



**2 bachillerato**

# Lengua castellana y literatura

Florián Pérez Alarcó (Coord.)  
Fernando Latorre Romero • M.<sup>a</sup> Dolores Muñoz de los Ríos



**edición actualizada**

Diseño portada e interior: Nina Llorens  
Ilustraciones: Nina Llorens  
Maquetación: Tabarca Llibres  
Fotografía: Archivo Tabarca y licencias Creative Commons.

Este libro corresponde al segundo curso de Bachillerato, materia de Lengua Castellana y Literatura, y forma parte de los materiales curriculares de la editorial Tabarca Llibres.

Todas las actividades que se plantean deben ser realizadas en un cuaderno u hojas aparte. Los espacios incluidos son indicativos y su finalidad es meramente didáctica.

© De esta edición: Tabarca Llibres, S.L.

© Coordinador: Florián Pérez Alarcó  
Autores: Fernando Latorre Romero  
M.ª Dolores Muñoz de los Ríos  
Florián Pérez Alarcó

ISBN:978-84-8025-657-5  
Depósito legal: V-2635-2025

Impresión: Gráficas Leitzarán

Edita:  
Tabarca Llibres, S.L.  
Pl. Alquería de la Culla, 4  
Edif. Albufera Center-ofic. 104-B  
Tel.: 96 318 60 07  
www.tabarcallibres.com  
46910 ALFAFAR (València)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, excepto los casos previstos en la ley. Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)).



# ÍNDICE

## 1 Emilia Pardo Bazán: Cuentos

1. Marco histórico	6
2. Contexto literario	7
3. Biografía	8
4. Obra	12
4.1. Novela	15
4.2. Ensayo y crítica	18
4.3. Teatro	20
4.4. Poesía	20
4.5. Miscelánea	21
5. Cuentos	22
5.1. Corpus	22
5.2. Temas	23
5.3. Recursos y técnicas narrativas	24
5.4. Recepción y legado	25
6. Antología comentada	26
6.1. <i>Cuentos de Marineda</i> (1892)	26
6.2. <i>Cuentos nuevos</i> (1894)	32
6.3. <i>Cuentos de amor</i> (1898)	36
6.4. <i>Cuentos trágicos</i> (1912)	40
6.5. <i>Cuentos de la tierra</i> (1922)	46

Actividades PAU 50

## 2 Miguel Mihura: *Tres sombreros de copa*

1. Marco histórico	53
2. Contexto literario	54
3. Biografía	58
4. Concepción teatral	60
5. Obra	61
6. <i>Tres sombreros de copa</i>	64
6.1. Argumento	64
6.2. Temas	64
6.3. Género	65
6.4. Estructura	66
6.5. Personajes	70
6.6. Espacio	74
6.7. Tiempo	74
6.8. Lenguaje	76
6.9. Significación y trascendencia	78

Actividades PAU 79

## 3 La generación del 27: Antología poética

	82
1. Marco histórico	83
2. Contexto literario	84
2.1. La generación del 14 o novecentismo	84
2.2. Las vanguardias	85
3. El grupo poético del 27	88
3.1. La Edad de Plata y el homenaje a Góngora	88
3.2. Etapas y evolución	91
4. Antología	94
4.1. Rafael Alberti	94
4.2. Vicente Aleixandre	98
4.3. Luis Cernuda	106
4.4. Pedro Salinas	114
4.5. Carmen Conde	122
4.6. Ernestina de Champourcín	127
5. Otros autores	132
5.1. Jorge Guillén	132
5.2. Gerardo Diego	134
5.3. Federico García Lorca	136
5.4. Dámaso Alonso	138

Actividades PAU 140



# LITERATURA

1. EMILIA PARDO BAZÁN: CUENTOS
2. MIGUEL MIHURA: *TRES SOMBREROS DE COPA*
3. GENERACIÓN DEL 27: ANTOLOGÍA POÉTICA

## unidad 1

# EMILIA PARDO BAZÁN: CUENTOS

### 1. Marco histórico

### 2. Contexto literario

### 3. Biografía

### 4. Obra

4.1. Novela

4.2. Ensayo y crítica

4.3. Teatro

4.4. Poesía

4.5. Miscelánea

### 5. Cuentos

5.1. Corpus

5.2. Temas

5.3. Recursos y técnicas narrativas

5.4. Recepción y legado

### 6. Antología comentada

6.1. *Cuentos de Marineda* (1892)

6.2. *Cuentos nuevos* (1894)

