp. 35-40 [tomo XVII de sus *Obras completas*].

² 1895: *Jerusalén por Jerusalem*

aquella linfa fresquísima calmaría, siquiera momentáneamente, los sufrimientos del mártir. Surtía el chorro, más claro que cristal, de una grieta tapizada de musgo y finos helechos, y el rumor de su corriente lisonjeaba el oído y el corazón. Al recoger en el cuenco de barro el agua, Magdalena notó que estaba fría, helada casi, y de nuevo se alegró, pensando lo refrigerante que sería para Jesús el sorbo. Con su taza rebosante corrió al lugar del suplicio, y a fuerza de ruegos logró que le permitiesen los sayones amontonar unas piedras y encaramarse hasta acercar el agua a los labios cárdenos del crucificado. Y cuando esperaba verle paladear el agua consoladora, he aquí que Jesús la rechaza, moviendo la cabeza y repitiendo en un soplo imperceptible: “Sed tengo”.

Con la penetración³ del amor —porque en verdad os digo que no hay nada que ilumine el entendimiento de la⁴ mujer como amar mucho y⁵ de veras—,⁶ Magdalena adivinó que Cristo deseaba otra bebida más exquisita y rara⁷ que el agua natural, y era necesario traérsela a cualquier precio. Mientras se precipitaba hacia Jerusalem,⁸ iba recordando que el despensero y mayordomo del

³ 1895: *agudeza* por *penetración*

⁴ 1895: *una* por *la*

⁵ 1895 incluye: *muy*

⁶ 1895 incluye: *la*

⁷ 1895 no incluye: *y rara*

⁸ 1895: *Jerusalén* por *Jerusalem*

tetrarca Herodes la había obsequiado antaño con un falerno añejísimo, ardiente como fuego y dulce como miel, del cual una sola gota es capaz de reanimar un yerto cadáver. Suplicante y presurosa rogó⁹ la arrepentida a su antiguo galán,¹⁰ y como accediese¹¹ a sus ruegos, volvió al Calvario radiante, escondiendo bajo su manto el ánfora de inestimable valor, y apoyó el pico en¹² la boca de Jesús. Un movimiento más acentuado de repugnancia y un débil gemido donde casi expiraba¹³ inarticulado el lastimoso “Sed tengo”, revelaron a la Magdalena que tampoco esta vez poseía el medio de calmar las torturas de la santa víctima.

En su desconsuelo y en su enojo contra sí misma por no haber acertado, reverdecía más y más en la Magdalena la memoria de su¹⁴ escandalosa juventud. Bien presente tenía que un patricio romano,¹⁵ epicúreo fastuoso, lector de Horacio y algo poeta, que por la hermosa hierosolimitana hizo mil locuras, solía hablar¹⁶ de los banquetes del Olimpo pagano y de la misteriosa virtud

⁹ 1895: *requirió* por *rogó*

¹⁰ 1895: *galanteador* por *galán*

¹¹ 1895 incluye: *por fin*

¹² 1895: *a* por *en*

¹³ 1895: *moría* por *expiraba*

¹⁴ 1895 incluye: *desenfrenada* y

¹⁵ 1895 incluye: *un*

¹⁶ 1895: *la hablara* por *solía hablar*

e incomparable esencia del néctar de los dioses, que infunde la felicidad e inyecta¹⁷ vida a oleadas en las venas exhaustas y en el cuerpo expirante. Y como si algún maléfico¹⁸ poder oculto —tal vez el de Satanás, empeñado hasta la última hora en tentar al Redentor para probar su divinidad— fuese cómplice del insensato anhelo de la pecadora, he aquí que se sintió arrollada y transportada con velocidad increíble en alas del viento, que la depositó suavemente sobre la cumbre de una montaña deliciosa, poblada de olivos, laureles, naranjos cuajados de azahar, que alternaban con boscajes de mirtos y rosales en flor, de embriagador perfume. Bajando airoosamente la escalinata de un elegante templo de mármol blanco, salió al encuentro de Magdalena hermoso mancebo sonriente, de rizos color de jacinto y brillantes pupilas, y la presentó una crátera de oro maravillosamente cincelada, donde chispeaba un licor transparente, rosado, de fragancia embriagadora, que trastornaba los sentidos. Llena de gozo, Magdalena estrechó contra su pecho la sagrada ambrosía, y sólo pensó ya en¹⁹ ofrecérsela a Jesús —porque era imposible que aquel licor glorioso, escanciado por Gánimedes, no arrebatase el alma del mártir, haciéndole olvidar sus dolores—. Sólo con llevar

¹⁷ 1895 incluye: *la*

¹⁸ 1895 no incluye: *maléfico*

¹⁹ 1895 no incluye: *en*

la copa de ambrosía en las manos sentíase Magdalena presa de dulce fiebre y deliquio, y la naturaleza le parecía más bella, el sol más claro y el aire más ligero, elástico y luminoso. ¡Desengaño cruel! Así que pudo acercar una copa colmada de ambrosía²⁰ a los labios de Jesús —cuyos tendones estallaban y cuyo rostro descomponía un padecer horrible—, el moribundo hizo un gesto de violenta repulsión, y licor y copa rodaron al suelo, derramándose sobre la seca tierra la bebida de los dioses paganos...²¹

Entonces Magdalena, víctima de la tentación,²² sintió redoblar su amargura. Los resabios²³ de los años de iniquidad resurgieron, porque el pecado deja sedimentos en el alma y sube a la superficie apenas lo remueve la pasión; y aunque la doctrina de Cristo había inflamado el espíritu²⁴ de aquella mujer, faltaba todavía que la penitencia la purificase²⁵ y destruyese la vieja levadura. Succedió, pues, que Magdalena, ofuscada por el dolor de ver que no sabía estancar la sed de Cristo, se imaginó que el cordero torturado, si rechazaba el falerno que halaga

²⁰ 1895: *la copa por una copa colmada de ambrosía*

²¹ 1895 no incluye: *paganos*

²² 1895 no incluye: *víctima de la tentación*

²³ 1895 incluye: *perversos*

²⁴ 1895: *alma por espíritu*

²⁵ 1895: *purificara por purificase*

el paladar y la ambrosía que transporta²⁶ la imaginación, tal vez aceptaría el vino de la venganza y de la ira; tal vez se aplacasen sus sufrimientos al gustar la sangre del enemigo que le clavó en afrentosa cruz. Y con este pensamiento, Magdalena se acercó a uno de los sayones, el mismo que había fijado sobre la cabeza de Cristo la escarnecedora placa del *INRI*, y, engañándole,²⁷ le llevó lejos del Calvario, a un lugar desierto, y aprovechando su descuido le hirió en el cuello con su propia espada, empapó la caliente sangre en una esponja y volvió segura de que Jesús bebería. Y esta vez, al contrario, fue cuando Cristo, con sobrehumano impulso, se irguió sobre los traspasados pies, y exclamó²⁸ con fúnebre entonación: “Sed tengo”.

María Magdalena cayó al pie de la cruz, desplomada, retorciéndose las manos y arrancándose a mechones las rubias y sueltas guedejas. Su impotencia para aliviar la sed de Cristo la enloquecía, y principió a acusarse interiormente de su impura existencia, sintiendo sobre la frente humillada el rubor y²⁹ la pena de tanta disipación, del seco erial de su conciencia, donde no tuvo asilo la piedad. Muchas noches, mientras ella derrochaba oro

en su opulenta mesa y se reclinaba sobre tapices tirios y pérsicas alfombras, los pobres, a su puerta, esperaban como perros las migajas del festín, y las mujeres de bien, velándose el rostro, apresuraban el paso para no oír las risotadas y las canciones impúdicas. Por eso, sin duda, no podía disfrutar ahora el consuelo de aplacar la sed de Cristo, sed que neciamente creyó satisfacer con el vino de la gula, la ambrosía del placer o la sangre de la venganza. Y al recapacitar,³⁰ ablandábase poco a poco el corazón de la pecadora, y subiendo a sus ojos el agua del arrepentimiento y de la humildad, fluía de sus lagrimales, resbalando lentamente por sus mejillas. Era tanto lo que lloraba Magdalena, que parecía liquidarse su espíritu, y las lágrimas empapaban la³¹ ropa y sus hermosos extendidos cabellos.³² Y como levantase los ojos hacia el rostro de Jesús, vio en él una súplica, un ansia tan viva y tan amorosa que, inspirada, juntó las manos y recogió en el hueco de ellas aquel sincero llanto de contrición, y alzándose hasta Jesús, lo llegó a su boca. Por primera vez, en lugar del acongojado “Sed tengo”, Jesús respondió a la Magdalena abriendo los labios y bebiendo ávidamente, al par que transfiguraba su rostro una expresión de inefable dicha.

²⁶ 1895 incluye: *voluptuosamente*

²⁷ 1895 incluye: *con provocadoras sonrisas*

²⁸ 1895: *clamó por exclamó*

²⁹ 1895: *de tantas orgías y de tanto infame deleite, por y*

³⁰ 1895: *reflexionar así por recapacitar*

³¹ 1895: *su por la*

³² 1895: *cabellos sueltos por extendidos cabellos*

* * *

La tradición que acabo de referir no tiene ningún valor ante las enseñanzas de la Iglesia, ni la menor autenticidad, ni creo que deba considerarse más que como un sueño, invención o leyenda poética,³³ encontrada en los papeles de un rabino que se convirtió al cristianismo.³⁴ Magdalena no es aquí la santa; es únicamente figura o símbolo del pecador, que aún no conoce el camino verdadero, que aún lucha con los resabios del pecado.

Y como los fariseos pretendieron torcer el sentido de ese apólogo, declaro que sólo significa lo siguiente: el arrepentimiento, la humildad, la contrición, es lo más grato a Jesús —doctrina clarísima del Evangelio—.

³³ 1895: *Es una leyenda poética por ni la menor autenticidad, ni creo que deba considerarse más que como un sueño, invención o leyenda poética*

³⁴ 1895 termina aquí y no incluye el resto del texto. // La adenda de estas últimas líneas muy probablemente obedece a la polémica suscitada tras la publicación del relato en las páginas de *El Imparcial*, aludida en el estudio preliminar de esta edición.

LA OPERACIÓN¹

—Los primeros años de mi juventud —dijo el opulento capitalista que nos había ofrecido una comida indudablemente superior a las famosas de Lúculo, las cuales tenían al margen el *vomitorium* y la indigestión a la vuelta— los pasé en la mayor miseria, en la estrechez más angustiosa. Aquí donde ustedes me ven —y con una ojeada circular parecía indicarnos toda la riqueza que le rodeaba—, yo he saltado de martes a jueves sin tropezar en un garbanzo siquiera; yo he bostezado de hambre frente a los surtidos escaparates de las pastelerías y los bodegones; yo me he enjabonado y lavado mi camisa (única que poseía), en el rigor del invierno, en una buhardilla desmantelada que no podía pagar, y de la cual me despidieron al fin, poniéndome de patitas en la calle, en mitad de una noche de diciembre. ¡Qué

¹ Conozco dos versiones: Emilia Pardo Bazán, “La operación”, en *Los Lunes de El Imparcial*, 27 de septiembre de 1897, p. 3; y la que la autora revisó y recogió en Emilia Pardo Bazán, *Cuentos sacro-profanos*, Madrid, De Bello Luce, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, 1899, pp. 255-261 [tomo XVII de sus *Obras completas*].

tiempos, señores! Aquélla fue la pobreza negra, la edad heroica de la pobreza.

—¿Y eso duró mucho?

—Dos o tres años..., los primeros que pasé en el mundo, huérfano y desamparado de todos. Después principié a aletear... Pero ¡qué triste y aburrido aleteo! Me contaba más dichoso antes, al soplarme los dedos y hacerme una cruz sobre el estómago. Mi aleteo consistía en un puesto inferior en una gran casa de comercio, ocupación que me sublevaba y repugnaba profundamente, pues mientras hacía números o despachaba la árida correspondencia de negocios, mi fantasía volaba por los espacios y mi corazón latía henchido de savia juvenil...

—¡Qué bien se explica! —dijo quedito la señora de Huete a su amiga la baronesa de Torre del Trueno.

—No sé qué tiene el pícaro dinero, que es capaz de volver elocuente a un guardacantón —suspiró la baronesa clavando sus angelicales ojos azules en el ricacho. Éste, sin advertirlo, prosiguió:

—Sujeto a una labor mecánica, que me producía tedio y cansancio invencible, yo pensaba allá entre mí: “¿Será éste mi destino? ¿No habré venido al mundo sino a dar vueltas y vueltas a la noria de una tarea insípida?”² ¿No dejaré otra señal de mi paso sino cuatro columnas de cifras, o el acuse de recibo de una partida de arroz y

cacao? A lo menos, en aquella buhardilla de marras podía esperar las compensaciones del porvenir; al paso que ahora veo claramente el camino que me trazan, y es tan trillado, tan mezquino, tan estrecho, que sólo pensar que he de recorrerlo hasta el último instante de mi vida me enloquece de rabia. A toda costa es preciso que yo salga del pantano de esta rutina, y realice algo extraordinario y singular, algo que me eleve por cima de los demás mortales, que lleve en triunfo mi nombre a las generaciones futuras, que me sirva de pedestal y de aureola... Si para conseguirlo es menester volver a la miseria, a la miseria volveremos; si a la buhardilla, a la buhardilla; si hay que ir a la muerte, iremos a la muerte”.

Con tanta exaltación se expresaba el millonario, que las señoras le miraron conmovidas, y los hombres, entre chanzas y veras, le interpelaron:

—¿Según eso..., a lo que aspiraba usted entonces no era a la brillantísima posición que ha conseguido..., sino a otra cosa...? ¿A otra cosa..., vamos, de otro orden... del orden...?

—Del orden espiritual, poético y vano —declaró terminantemente el hombre de oro—. Sí, de ese pie cojeaba yo... Ni se me pasaba por las mientes nada real y positivo. Yo soñaba —no sucesivamente, sino a un tiempo— con inspirar una pasión frenética, o con sentirla; con lances y aventuras muy dramáticas, y peligros y enredos dignos de una novela; con ser un artista célebre,

² 1897: *insípida tarea* por *tarea insípida*

un escritor de fama universal, un guerrero victorioso, un gobernante excelso, un héroe y hasta un mártir, de esos que vierten su sangre en un transporte de entusiasmo y no trocarían su suerte, al sucumbir, ni por la del más venturoso...

—¿Todo eso deseaba usted? —preguntó con ironía el periodista Anzuelo, reputado por sus mordaces agudezas—. ¡Cómo se varía al correr de los años!

—Ya verá usted —respondió el millonario con sorna— que no fueron los años los que me variaron a mí. ¡Los años! ¿A que usted, por más viejo que llegue a ser, no pierde sus mañitas y la costumbre de saltar pullas para que se rían los bobos? Genio y figura, amigo Anzuelo... Volviendo a mi historia, sepan ustedes que aquellos sueños y ansias se apoderaron de mí con tal fuerza, que acabaron por quebrantar mi salud. Empezó a consumirme una especie de fiebre ética;³ mi cuerpo se agostaba⁴ como la hierba cuando la cortan, y en mi espíritu sentía tal abatimiento (unido a cierto sombrío frenesí), que se me puso entre ceja y ceja un proyecto de suicidio, un fúnebre anhelo de muerte. Nada: lo mejor era suprimirse, desaparecer del indigno y miserable mundo. ¡Sólo había una dificultad! Y es que eso de morir no sé qué tiene que hasta a los más desesperados les hace cosquillas. La

³ 1897: ética por *hética*

⁴ 1897: *secaba* por *agostaba*

prueba es que todo hombre nacido de mujer piensa alguna vez en el suicidio, y son contadísimos, insignificante minoría, los que lo ponen por obra. Mientras alimentaba yo tan fatales propósitos, comprendía su horror, y deseaba vivamente que semejante manía se me quitase de la cabeza. Con este deseo, se me ocurrió que cualquier enfermedad del alma puede curarse desde afuera, al través del cuerpo; y habiendo oído hablar de un célebre médico cuya especialidad eran las afecciones del cerebro, me decidí a consultarle. Recibiome el doctor con agrado y esa afabilidad sería de los que se encuentran en su terreno; me crucificó a preguntas sobre el origen de mi mal, sus síntomas y caracteres; y ya bien enterado, me reconoció, primero con reiterados golpecitos de los nudillos, parecidos a los que se usan en las auscultaciones, después con la percusión ligera y repetida de un martillito de marfil; hecho lo cual, sonrió complacido y me dijo en tono y acento animadores:

—No hay cuidado. *Eso* va a desaparecer inmediatamente por medio de una operación algo molesta, pero sin consecuencias temibles.

—¿Y qué es eso que va a desaparecer? —exclamé un tanto alarmado.

—Lo que causa los desórdenes de que usted se queja. ¿Quiere usted que ahora mismo?...

—Sea —murmuré, resignado de antemano al dolor.

—¿Le aplico el cloroformo?

—¡No, no... Tengo valor bastante!

Armore el médico de un sutil berbiquí,⁵ me lo apoyó en la sien, y, poco a poco, vuelta tras vuelta, fue hincándolo y haciéndole⁶ penetrar hasta la misma sustancia de mi cerebro. Aunque me dolía horriblemente, y no estaba yo para observar, noté, en el espejo que frente a mí tenía, que de mi cabeza iba alzándose algo parecido a una columnita de humo, suave, azulada, dorada a trechos, que ondulaba dulcemente y acababa por disiparse...⁷

—¡Qué humareda⁸ tenía yo ahí!... —suspiré así que el doctor, retirando el instrumento, me aplicó una venda empapada en un líquido que había de curar el taladro.

—Es lo que generalmente contienen los cerebros al hacerles esta operación delicada —declaró él, des-

⁵ *Berbiquí*: herramienta para taladrar, consistente en un manubrio en forma de doble codo, con una empuñadura en un extremo y una punta en espiral en el otro (*Diccionario de la lengua española*).