6.3. *Cuentos de amor* (1898)

6.4. *Cuentos trágicos* (1912)

6.5. *Cuentos de la tierra* (1922)

### ACTIVIDADES PAU

## 1. MARCO HISTÓRICO

Durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, España vivió un periodo convulso caracterizado por crisis políticas, cambios de régimen y pérdidas territoriales. A mediados del siglo XIX, el país aún estaba gobernado por Isabel II, cuyo reinado estuvo atestado de inestabilidad política y conflictos entre liberales y conservadores. Esta situación culminó en la Revolución de 1868, conocida como la Gloriosa, que forzó el exilio de Isabel II y abrió un breve paréntesis democrático con el reinado de Amadeo de Saboya y la Primera República (1873-1874). Sin embargo, las divisiones internas, la inestabilidad institucional y el fracaso del proyecto republicano desembocaron en la Restauración borbónica, con Alfonso XII el Pacificador en el trono hasta 1885. Tras su fallecimiento, le sucedió su hijo Alfonso XIII el Africano, proclamado rey desde su nacimiento y que ejerció el poder hasta la proclamación de la Segunda República española el 14 de abril de 1931.

Durante la Restauración, y bajo el amparo de la Constitución de 1876, se implantó un sistema bipartidista basado en la alternancia pacífica entre liberales y conservadores. Aunque en apariencia se trataba de un régimen estable, en realidad era un sistema controlado mediante el caciquismo, el clientelismo político y el fraude electoral. Estas prácticas adulteraban la participación democrática y favorecían a las élites locales. Paralelamente, España sufrió un trascendental retroceso económico tras la pérdida de sus últimas colonias en 1898 —Cuba, Puerto Rico y Filipinas—, acontecimientos que desencadenaron la crisis del 98 y un profundo pesimismo intelectual. Este desánimo se reflejó en la llamada generación del 98, cuyos autores cuestionaron el papel de España en el mundo y reflexionaron sobre su decadencia. La situación económica era precaria, con importantes desigualdades sociales y un campo atrasado respecto a otros países europeos. La industrialización se concentraba en zonas concretas, como Cataluña o el País Vasco, mientras amplias regiones rurales permanecían estancadas, con altos índices de analfabetismo y escasa movilidad social.

Es en este contexto en el que emergen nuevos movimientos intelectuales, sociales y políticos que buscan regenerar el país, modernizar sus estructuras y combatir la corrupción institucional. Entre ellos destacan el regeneracionismo, el krausismo y el incipiente socialismo, así como los nacionalismos periféricos. Mientras tanto, en Europa, estos años sirvieron para la consolidación del capitalismo industrial y el auge del imperialismo. Potencias como Gran Bretaña, Francia y Alemania ampliaron su dominio colonial en África y Asia, mientras la Revolución Industrial potenciaba el crecimiento económico y el desarrollo tecnológico. Esta expansión imperialista intensificó las tensiones entre las naciones europeas y fue un preámbulo de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), mientras Estados Unidos emergía como una potencia económica y militar gracias a su industrialización acelerada.

La Primera Guerra Mundial tuvo un impacto positivo en la economía española por el incremento de las exportaciones y la neutralidad del país, pero también acentuó la desigualdad social, el descontento obrero y las tensiones entre clases. Finalizada la guerra, Europa quedó arruinada y afectada por la Revolución Rusa (1917), que propagó el miedo al comunismo entre las clases dominantes y aumentó la polarización ideológica en todo el continente.



### Desastre del 98

En 1898, la explosión del acorazado Maine en el puerto de La Habana desencadena un conflicto entre Estados Unidos y España. La derrota militar española acelera la pérdida de las últimas colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas), lo que genera un sentimiento de crisis nacional conocido como el «Desastre del 98». Esta situación impulsa a intelectuales y escritores a cuestionar el atraso del país y buscar vías de regeneración política y cultural.

## 2. CONTEXTO LITERARIO



**Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870)**

Autor español del posromanticismo. Su obra *Rimas y leyendas*, un conjunto de poemas y relatos, es uno de los libros más populares de la literatura española de todos los tiempos.



**Benito Pérez Galdós (1843-1920)**

Benito Pérez Galdós fue el principal representante de la novela realista en España. Su obra retrata con detalle la sociedad de su tiempo, especialmente la vida en Madrid, y combina la observación minuciosa con una profunda crítica social. A través de personajes complejos y situaciones cotidianas, abordó temas como la política, la religión o la lucha de clases. Destacan sus *Episodios nacionales*, que narran la historia contemporánea de España, y novelas como *Fortunata y Jacinta* o *Misericordia*, donde muestra su evolución hacia un realismo más espiritualista.

Durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la literatura en España experimentó un profundo proceso de transformación, marcado por la evolución desde el Romanticismo hasta las primeras vanguardias. A ello contribuyeron los cambios sociales, políticos y económicos del país, al tiempo que se adoptaban las nuevas tendencias ideológicas y literarias europeas, especialmente de Francia, Inglaterra y Alemania.

En la década de 1850, el **Romanticismo** español alcanzaba sus últimas manifestaciones. Este movimiento se caracterizaba por el culto al individuo, la exaltación del sentimiento y el ansia de libertad, a menudo a través de la evasión hacia tiempos y espacios lejanos. Durante unos pocos años más, los posrománticos Rosalía de Castro y Gustavo Adolfo Bécquer alumbraron obras que exploraban el amor, la muerte y la naturaleza desde una perspectiva subjetiva y melancólica. Mientras tanto, en Europa, el Romanticismo evolucionaba hacia el realismo con autores como Víctor Hugo.

A partir de entonces, el Romanticismo fue desplazado gradualmente por el **realismo**, un movimiento que reflejaba la vida cotidiana con un enfoque objetivo y detallado. Los autores realistas se centraron en retratar la sociedad española, poniendo especial énfasis en las diferencias de clase, las relaciones familiares y la situación de la mujer. Benito Pérez Galdós se convirtió en el máximo exponente del realismo español, especialmente con su serie de novelas *Episodios Nacionales*, que recreaban acontecimientos históricos clave para España desde la Guerra de la Independencia hasta la Restauración. Galdós adoptó el estilo de Honoré de Balzac, quien había popularizado la novela realista en Francia con su monumental obra *La comedia humana*.

Otra figura clave del realismo español fue Leopoldo Alas «Clarín» autor de *La Regenta* (1885), una novela que retrata de forma magistral la vida provinciana y la hipocresía social. En Europa, el realismo también florecía con autores como Flaubert, Dickens y Dostoievski, cuyas obras ofrecían críticas incisivas a la sociedad burguesa y sus contradicciones.

A finales del siglo XIX, el **naturalismo** emergió como una extensión del realismo, influido por la obra de Émile Zola, quien postulaba que la literatura debía adoptar los métodos científicos para estudiar el comportamiento humano. En España, Emilia Pardo Bazán fue la principal introductora del naturalismo, enfrentándose a una fuerte oposición por sus ideas progresistas y feministas. Sus obras, como *Los pazos de Ulloa* (1886) y *La madre naturaleza* (1887), no solo reflejan la influencia de Zola, sino también su interés por la situación de la mujer en la sociedad rural gallega. Influenciado por el realismo naturalista y espirituaalista de Francia y Rusia, el realismo español experimenta con la representación objetiva de la realidad y con el análisis de los conflictos sociales. Emilia Pardo Bazán y otros autores españoles, como Clarín, Blasco Ibáñez o Pérez Galdós, adoptan esta tendencia y exploran el determinismo, la herencia genética y el entorno como factores determinantes del comportamiento humano.

Con la pérdida de las últimas colonias en 1898, la crisis del 98 generó una profunda reflexión en los intelectuales españoles sobre el destino del país. Surgió entonces la llamada **generación del 98**, un grupo de escritores y pensadores que, tras la derrota colonial, buscaron redefinir la identidad española. Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Azorín, Antonio Machado y Ramiro de Maeztu fueron algunos de sus principales exponentes. Estos autores utilizaron el ensayo, la novela y la poesía para explorar el paisaje castellano, la decadencia nacional y la necesidad de una regeneración espiritual. Unamuno, en particular, destacó por sus reflexiones filosóficas y existenciales, mientras que Baroja adoptó un tono pesimista y crítico con la sociedad española.

En Europa, la literatura finisecular estuvo marcada por el **simbolismo** y el **decadentismo**, representados por autores como Baudelaire, Verlaine y Wilde. En España, este influjo simbolista se manifestó especialmente en la obra de Antonio Machado, quien, en obras como *Soledades* (1903), utilizó el paisaje como símbolo del alma humana.