⁶ 1897: *haciéndolo* por *haciéndole*

⁷ Esta operación recuerda la descrita en el cuento de Pardo Bazán “Los cinco sentidos”, publicado en el número 20 de *La Ilustración Española y Americana*, de 1908, e incluido posteriormente en el libro *Sud-exprés. Cuentos actuales*, de 1909. En éste, un joven millonario acude al médico para que lo alivie de percibir un mundo que le parece “feo, inarmónico, áspero”. Con este fin, el doctor le realiza una intervención para embotar sus sentidos y dejarlo vivir toda la vida en su propia fantasía.

⁸ 1897: *¡Cuánto humo* por *¡Qué humareda*

pidiéndome⁹ afectuosamente en la puerta—. Humo o aire... A veces también encierran¹⁰ serrín; pero entonces renunciamos a operar: ¿para qué?

Calló un momento el millonario, satisfecho de la impresión que nos causaba su fantástica y embustera historia.¹¹

—¿Y sanó usted y vivió después de esa barbaridad que le hicieron? —preguntó aturdidamente la baronesa.

—Ya lo ve usted, señora... Aquí estoy, a sus pies, y vivo aún...¹² No solamente sané, sino que empecé a prosperar...; al principio modestamente, después aprisa, luego en volandas. Debí de consistir en que los negocios, que me parecían tan antipáticos, se me hicieron atractivos y gratos apenas se me quitó, con la salida del humo, aquel desvarío de las pasiones, los heroísmos, las celebridades y las victorias; y como me apegué al trabajo y me encariñé con la realidad, la realidad vino a mí con los brazos abiertos, la fortuna me miró transportada, y el capital, el esquivo capital, se precipitó en mis arcas como el río por su cauce... Y pude hacer infinitas cosas que me parecen difíciles, y conseguir algunas de las que apetecía

⁹ 1897: *despidiéndose* por *despidiéndome*

¹⁰ 1897: *encontramos* por *encierran*

¹¹ 1897: *historia fantástica y embustera* por *fantástica y embustera historia*

¹² 1897: *aun* por *aún*

en otro tiempo, iporque el capital es fuerza, y la fuerza es la ley del mundo!

Al hablar así, fue tan oronda y esponjada, tan radiante la sonrisa del millonario, que los concurrentes sufrieron íntima mortificación en su amor propio, y Anzuelo, siempre irónico, formuló esta pregunta:

—¿Le dijo a usted el médico cómo se llamaba aquella columnita de humo que le quitaba a usted de la cabeza?

—No por cierto —contestó, receloso, el potentado.

—Pues yo lo sé... Se llamaba *el ideal*.

Y el ricachón, que no siempre era todo lo cortés y correcto¹³ que debe ser el que otorga hospitalidad, se llegó al periodista, le golpeó suavemente la cabeza y dijo, guiñando un ojo a las señoras:

—Estaba seguro... Si el doctor le reconoce a usted..., no intenta operarle.

TIEMPO DE ÁNIMAS¹

No cuento ni conseja, sino historia.

La costa de L...² es temible para los navegantes. No hay abra, no hay ensenada en que puedan guarecerse: ásperos acantilados, fieros escollos, traidoras sirtes, bajíos que apenas cubre el agua, es cuanto allí encuentran los buques si tuercen poco o mucho el derrotero. Y no bien se acerca diciembre y las tempestades del equinoccio, retrasadas, se desatan furiosas, no pasa³ día en que aquellas salvajes playas no se vean sembradas de mil despojos de naufragio.

¹ Conozco dos versiones: Emilia Pardo Bazán, "Tiempo de ánimas", en *Los Lunes de El Imparcial*, 19 diciembre 1898, p. 3; y la que la autora revisó y recogió en Emilia Pardo Bazán, *Cuentos sacro-profanos*, Madrid, De Bello Luce, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, 1899, pp. 217-222 [tomo XVII de sus *Obras completas*].

² Se desconoce la costa que puede aludirse con la letra L. Ermitas Penas la sitúa en "una innominada localidad de la gallega *Costa da Morte*". Ermitas Penas, "Fantasía en algunos cuentos de E. Pardo Bazán".

³ 1898: *hay por pasa*

¹³ 1897: *fino por cortés y correcto*

Favorable para la caza la estación en que el otoño cede el paso al invierno, con frecuencia la pasábamos en L..., y más de una vez sucedió que Simón Monje —alias *el tío Gaviota*— nos trajese a vender barricas de *cognac* o cajas de botellas pescadas por él sin anzuelo ni redes. El apodo de Simón dice bien claro a qué oficio se dedicaba desde tiempo inmemorial el viejo ribereño. Las gaviotas, como todos saben, no abaten el vuelo sobre la playa sino al acercarse la tormenta y alborotarse el mar. Cuando la bandada de gaviotas se para graznando cavernosamente y se ven sobre la arena húmeda millares de huellas de patitas que forman complicado arabesco, ya pueden los marineros encomendarse a la Virgen, cuya ermita domina el cabo: mal tiempo seguro. A la primera racha huracanada, al primer bandazo que azota el velamen de la lancha sardinera, Simón Monje salía de su casa, y así que la mar se atufaba por lo serio en las largas noches del mes de Difuntos, solía verse vagar por los escollos una lucecica, el farol de *Gaviota*, que pescaba.

No era bien visto en la aldea Simón. Al fin y a la postre, mientras los demás se rompían el cuerpo destripando terrones o exponían la vida saliendo a la costera del mágil,⁴ él, en unos cuantos días revueltos, garfiña-

⁴ *Mágil*: pez comestible, de unos 70 cm de largo, de cuerpo alargado, gris azulado por el dorso y plateado por el vientre, y cuyas huevas son muy estimadas (*Diccionario de lengua española*).

ba,⁵ sabe Dios cómo, lo suficiente para prestar onzas a rédito⁶ y pasar descansadamente el año. Además, el aspecto de *Gaviota* confieso que también a mí me parecía antipático y unas miajas siniestro... Cara amarilla, nariz ganchuda, barba saliente que con la nariz se juntaba, mirar torvo y receloso, párpados amoratados, greñas color ceniza, componían una cabeza repulsiva, aunque con rasgos inteligentes. Sin embargo, aparte de su equívoca profesión de pescador de despojos, no daba Simón pretexto a las murmuraciones de la aldea. Puntual en el pago del canon de la renta de su vivienda, foro nuestro, servicial y respetuoso con los señores, moro de paz con sus iguales, demostraba además una devoción extraordinaria, desviviéndose por el culto de la Virgen de la ermita. Gracias a Simón, la lámpara no se apagaba nunca, sobraba la cera y dos veces al año se celebraba en el santuario función solemne costeada por el viejo. Una de las funciones se verificaba invariablemente durante el mes de Ánimas y en sufragio de las almas de los náufragos cuyos restos escupía a veces el oleaje contra los escollos o sobre el playal.⁷ Y esta misa de Difuntos la oía *Gaviota*

⁵ *Garfiñar*: el *Diccionario de lengua española* no recoge esta entrada. El *Diccionario de lengua castellana* de la RAE, de 1914, incluye *garrafiñar*: “quitar una cosa agarrándola”.

⁶ 1898: *réditos* por *rédito*

⁷ Este término no aparece en el *Diccionario de lengua española* ni en el de la Real Academia Galega.

postrado, la faz contra el suelo, barriendo el piso con las canas, repitiendo por centésima vez la súplica de perdón de su horrendo pecado que no se resolvía a confesar, pues⁸ el que se confiesa ha de restituir, y si él restituyese tendría que despojarse de su oro, y su oro lo tenía aún más adentro en el corazón que el remordimiento y que el temor de la divina justicia...

En la estación veraniega, mientras el mar luce sonrisas de azur, mientras el arenal es de oro, las olas fosforescen de noche y las algas flotan suavemente bajo el cristal del agua nítida, *Gaviota* olvida a ratos la historia terrible y disfruta en paz sus ganancias. Lo malo es que llega octubre, que el celaje se espesa en cúmulos de plomo, que gimen y rugen el viento y la resaca, y que la bruma, al desgarrar sus densos tules en los picos de los peñascos, finge fantasmas envueltos en sudarios blanquecinos... Y viene el mes de los muertos, el mes en que el otro mundo se pone en relación con nosotros, el mes en que la atmósfera se puebla de espíritus invisibles, en que un vaho de lágrimas, ascendiendo del Purgatorio, humedece el aire..., y entonces *Gaviota*, a cada viaje a la playa en busca de botín, siente el terror helarle más la sangre en las venas, y sus dedos, que un día se ciñeron al pescuezo de un hombre vivo aún para acabar de asfixiarle y quitarle a mansalva el cinto pletórico de monedas, se

⁸ 1898: porque por pues

crispan y se fijan paralizados, como si ya los agarrotase la agonía. “Confesarse, restituir”, sugiere la conciencia; pero el instinto repite: “Adquirir, adquirir más”, y afianzando el farolillo, dejando que la áspera brisa seque el sudor del miedo en las sienes, allá va *Gaviota* entre las tinieblas a espigar lo que lanzan los abismos...

Bien se acuerdan en la parroquia de L...: el último merodeo de Simón fue la noche de Difuntos del año pasado. Aunque pudiesen olvidar lo que a *Gaviota* sucedió, no olvidarían la tempestad tan horrible que se llevó el campanario de la ermita y arrancó de cuajo muchos pinos del pinar que la rodea. Frenético, delirante, el océano quería tragarse la orilla; el trueno asordaba, el rayo cegaba y el empuje del vendaval parecía estremecer las rocas hasta sus profundas bases, alzando montañas líquidas que empezaban por ser una línea gris en el horizonte; luego, un monstruo de enormes fauces y cabellera blanquísima galopando hacia tierra como para devorarla. Ninguna barca salió a la mar; las mujeres acudieron al santuario a pedir por los que en ella anduviesen,⁹ y como si la Virgen hubiese extendido la mano, al anochecer se quedó el viento y se adormecieron las olas. A poco, si los de la aldea no se hubiesen encerrado en sus casuchas, podrían ver la luz del farolillo de *Gaviota* oscilando entre las tinieblas por lo más escabroso de la orilla.

⁹ 1898: estaban por anduviesen

Al pie de los bajos que llamaremos de Corveira,¹⁰ fíjese la vagarosa luz. Simón la había dejado en el hueco de una peña y registraba el playazo. Conocía perfectamente los sitios adonde las corrientes traen¹¹ la presa, y tanto los conocía, que cabalmente había sido *allí*... Los dientes de Simón castañeteaban: ¡Aquella noche de noviembre pertenecía a los muertos! Saltando de charco en charco y de escollo en escollo, dirigióse a un recodo del cantil, donde su mirada penetrante distinguía un bulto de extraña forma, probablemente un mueble, un lío de ropa, señal cierta del desastre de una gran embarcación. Frio espanto clavó a la arena los pies de *Gaviota* al advertir que no era sino un cuerpo humano... el cuerpo de un naufrago. Entre las sombras blanqueaba vagamente el rostro, negreaba la vestimenta, se dibujaban y acusaban las formas...

El primer impulso de Simón fue huir. Duró un instante. La codicia se le disfrazaba de humanidad. “Puede estar vivo, y quién sabe si *a éste* lo salvo”. Cogió el farolillo y acercóse titubeante como un ebrio. Llegó la claridad a la cara del naufrago: un rostro juvenil, tumefacto, congestionado, helado. “Bien muerto está...”. Entonces reparó en el traje rico, en la cadena de oro que cruzaba

¹⁰ Topónimo frecuente en Galicia. Su origen puede provenir de *corvo* (cuervo) o de *corvo mariño* (cormorán).

¹¹ 1898: *trae* por *traen*

el chaleco: el infeliz, sin duda,¹² se había arrojado vestido al agua,¹³ y los dedos ganchudos del *Gaviota* deslizáronse, afanosos, hasta los bolsillos del chaleco, repletos, abultados. Probablemente¹⁴ en esta tarea hizo el peso de Simón jugar los músculos pectorales del cadáver —que ya se creían inmóviles hasta el solemne día del juicio—. Sólo así explicaron los médicos que el rígido brazo pudiera erguirse de pronto y la yerta mano caer sobre las mejillas de Simón.

A la gente de L... la explicación no le satisface; es más, no la comprende siquiera. ¿Quién mueve el brazo de un difunto para abofetear a un criminal empedernido sino esa misma fuerza que alza en el mar la ola y agrupa en el cielo las nubes: la fuerza de la eterna Justicia?¹⁵

Guardó¹⁶ cama dos días el *tío Gaviota*: uno vivo, otro de cuerpo presente; al tercero lo enterraron. Se había confesado con muchas lágrimas y ejemplar arrepentimiento.¹⁷

¹² 1898 no incluye: *sin duda*

¹³ 1898 incluye: *sin duda*

¹⁴ 1898: *Sin duda* por *Probablemente*

¹⁵ 1898 no incluye todo el párrafo, desde: *A la gente de L... hasta: eterna Justicia?* // La inclusión de este párrafo refuerza el efecto fantástico del relato, pues sugiere la posibilidad de una intervención divina en el movimiento del brazo del difunto.

¹⁶ 1898: *Sólo guardó* por *Guardó*

¹⁷ 1898 no incluye: *y ejemplar arrepentimiento*

EXIMENTE¹

El suicidio de Federico Molina fue uno de los que no se explica nadie.² Se aventuraron hipótesis, barajando las causas que suelen determinar esta clase de actos, por desgracia frecuentes, hasta el punto de que van formando sección en la prensa; se habló, como siempre se habla, de tapete verde, de ojos negros, de enfermedad incurable, de dinero perdido y no hallado, de todo, en fin... Nadie pudo concretar, sin embargo, ninguna de las versiones, y Federico se llevó su secreto al olvidado nicho en que descansan sus restos, mientras su pobre alma...

¿No pensáis vosotros en el destino de las almas, después³ que surgen de su barro, como la chispa eléctrica

¹ Conozco dos versiones: Emilia Pardo Bazán, “Eximente”, en la revista *Blanco y Negro*, núm. 714, 7 de enero de 1905, pp. 10-11; y la que la autora revisó y recogió en Emilia Pardo Bazán, *El fondo del alma*, Madrid, De Bello Luce, R. Velasco (imp.), 1907, pp. 165-171 [tomo XXXI de sus *Obras completas*]. El volumen está conformado por las series “El terruño”, “Profesiones” e “Interiores”, a la que pertenece el relato.

² 1905: *nadie se explica por no se explica nadie*

³ 1905 incluye: *de*

del carbón? ¿De veras no pensáis nunca, lo que se dice nunca? ¿Creéis tan a pies juntillas, como Espronceda, en la paz del sepulcro?

El príncipe Hamleto no creía, y por eso prefirió sufrir los males que le rodeaban, antes que buscar otros que no conocía, en la ignota tierra de donde no regresó viajero alguno.

Tal vez Federico Molina no calculase⁴ este grave inconveniente de la sombría determinación: no sabemos, no sabremos jamás, lo que creía Federico —ni aun lo que dudaba—, porque a Hamleto, trastornado por la aparición de la sombra vengadora, no le preserva de atentar contra su vida la fe, sino la duda; el problema del “acaso soñar...”.

Una casualidad de las que parecen inventadas y no pueden inventarse trajo a mis manos algo que a un diario se asemeja; apuntes trazados por Federico, que tenían en la primer hoja la fecha de un año justo antes del drama. La clave de su desventura la encierra el elegante álbum con tapas de cuero de Rusia, con las iniciales *F. M.* enlazadas, de oro, vendido a un prendero en la almoneda, adquirido por un aficionado a encuadernaciones, que arranca cuidadosamente lo escrito o impreso y sólo guarda la tapa, habiéndose formado una soberbia ¿diré biblioteca? de forros de libros, y a quien

⁴ 1905: *pensase en por calculase*

yo he suplicado que me ceda lo de dentro, ya que sólo estima lo de fuera —y tal vez es un gran sabio—. ⁵ Así pude penetrar en el ⁶ espíritu del suicida, y creo que nadie traducirá, sino como yo las traduje, las indicaciones que extracto coordinándolas.

“¡Siempre lo mismo! La impresión persiste.

¿Cómo empezó?

Esto es lo malo: no lo puedo decir. Fue tan insensible la inoculación, que apenas recuerdo antecedentes.

No veo causa, no veo origen definido. No he recibido, a mi parecer, ningún susto; no he sufrido emoción alguna, profunda o repentina y sobrecogedora, que justifique estado de ánimo tan especial.

¿De ánimo? Y también de cuerpo. Noto que mis funciones se han alterado; cada día compruebo los estragos del mal en mi organismo.

La depresión de mis facultades es gradual, honda.

Mi inteligencia está perturbada, mi cerebro no rige, mi corazón es un reloj descompuesto. Ni aun sé si voy a conseguir notar con exactitud lo que me pasa.

Lo intentaré...

Se me figura que el origen de *esto* ha sido la mala costumbre de leer de noche, en cama, a las altas horas.

La puerta está cerrada: yo mismo, antes de acostarme, he dado a la llave dos vueltas. La calma de uno de los barrios menos ruidosos de Madrid envuelve como acolchada manta el dormitorio y la casa toda. La seguridad es absoluta: desde tiempo inmemorial no se oye hablar de ningún robo, de ningún ataque a domicilio; sólo miserables raterías al descuido. Ningún peligro me amenaza. Estoy despierto; tengo a mano, bien cargado, mi revólver, y mi servidor, que duerme cerca, es fiel y resuelto; cuento con él a todo trance.

Siendo así, ¿por qué, en medio de la lectura, me quedo con el libro abierto, los ojos fijos en un punto del espacio, las manos heladas, el pelo electrizado en las sienes, el diafragma contraído?

¿Qué oigo, qué veo, qué percibo alrededor de mí?

La habitación es bonita, confortable, sin nada que pueda excitar insanamente la fantasía. No hay en ella sino muebles modernos y ricos, una larga meridiana en que duermo la siesta, asientos bajos, mi armario de luna,⁷ un estante de libros, un reducido escritorio. Ni rinconadas ni cortinajes tras de los cuales la imaginación finge bultos escondidos traidoramente...