A principios del siglo XX, la literatura española comenzó a abrirse a las influencias del **modernismo** procedentes de América Latina, especialmente a través de la figura de Rubén Darío, cuya obra *Azul* (1888) revolucionó el lenguaje poético. En España, los ecos del modernismo se reflejaron en autores como Ramón María del Valle-Inclán, cuya prosa lírica y poética alcanzó su plenitud en obras como *Sonatas* (1902-1905).

En el **ámbito teatral**, el cambio de siglo trajo consigo una renovación formal y temática. Jacinto Benavente se consolidó como el dramaturgo más influyente, ganando el Premio Nobel de Literatura en 1922. Su teatro reflejaba las costumbres burguesas y se distanciaba del realismo social más crítico que había caracterizado la escena anterior. Por otro lado, Valle-Inclán irrumpió en el panorama teatral con el esperpento, un nuevo género teatral que deformaba la realidad para mostrar su lado más grotesco y absurdo, como en *Luces de bohemia* (1920).

En Europa, las **vanguardias** artísticas comenzaron a cobrar fuerza tras la Primera Guerra Mundial, desafiando las formas tradicionales de expresión. Movimientos como el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo plantearon nuevas formas de entender la literatura y el arte, influencias que pronto llegarían a España a través de autores como Ramón Gómez de la Serna, conocido por sus greguerías, y los primeros poetas del 27, a quienes estudiaremos en la siguiente unidad.

En resumen, el periodo literario comprendido entre 1850 y 1921 en España fue un ciclo de profundos cambios, desde el Romanticismo introspectivo hasta el realismo social, el naturalismo crítico y las primeras vanguardias.



**La Regenta (1884)**

*La Regenta* es una de las obras cumbre del realismo español. Escrita por Leopoldo Alas «Clarín», la novela retrata la vida provinciana de Vetusta (inspirada en Oviedo) a través de la mirada de Ana Ozores, una mujer atrapada en un matrimonio infeliz y acosada por la hipocresía social. Es una obra imprescindible para comprender la evolución de la narrativa decimonónica en España. Captura el código QR para acceder a la adaptación televisiva de RTVE (1995), protagonizada por Aitana Sánchez Gijón, Héctor Alterio, José Luis Galiardo, Carmelo Gómez, y Amparo Rivelles, entre otros.



## ACTIVIDAD

### 1. Lee el texto y responde las cuestiones.

La heroica ciudad dormía la siesta. El viento Sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blancuecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los molinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. Cual turbas de pilluelos, aquellas migajas de la basura, aquellas sobras de todo se juntaban en un montón, parábanse como dormidas un momento y brincaban de nuevo sobresaltadas, dispersándose, trepando unas por las paredes hasta los cristales temblorosos de los faroles, otras hasta los carteles de papel mal pegado a las esquinas, y había pluma que llegaba a un tercer piso, y arenilla que se incrustaba para días, o para años, en la vidriera de un escaparate, agarrada a un plomo.

Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica.

LEOPOLDO ALAS, CLARÍN, *La Regenta* (1884)

- ¿Qué tipo de narrador utiliza Clarín en este fragmento? Justifica tu respuesta con citas del texto.
- ¿Cómo describe el autor la ciudad de Vetusta durante la siesta? Identifica al menos tres recursos literarios utilizados para crear esta atmósfera y explica su efecto en el lector.
- ¿Qué simbolizan los elementos que se mueven por las calles (polvo, papeles, trapos)? ¿Qué contraste se establece entre estos elementos y la calma de la ciudad?
- A partir de la descripción de Vetusta, ¿qué visión transmite Clarín sobre la sociedad de la época?

### Naturalismo francés y determinismo

El naturalismo fue un movimiento literario surgido en Francia a finales del siglo XIX como una evolución del realismo. Su objetivo era representar la realidad con la mayor objetividad posible, utilizando una mirada casi científica sobre los comportamientos humanos y las condiciones sociales. El autor naturalista no se limita a observar, sino que analiza los mecanismos que rigen la vida de los personajes, tratando de descubrir las causas profundas de sus acciones.