⁵ 1905: *y quién sabe si es un filósofo por y tal vez es un gran sabio*

⁶ 1905: *mirar un poco dentro del por penetrar en el*

⁷ 1905: *armario-luna por armario de luna*

Los colores del tapizado son alegres; el fondo, claro; por presentimiento sin duda, no he querido colgar de la pared sino cuadros de plácido asunto, evitando los santos martirizados, las escenas de crueldad y sangre. Con tales elementos de serenidad, es preciso que lo diga, es preciso que lo reconozca: itengo miedo!..., un miedo horrible, un miedo que me impide respirar, sosegar y vivir.

Apenas los últimos ruidos de la ciudad se aquietan; así que empieza a establecerse ese sosiego amodorrado que invita a la dulzura del sueño, un desvelo nervioso se apodera de mí. Una voz irónica murmura dentro de mi cráneo, más allá de mi oído: '¡No dormirás, no dormirás!'. Y esto es lo extraño: me encuentro en compañía de alguien, no sé de quién, pero de alguien que se instala allí, a mi lado, tan próximo, que me parece escuchar el ritmo de su respiración y advertir cómo su sombra se desliza suave, fugaz, por la blanca pared frontera.

Ese misterioso *alguien* no se coloca jamás delante de mí. Lo siento a mis espaldas. ¿Dónde? No hay sitio libre entre la cama y la pared. Sin duda —todo es posible tratándose de un aparecido—, la pared retrocede para dejar hueco a su cuerpo; y si yo me volviese ahora de improviso, vería al ser que se ha propuesto no abandonarme. Pero no me atrevo, no me atreveré nunca. Le creo detrás; no me resuelvo, y temo que extienda una mano, que me figuro fría y marmórea, y me la pase lentamente por la sien o me tape con ella los ojos...

Vuelto a las aprensiones de la niñez, apago la luz precipitadamente y me cubro el rostro con los pliegues de la sábana para defenderme de la espantable caricia.

¿Seré tan cobarde?... Avergonzado, empiezo a recontar los actos de valor de mi hoja de servicios... He tenido, como todo el mundo, mi media docena de lances de honor, y, lo que ya no es tan frecuente, en uno de ellos dejé malherido a mi adversario, una *fine lame*.⁸ Estuve a pique de ahogarme en San Sebastián, y no recuerdo que se me encogiese el alma. Velé a un primo mío, enfermo del tifus más pegajoso, y ni se me ocurrió temer el contagio. He mostrado indiferencia ante los peligros, y no falta algún amigo mío que diga que tengo pelos en la entraña. El testimonio de mi conciencia grita que no soy apocado.

Y, sin embargo, esto es miedo, miedo vil; no falta ningún síntoma: ni el castañeteo de dientes, ni el sudor helado, ni el zumbir de oídos, ni las desordenadas palpitations del corazón, que súbito se detiene como si fuese a dejar de latir.

El reloj, guardado en la mesa de noche, teje con regularidad rítmica su tic-tac menudo, y mi sangre, cuajada o arrebatada violentamente por la alteración del miedo, da un vuelco más fuerte que todos y⁹ se precipita torrencial, causándome una especie de congestión. Es que detrás de

⁸ *Fine lame*: espadachín.

⁹ 1905 no incluye: y

mí he sentido, ya claramente, un respirar lento, un hálito de fatiga, un soplo perceptible, y me encojo, y no acierto a incorporarme, y permanezco así, oyendo siempre el respiro del *otro mundo*, que en ondas largas, sutiles, me envuelve...

Me he consultado. ‘Viaje usted, haga ejercicio, coma cosas nutritivas; eso es efecto no más de los nervios y la imaginación’. ¡Como si los nervios y la imaginación no formasen parte de nosotros! ¡Como si supiésemos lo que esas palabras —nervios, imaginación— quieren decir!

He viajado; mi viaje ha durado tres meses. En las habitaciones de las fondas, infaliblemente, cada noche me ha visitado el mismo terror; he percibido detrás de mí, en acecho, al mismo ser, que no puedo nombrar ni calificar, pues no tengo ni remota idea de su forma: ignoro de dónde viene. Sólo sé que está allí, que su aliento sepulcral me roza la cara, que penetra hasta mis tuétanos, que vierte en ellos ponzoña.

Una noche, en un acceso de rabia, cogí mi revólver y¹⁰ disparé hacia atrás, donde sentía el hálito maldito. Acudió gente; pretexté miedo a ladrones. ¿Cómo explicar? No entenderían...”.

¹⁰ 1905 no incluye: y

“Y es preciso que esto termine —decía una de las últimas hojas del diario—. Me volveré loco, porque después del disparo he vuelto a oír la respiración, he vuelto a comprender que había *alguien*, y es imposible resistir tanto tiempo un suplicio que ni puedo confesar”.

Sin duda, después de emborronada esta página, el miedo insuperable hizo su oficio, y Federico Molina no disparó contra una sombra.¹¹

¹¹ Los padecimientos y el suicidio de Federico Molina recuerdan la trama del cuento “El Horla”, de Guy de Maupassant, a cuyo protagonista también asedia una presencia de origen desconocido. La influencia de este cuento y otros del autor francés ha sido abordada por Paredes Núñez, entre otros. *Vid.* Juan Paredes Núñez, “Paralelos de lo fantástico decadentista. Un caso de proyección de Maupassant en España”, 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, V, p. 118. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/paralelos-de-lo-fantastico-decadentista-un-caso-de-proyeccion-de-maupassant-en-espaa-o/> (con acceso el 23 de julio de 2024).

LA RESUCITADA¹

Ardían los cuatro blandones soltando gotazas de cera. Un murciélago, descolgándose de la bóveda, empezaba a describir torpes curvas en el aire. Una forma negruzca, breve, se deslizó al ras de las losas y trepó con sombría cautela por un pliegue del paño mortuorio. En el mismo instante abrió los ojos Dorotea de Guevara, yacente en el túmulo.

Bien sabía que no estaba muerta, pero un velo de plomo, un candado de bronce la impedían ver y hablar. Oía, eso sí, y percibía —como se percibe entre sueños— lo que con ella hicieron al lavarla y amortajarla. Escuchó los gemidos de su esposo y sintió lágrimas de sus hijos en sus mejillas blancas y yertas. Y ahora, en la soledad de la iglesia cerrada, recobraba el sentido y la sobrecogía mayor espanto. No era pesadilla, sino realidad. Allí el

¹ Conozco dos versiones: La condesa de Pardo Bazán, “La resucitada”, *Los Lunes de El Imparcial*, 29 de junio de 1908, p. 3; y la que la autora revisó y recogió en condesa de Pardo Bazán, *Cuentos trágicos*, Madrid, Renacimiento. Sociedad Anónima Editorial, ca. 1913, pp. 79-85 [tomo XLI de sus *Obras completas*].

féretro, allí los cirios... y ella misma envuelta en el blanco sudario, al pecho el escapulario de la Merced.

Incorporada ya, la alegría de existir se sobrepuso a todo. Vivía; qué bueno es vivir, revivir, no caer en el pozo oscuro. En vez de ser bajada al amanecer, en hombros de criados, a la cripta, volvería a su dulce hogar, y oiría el clamoreo regocijado de los que la amaban y ahora la lloraban sin consuelo. La idea deliciosa de la dicha que iba a llevar a la casa hizo latir su corazón, todavía debilitado² por el síncope. Sacó las piernas del ataúd, brincó al suelo, y con la rapidez suprema de los momentos críticos, combinó su plan. Llamar, pedir auxilio a tales horas, sería inútil. Y de esperar el amanecer, en la iglesia solitaria, no era capaz; en la penumbra de la nave creía que asomaban caras fisgonas de espectros y³ sonaban dolientes quejumbres de ánimas en pena... Tenía otro recurso: salir por la capilla del Cristo.

Era suya: pertenecía a su familia en patronato. Dorotea alumbraba perpetuamente, con rica lámpara de plata, a la santa imagen de Nuestro Señor de la Penitencia. Bajo la capilla se cobijaba la cripta, enterramiento de los Guevara Benavides. La alta reja se columbraba a la izquierda, afligranada, tocada a trechos de oro rojizo, rancio. Dorotea elevó desde su alma una deprecación

² 1908: *fatigado por debilitado*

³ 1908 no incluye: y

fervorosa al Cristo. ¡Señor! ¡Que encontrase puestas las llaves! Y las palpó: allí colgaban las tres, el manajo; la de la propia verja, la de la cripta, a la cual se descendía por un caracol dentro del muro, y la tercera llave, que abría la portezuela oculta entre las tallas del retablo y daba a estrecha calleja, donde erguía su fachada infanzona el caserón de Guevara, flanqueado de torreones. Por la puerta excusada entraban los Guevaras a oír misa en su capilla, sin cruzar la nave. Dorotea abrió, empujó... Estaba fuera de la iglesia, estaba libre.

Diez pasos hasta su morada... El palacio se alzaba silencioso, grave, como un enigma. Dorotea cogió el aldabón, trémula, cual si fuese una mendiga que pide hospitalidad en una hora de desamparo. “¿Esta casa es mi casa, en efecto?”, pensó al segundar al aldabonazo firme... Al tercero, se oyó ruido dentro de la vivienda muda y solemne, envuelta en su recogimiento como en larga faldamenta de luto. Y resonó la voz de Pedralvar, el escudero, que refunfuñaba:

—¿Quién? ¿Quién llama a estas horas, que comido le vea yo de perros?

—Abre, Pedralvar, por tu vida... ¡Soy tu señora, soy doña Dorotea de Guevara!... ¡Abre presto!

—Váyase enhoramala el borracho... ¡Si salgo, a fe que lo ensarte!...

—Soy doña Dorotea... Abre... ¿No me conoces en el habla?

Un reniego, enronquecido por el miedo, contestó nuevamente. En vez de abrir, Pedralvar⁴ subía la escalera otra vez. La resucitada pegó dos aldabonazos más. La austera casa pareció reanimarse; el terror del escudero corrió al través de ella como un escalofrío por un espinazo. Insistía el aldabón, y en el portal se escucharon taconazos, corridas y cuchicheos. Rechinó, al fin, el claveteado portón entreabriendo sus dos hojas, y un chillido agudo salió de la boca sonrosada de la doncella Lucigüela,⁵ que elevaba un candelabro de plata con vela encendida, y lo dejó caer de golpe; se había encarado con su señora, la difunta, arrastrando la mortaja y mirándola de hito en hito...

Pasado algún tiempo, recordaba Dorotea —ya vestida de acuchillado terciopelo genovés, trenzada la crencha con perlas y sentada en un sillón de almohadones, al pie del ventanal—, que también Enrique de Guevara, su esposo, chilló al reconocerla; chilló y retrocedió. No era de gozo el chillido, sino de espanto... De espanto, sí; la resucitada no lo podía dudar. Pues acaso sus hijos, doña Clara, de once años; don Félix, de nueve, ¿no habían llorado de puro susto cuando vieron a su madre que retornaba de la sepultura? Y con llanto más afligido,

⁴ Nombre probablemente inspirado en la aldea de Pedralva, en Lugo, Galicia.

⁵ Con este apelativo se dirige en una carta el padre Alonso a Lucía, la protagonista de la novela *Un viaje de novios* (1881), de Pardo Bazán.

más congojoso que el derramado al punto en que se la llevaban... ¡Ella que creía ser recibida entre exclamaciones de intensa felicidad! Cierta que días después se celebró una función solemnísima en acción de gracias; cierto que se dio un fastuoso convite a los parientes y allegados; cierto, en suma, que los Guevaras hicieron cuanto cabe hacer para demostrar satisfacción por el singular e impensado suceso que les devolvía a la esposa y a la madre... Pero doña Dorotea, apoyado el codo en la repisa del ventanal y la mejilla en la mano, pensaba en otras cosas.

Desde su vuelta al palacio, disimuladamente, todos la huían. Dijérase que el soplo frío de la huesa, el hálito glacial de la cripta, flotaba alrededor de su cuerpo. Mientras comía, notaba que la mirada de los servidores, la de sus hijos, se desviaba oblicuamente de sus manos pálidas, y que cuando acercaba a sus labios secos la copa del vino, los muchachos se estremecían. ¿Acaso⁶ no les parecía natural que comiese y bebiese la gente del otro mundo? Y doña Dorotea venía de ese país misterioso, que los niños sospechan aunque no lo conozcan... Si las pálidas manos maternas intentaban jugar con los bucles rubios de don Félix, el chiquillo se desviaba, descolorido él a su vez, con el gesto del que evita un contacto que le cuaja la sangre. Y a la hora medrosa del

anochecer, cuando parecen oscilar las largas figuras de las tapicerías, si Dorotea se cruzaba con doña Clara en el comedor del patio, la criatura, despavorida, huía al modo con que se huye de una maldita aparición...

Por su parte, el esposo —guardando a Dorotea tanto respeto y reverencia que ponía maravilla— no había vuelto a rodearla el fuerte brazo a la cintura... En vano la resucitada tocaba de arrebol sus mejillas, mezclaba a sus trenzas cintas y aljófares y vertía sobre su corpiño pomitos de esencias de Oriente. Al trasluz del colorete se transparentaba la amarillez cérea; alrededor del rostro persistía la forma de la toca funeral, y entre los perfumes sobresalía el vaho húmedo de los panteones. Hubo un momento en que la resucitada hizo a su esposo lícita caricia; quería saber si sería rechazada. Don Enrique se dejó abrazar pasivamente, pero⁷ en sus ojos, negros y dilatados por el horror que a pesar suyo se asomaba a las ventanas del espíritu, en aquellos ojos un tiempo galanes, atrevidos y lujuriosos,⁸ leyó Dorotea una frase que zumbaba dentro de su cerebro, ya invadido por rachas de demencia.

—De donde tú has vuelto, no se vuelve...

Y tomó bien sus precauciones. El propósito debía realizarse por tal manera, que nunca se supiese nada;

⁶ 1908 no incluye: *Acaso*

⁷ 1908: *mas por pero*

⁸ 1908: *candentes por lujuriosos*

secreto eterno. Se procuró el manojó de llaves de la capilla y mandó fabricar otras iguales a un mozo herrero que partía con el tercio a Flandes al día siguiente. Ya en poder de Dorotea las llaves de su sepulcro, salió una tarde sin ser vista, cubierta con un manto; se entró en la iglesia por la portezuela, se escondió en la capilla del Cristo, y al retirarse el sacristán cerrando el templo, Dorotea bajó lentamente a la cripta, alumbrándose con un cirio prendido en la lámpara; abrió la mohosa puerta, cerró por dentro, y se tendió, apagando antes el cirio con el pie...

ATAVISMOS¹

—¿De modo —pregunté al párroco de Gondás,² que se entretenía en liar un cigarrillo—, que aquí se cree firmemente en brujas?³

Despegó el papel que sostenía en el canto de la boca, y con la cabeza dijo que sí.

—Pues usted debe combatir con todas sus fuerzas⁴ esa superstición.

¹ Conozco dos versiones: La condesa de Pardo Bazán, “Atavismos”, en *La Ilustración Española y Americana*, núm. 15, 22 de abril de 1912, pp. 3-7; y, con variantes, en condesa de Pardo Bazán, *Cuentos de la tierra. Obra póstuma*, Madrid, Editorial Atlántida, 1922, pp. 128-133 [tomo XLIII de sus *Obras completas*].

² No existe en Galicia ningún poblado llamado Gondás. También se le alude, no obstante, en novelas como *Los pazos de Ulloa* (1886) y *La madre naturaleza* (1887).

³ La comunidad de Galicia es famosa por la abundancia de leyendas e historias de seres sobrenaturales como los trasgos, *xanas* y *meigas* (brujas). Otros autores gallegos que retoman las creencias populares de la región son Rosalía de Castro, Ramón María del Valle-Inclán, Wenceslao Fernández Flórez, Gonzalo Torrente Ballester y Álvaro Cunqueiro.

⁴ 1912 no incluye: *con todas sus fuerzas*

—¡Sí, buen caso el que me hacen! Por más que se les predica... Y lo que es en esta parroquia especialmente...

—¿Por qué en esta parroquia especialmente? ¿Es aquí donde las brujas se reúnen?

—Mire⁵ usted —murmuró el interpelado enrollando su pitillo con gran destreza y sentándose⁶ en el pretil del puente; porque ha de saberse que esta plática pasaba al caer la tarde, a orillas del camino real, y allá abajo las aguas del río, calladas y negras, reflejaban melancólicamente las vislumbres⁷ rojas del ocaso—. Mire usted⁸ —repitió—, en esta parroquia pasaron cosas raras, y el diablo que les quite⁹ de la cabeza que anduvo en ello su cacho de brujería.

—A veces —observé—, los hechos son...¹⁰

—Justo, los hechos... —confirmó el cura—. Aunque reconozcan causas muy naturales, si los aldeanos les pueden encontrar otra clave, es la que más les gusta... Y lo que sucedió en Gondás hace poco, se explica perfectamente sin magia ni sortilegio ni nada que se le parezca; sólo que en la imaginación de esta gente...

⁵ 1912: *Diré á* por *Mire*

⁶ 1912: *acomodándose* por *sentándose*

⁷ 1912: *vislumbres* por *vislumbres*

⁸ 1912: *Diré* por *Miré usted*

⁹ 1912: *quíteles* por *el diablo que les quite*

¹⁰ 1912 no incluye: *son*

Al expresarse así el abad, sobre la cinta blancuzca de la carretera negreó un bulto encorvado, una mujer agobiada bajo el peso de un haz de ramalla¹¹ de pino. Desaparecía su cabeza entre la espinosa frondosidad de la carga; pero, sin verle el rostro, el cura la conoció.

—Buenas tardes, tía Antona... *Pouse el feixe, muller...*¹² Yo ayudo...

Asombrada, pero humilde, la aldeana se dejó aliviar y nos saludó con respetuoso “Nas¹³ tardes nos dé Dios”. Era una vejezuela vestida de luto, el luto desteñado y parduzco de los pobres; iba descalza, y sus greñas grises y su curtida cara rugosa exhalaban el grato y bravo olor a resina de los pinares. Nos miraba no sin vago recelo, pero una pesetilla extraída de mi escarcela le tranquilizó y¹⁴ desató su lengua en acciones de gracias infinitas.

¹¹ La palabra *ramalla* no aparece en el diccionario de la Academia Gallega. *Ramallo*, en cambio, significa rama.

¹² 1912: *mujer* por *muller* // *Pouse el feixe, muller*: “Deje el haz, mujer”. Hay un error en la oración en gallego. Debería decir *Pouse o feixe*, en vez de *Pouse el feixe*.

¹³ La aféresis (omisión de una o más letras al inicio de una palabra) es un fenómeno común en el habla popular de Galicia. Armando Cotarelo y Valledor, “El castellano en Galicia”, *Boletín de la Real Academia Española*, XIV, 1927, p. 92. Disponible en: https://apps.rae.es/BRAE__DB__PDF/TOMO__XIV/LXVI/CotareloValledor__82__136.pdf (con acceso el 21 de marzo de 2024).

¹⁴ 1912 no incluye: *le tranquilizó y*

—¿Y del hijo, tiene noticias, tía Antona? —interrogó el párroco.

—¡Ay! No, señor; queridíño...¹⁵ ¡Por aquellas tierras se habrá¹⁶ muerto también!¹⁷

Enjugaba con el pico del pañuelo de talle, andrajoso, los ojos, inflamados sin duda de tanto llorar, y el párroco entonces ordenó:

—A ver, muller,¹⁸ cuente su desgracia a la señora condesa,¹⁹ que puede dar pasos para que se averigüe el paradero de su hijo... Pero cuente verdad, ¿ey? ¡Verdad entera! Ya sabe que yo estoy bien enterado, y si miente... pierde el tiempo.

¹⁵ El sufijo “iño, iña”, en gallego, se emplea para la construcción de los diminutivos.

¹⁶ La epéntesis (adición de una letra en el interior de una palabra) es un fenómeno común en el castellano de Galicia, especialmente en el habla popular. *Ibid.*, p. 92.

¹⁷ Por influencias gallegas suele añadirse una e paragógica (al final de la palabra) a muchas voces agudas. *Ibid.*, p. 89.

¹⁸ 1912: *mujer* por *muller*

¹⁹ 1912 no incluye: *condesa* // Pardo Bazán comienza a firmar sus obras como condesa de Pardo Bazán en 1908. Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, p. 426. El primero de los volúmenes de sus *Obras completas* firmado con dicho apelativo es *Sud-exprés* (*Cuentos actuales*), de 1909. De los cuentos reunidos en esta edición, el primero firmado como “La condesa de Pardo Bazán” publicado en prensa es “La resucitada”, publicado en junio de 1908.

—¡Así caya un rayo y me abrase si cuento mentira! —respondió la mujeruca, sentándose a mi lado en el parapeto de granito, de espaldas a la pavorosa altura del puente—. Y sabe toda la parroquia, y toda la gente de las aldeas de por aquí, que mis hijos, Ramona y Pepiño, eran dos santos, que en su vida le hicieron mal a nadie de este mundo. ¡Asús²⁰ me valla!²¹ Ellos a trabajar, ellos a obedecere, ellos a rezare... ¡Unos santiños; no dirá menos el señor abad!

—Eso es cierto... —confirmó Gondás,²² dando vivas chupadas al pitillo y sonriendo con aprobación.

—Pero, señores del yalma,²³ ¿quién se libra de un mal querere?²⁴ ¡Pedir a Dios que no nos miren con mal ojo, o si no matar a quien nos mira así, para que no nos eche a perder del²⁵ todo, como echaron a mis hijos, pobriños, que fue su desgracia, que estaba preparada allí!

Hizo un guiño el abad, y acudió en auxilio de la narradora, que volvía a secar las lágrimas con el guiñapo del pañuelo.

²⁰ *Asús*: deformación de “Jesús”.

²¹ 1912: *valga* por *valla*

²² 1912: *el aludido* por *Gondás*

²³ Prótesis típica del habla popular gallega. Cotarelo, *op. cit.*, p. 92.

²⁴ 1912: *querer* por *querere*

²⁵ 1912: *de* por *del*

—Pero diga, tía Antona: esa mujer, esa vecina de usted, la Juliana, ¿por qué les quería mal a usted y a su familia, mujer?

—¡Ay señore! Por envidia...

Oír hablar de envidia a aquella pobre criatura, harapienta y doblegada bajo un fardo de ramillas para la lumbre, me hiciera sonreír si no supiese que en toda vida humana cabe que otro recoja, pisándonos los talones, las hojas que arrojam.

—Túvome envidia desde moza. Su mozo la dejó, y el rapaz se la²⁶ murió de mal extraño. Y entramientras, mis dos fillos,²⁷ mis dos rosas, dábanle enojo de se comere las manos. Según pasaba por delante de mi puerta, les echaba a mis palomiños unos mirares que acuchillaban. Y ellos, más aún Ramona, le tenían idea mala, a fuerza de la ver pasar mirando de aquel modo, que metía miedo... ¡Señor abad! ¡Por el alma de quien tiene en el otro mundo!²⁸ Vusté²⁹ bien sabe que mis hijiños eran honrados, que no hicieron en jamás acción mala de Dios... Tentolos el demo, que no los tentara si la bruja no los mirara así... ¡Fueron los ojos de la Guliana, señores benditos,

fueron los ojos, y no fue otra cosa, que con un palo se los había yo de sacare!

—Más cristiandad, mujer³⁰ —respondió³¹ con sorna chancera el cura.

—¡El Señor me perdone!... ¡Háganse cargo vustés,³² que dos hijos tuve y ninguno tengo, y sola me alcuentro y al pie de la sepultura! Mis hijos no me pidieron consejo, que yo bueno se lo había dar. Allá un día que la Guliana salió a sachar sus patatas, metiéronse en la casa por la parte del curral de la era, y...

Por segunda vez acudió el cura a activar la marcha del relato.

—Y vamos, señora Antona, que encontraron cosas sabrosillas, ¿eh? La Juliana, en tantos años de vivir como un sapo en su agujero, tenía arañados³³ unos cuartitos, y los guardaba en el pico del arca; además sus hijos de usted cargaron con dos ferradiños³⁴ de maíz, y unas buenas costillas de cerdo, y dos ollas de grasa, y unas pocas de habas, y un pañuelo nuevo, amarillo...

—¡Ay, ay señor! —hipó la vieja—. ¡Cargaron, no digo yo menos, cargaron; pero sólo por la rabia que le tenían, que los iba consumiendo a los dos con el veneno

²⁶ 1912: *le por la*

²⁷ *Fillos*: “hijos”

²⁸ 1912: *sus mayores por quien tiene en el otro mundo*

²⁹ Deformación (prótesis arcaizante y apócope) de “usted”.

³⁰ 1912: *Antona por mujer*

³¹ 1912: *observó por respondió*

³² Deformación de “ustedes”.

³³ 1912: *juntos por arañados*

³⁴ 1912: *ferrados por ferradiños*

del mirare! ¡Fue por se vengar, señor, y que se acabase el mal de ojo! Pero no hay quien pueda con las brujas, que mandan más que todos.³⁵ La Guliana dio parte a la justicia, eso lo primero; y luego imalvada! salía todos los días a la puerta, y cada vez que pasaban mis joyas, les gritaba mismo así: “¡Permita Dios que lo gastedes en la mortaja! ¡Permita Dios que los ladrones mueran antes del año!” ¡Señores mis amos, las plagas caen siempre! La justicia no importa. Son las plagas lo que nos echa al campo santo...

Calló un momento, trágica, mientras en la superficie del río, lento, se apagaba el último resplandor del Poniente.

—Pepiño —murmuró al fin— escapó para América. Me quedé sin el que labraba la tierra, sin quien trabajaba el lugar. Quedome³⁶ Ramoniña, y ésa, desde el otro día de la desdicha, se empezó a secare, a secare como un palo, con perdón. Y hay que vere que otra moza como ella, tan sana y tan rufa, no la hubo en las parroquias de por acá...

—Eso es cierto —intervino el abad—. Parecía que a la muchacha le derretían la carne al fuego. Como que me sorprendió cuando la vi ponerse así, en tan pocos meses. Antes vendía salud y era recia como un hombre...

³⁵ 1912: *en todos mandan por mandan más que todos*

³⁶ 1912: *No había sino por Quedome*

—¡Capás³⁷ era de trabajar el lugar ella sola, si no le viene la enfermedá por las plagas de esa condenada! —insistió la madre—. Fue un milagro,³⁸ un asombro. “¿Qué te duele, Ramoniña?” “Dolerme, nada”. “¿Por qué no comes, Ramoniña?” “Porque no tengo voluntá”. “¿Quieres que venga el médico, paloma?” “El médico no me cura, señora madre...” “Voy a ofrecerte a Nuestra Señora del Montño”.³⁹ “Tampoco me ha curar... Sólo si me levantan la plaga que me echaron...” Y yo fui a casa de Guliana, y me arrodillé, así —hacia la vieja mímica, expresiva demostración—, y le pedí por las almas de sus padres... ¿Sabe lo que me contestó, que si soy otra la mato, la esmigo⁴⁰ con los pies? “¡Lo que me robaron, que les valga a los ladrones para la mortaja!”.

—Y Ramona, ¿murió antes del año?

³⁷ La ortografía de esta palabra indica el seseo de la mujer.

³⁸ 1912: *milagre* por *milagro*

³⁹ Nuestra Señora del Montño, al parecer invención de la autora, también se menciona en el cuento “Paternidad”, de Pardo Bazán, incluido en el libro *Fondo del alma*, de 1907. Este relato se ambienta en la pequeñísima aldea de Gondelle, al sur de Santiago de Compostela, en la provincia de La Coruña, lo que puede ofrecer alguna luz sobre la posible ubicación del imaginario Gondás.

⁴⁰ 1912: *esmag* por *esmigo* // Como se señala en el estudio preliminar, *esmigo* es probablemente una aféresis de “desmigar” (hacer migas). *Esmagar*, por su parte, es la voz gallega para “aplastar”.

—Por cierto... ¡El día que tenía que presentarse en la Audiencia de Marineda,⁴¹ señor, a responder! ¡Tal día estaba de cuerpo presente! Allí remató la causa. No había a quién dar el castigo...

—Le queda su hijo, mujer —dije por vía de consuelo a aquella amargura—. A la hora menos pensada escribe, vuelve con mucho dinero...

—¡Los difuntos no escriben ni tornan a su casa, mi señora! El hijo mío murió de la plaga, lo mismo que la hija. Y esa malvada vive, ¡que chamuscada con tojo⁴² la había yo de ver, Asús me perdone!

La noche descendía; el cura ayudó a la vieja a cargar el haz de espinallo,⁴³ y vimos cómo, enderezándose trabajosamente, se alejaba a paso tardío.

—Toda la historia es para afianzar⁴⁴ la superstición... —murmuré.

—Y será milagro —advirtió el abad— que un día, con estos haces de rama de pino que trae del monte, la

⁴¹ Ciudad ficticia que la autora menciona en diversos cuentos y novelas, entre ellas, *La Tribuna*, que se corresponde con La Coruña, ciudad natal de Pardo Bazán.

⁴² 1912 incluye: *verde*

⁴³ Alude a las ramas de pino mencionadas anteriormente. La palabra *espinallo* no aparece en el *Diccionario* de la Real Academia Galega.

⁴⁴ 1912: *Comprendo que esa historia haya afianzado por Toda la historia es para afianzar*

tía Antona no arme una lumbrarada bonita en la casa de la hechicera...⁴⁵ Y yo no podré evitarlo... Cuando reprendo, me dan la razón; pero luego hacen lo que les dicta su instinto... ¡Las brujas mandan!

⁴⁵ 1912: *bruja por hechicera*

BIBLIOGRAFÍA

- AYALA, María de los Ángeles, “Emilia Pardo Bazán y la educación femenina”. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/emilia-pardo-bazan-y-la-educacion-femenina-1053173/> (con acceso el 12 de mayo de 2024).
- BOTTON BURLÁ, Flora, *Los juegos fantásticos*. 2ª ed. México, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- BURDIEL, Isabel, *Emilia Pardo Bazán*. Madrid, Penguin Random House, 2021.
- CAILLOIS, Roger, *Anthologie du fantastique*. París, Gallimard, 1966.
- CAMPRA, Rosalba, *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla, Renacimiento, 2008.
- CAPANNA, Pablo, *El sentido de la ciencia ficción*. Buenos Aires, Columba, 1966.
- CESERANI, Remo, *Lo fantástico*. Madrid, Visor, 1999.
- Diccionario de la lengua castellana*. 14ª ed., Madrid, Sucesores de Hernando, 1914. Disponible en: <https://archive.org/details/diccionariodelaloorealuoft/>

page/504/mode/2up (con acceso el 4 de diciembre de 2024).

Diccionario de la lengua española. Disponible en: <https://dle.rae.es/> (con acceso el 24 de septiembre de 2024).

Diccionario de la Real Academia Galega. Disponible en: <https://academia.gal/diccionario> (con acceso el 7 de septiembre de 2024).

DÍEZ, Julián y Fernando Ángel Moreno, *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Madrid, Cátedra, 2014.

FERNÁNDEZ CUBAS, Cristina, *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona, Omega, 2001.

FERNÁNDEZ FREIRE, Ana María, "Emilia Pardo Bazán en *El Globo*", en María del Pilar Palomo, Pilar Vega y Concepción Núñez (coords.). *Emilia Pardo Bazán, periodista*. Madrid, Arco/Libros-La Muralla, 2015, pp. 45-62.

GENNETE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.

HEMINGWAY, Maurice, *Emilia Pardo Bazán: The Making of a Novelist*. Cambridge University Press, 1983, p. 163.

ISER, Wolfgang, "El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético", en Dietrich Rall, *En busca del texto*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 121-144.

KAGARLITSKY, Yuli, *¿Qué es la ciencia-ficción?* Barcelona, Labor, 1977.

MAYORAL, Marina, "Pardo Bazán y la moda", en Pilar Palomo, Pilar Vega y Concepción Núñez (eds.). *Emilia Pardo Bazán, periodista*. Madrid, Arco/Libros, 2015, pp. 111-125.

MOLINA PORRAS, Juan, "Emilia Pardo Bazán, sus cuentos fantásticos y su aplicación educativa", en José Manuel González, Cristina Patiño y Ermitas Penas (eds.). *La literatura de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña, Fundación Caixa Galicia/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2009, pp. 475-482.

MORALES, Ana María, "El mundo es una biblioteca. Esther Díaz Llanillo y los alrededores de lo fantástico", en Mara García (ed.). *Esther Díaz Llanillo: Una mujer fantástica*. Trujillo, Industria Gráfica ABC SAC, 2019, pp. 11-31.

MORALES, Ana María y José Miguel Sardiñas (eds.), *Odiseas de lo fantástico*. México, Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, 2007.

PALENQUE, Marta, "Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)", en Leonardo Romero Tobar (coord.). *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1998, pp. 59-105.

PARDO BAZÁN, Emilia, *Apuntes autobiográficos*. Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2003. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-primera-redaccion-autografa-e-indita-de-los-apuntes-autobiograficos-de-emilia-pardo-bazn-o/html/f>

- fb8ec8-82b1-11df-acc7-002185ce6064__2.html (con acceso el 4 de febrero de 2024).
- PARDO BAZÁN, Emilia, *"Miquiño mío". Cartas a Galdós*. Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández (eds.). Madrid, Turner, 2020.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Obras completas VIII. Cuentos: Cuentos nuevos, Arco iris, Cuentos de amor, Cuentos sacro-profanos*. Madrid, Fundación Antonio de Castro, 2004.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan. "La producción cuentística de Emilia Pardo Bazán", en Ana María Freire López (ed.), *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, pp. 47-62.
- PENAS, Ermitas, "Fantasía en algunos cuentos de E. Pardo Bazán", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/fantasia-en-algunos-cuentos-de-e-pardo-bazan/> (con acceso el 20 de abril de 2024).
- RISCO, Antón, *Literatura y fantasía*. Madrid, Taurus, 1982.
- ROAS, David, *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Universidad Autónoma de Barcelona (tesis doctoral), 2000.
- ROAS, David (ed.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco/Libros, 2001.

- ROMERO TOBAR, Leonardo, "Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX". Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2012.
- SOLER SASERA, Eva, "Aproximación a los cuentos fantásticos de Pardo Bazán. Emilia Pardo Bazán y la dimensión interior de lo fantástico", en Dolores Fernández López (coord.), *Campus Stellae: Haciendo camino en la investigación literaria II*, Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 214-222.
- SUVIN, Darko, *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*. Silvia Delpy (trad.). México, Ediciones Coyoacán, 2009.
- VAX, Louis, *Las obras maestras de la literatura fantástica*. Juan Aranzadi (trad.). Madrid, Taurus 1979 (col. Persiles, núm. 30).
- VILLANUEVA, Darío y José Manuel González Herrán, "Introducción", en Emilia Pardo Bazán, *Obras completas VII*. Madrid, Fundación Antonio de Castro, 2004, pp. IX-XXXIII.
- VILLANUEVA, Darío y José Manuel González Herrán, "Introducción", en Emilia Pardo Bazán, *Obras completas X*. Madrid, Fundación Antonio de Castro, 2005, pp. XIII-XXXVI.

La resucitada y otros cuentos de irrealidad
terminó de elaborarse en agosto de 2025.

Diseño de portada: Pablo Reyna.

Tipografía, formación y cuidado editorial: Víctor H. Romero Vargas,
bajo la supervisión de la Dirección de Publicaciones
de El Colegio de México.

“[...] siempre he profesado el principio de que en lo fantástico y maravilloso hay que creer a pie juntillas, y el que no cree —por lo menos desde las once de la noche hasta las cinco de la madrugada—, es tuerto del cerebro, o sea medio tonto”.

Emilia Pardo Bazán, “El talismán”

El legado de Emilia Pardo Bazán se halla en sus ensayos, en su lucha feminista, en la inteligencia y la pasión desbordada de sus novelas, salpicadas por las olas del mar gallego, y en los centenares de relatos que tenemos a nuestra disposición.

Esta edición reúne seis cuentos de irrealidad que nos conducen al territorio de lo fantástico, lo maravilloso, lo extraño y lo milagroso. En sus páginas, el lector hallará prodigios inexplicables, resurrecciones inquietantes y presencias siniestras que desafían las fronteras de la razón.