En Francia, el naturalismo fue desarrollado especialmente por Émile Zola, considerado su principal teórico y novelista. En obras como *Germinal*, *La bestia humana*, *La taberna* o *Naná*, Zola retrata ambientes extremos, como minas, burdeles o familias marcadas por el alcoholismo y la violencia. El naturalismo francés, por consiguiente, se articula como una evolución extrema del realismo, con una aspiración casi científica a retratar la realidad en sus aspectos más crudos, materiales y fisiológicos. Esta visión parte del positivismo de Comte, una corriente filosófica que defiende el estudio racional y empírico de los hechos, y del evolucionismo de Darwin, que considera que la conducta humana está determinada por leyes biológicas y sociales. De ahí surge el concepto clave del naturalismo: el determinismo. Según esta idea, el individuo está condicionado por su herencia genética, su familia, su entorno social, y su contexto histórico. De este modo, la libertad personal queda reducida a la mínima expresión y los personajes son arrastrados por una cadena de causas inevitables hacia el fracaso, la degradación o la locura. Se retratan los problemas sociales, pero desde una visión pesimista, en la que el individuo apenas tiene capacidad para cambiar su destino. El determinismo, así, no es solo una premisa ideológica, sino un principio estructural que ordena el relato y anula cualquier noción romántica de libre albedrío.

### El naturalismo en Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán introdujo y defendió el naturalismo en España a través de los artículos reunidos en *La cuestión palpitante* (1883), donde se declara lectora atenta de Zola, pero también traza con nitidez sus reservas. Aunque adopta ciertas estrategias narrativas del naturalismo francés —el análisis minucioso de la miseria, la crítica de estructuras sociales, el interés por la herencia—, rechaza el determinismo como dogma absoluto tal y como lo plantea el padre del naturalismo francés. En sus propias palabras, «ni la fisiología ni la sociología bastan a explicar al hombre», y la dimensión espiritual o moral no puede ser suprimida.

La gallega defendió el valor del naturalismo como método literario para reflejar la realidad social, pero rechazó el determinismo como principio absoluto. Según ella, el ser humano no puede reducirse solo a su cuerpo, a su contexto, a su herencia genética o a sus impulsos, ya que también posee voluntad, conciencia moral y una dimensión espiritual. Por ello, propuso un modelo de naturalismo propio, más abierto, que incorporaba la libertad individual, el juicio ético y la influencia de la religión católica.

Este enfoque se refleja claramente en sus novelas. En *La Tribuna*, por ejemplo, se representa el mundo de las cigarreras gallegas, con atención a las condiciones laborales y la desigualdad de género, pero la protagonista conserva una identidad propia y capacidad de decisión. En *Los pazos de Ulloa* y su continuación, *La madre naturaleza*, se analiza la decadencia de la nobleza rural y el conflicto entre civilización y barbarie, en un entorno marcado por la violencia, la ignorancia y la tradición. Sin embargo, los personajes no están completamente determinados: algunos intentan resistirse a su entorno o actúan por convicciones personales. Además, en estas obras aparece una reflexión sobre el pecado, el arrepentimiento o el destino que no tiene lugar en el naturalismo francés. Así, Pardo Bazán desarrolló un naturalismo profundamente personal, alejado del determinismo fatalista zoliano, y compatible con sus creencias católicas y con la tradición literaria española, que valora la complejidad moral del ser humano.

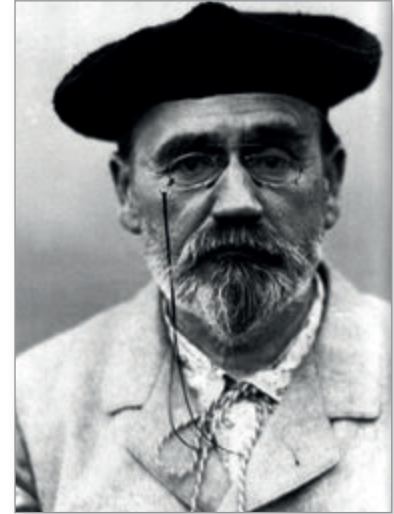
## ACTIVIDAD

2. Lee el siguiente texto de Zola y contesta las preguntas.

A menudo he hablado, en mis estudios literarios, del método experimental aplicado a la novela y al drama. El retorno a la naturaleza, la evolución naturalista que arrastra consigo el siglo, empuja poco a poco todas las manifestaciones de la inteligencia humana hacia una misma vía científica. La idea de una literatura determinada por la ciencia sólo puede sorprender si no se precisa y se comprende. Me parece útil decir, pues, claramente lo que se debe entender, en mi opinión, por novela experimental. Sólo tendré que hacer un trabajo de adaptación, ya que el método experimental ha sido establecido con una fuerza y una claridad maravillosas por Claude Bernard en su *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Este libro, escrito por un sabio cuya autoridad es decisiva, va a servirme de base sólida. Encontraré en él toda la cuestión tratada, y me limitaré a dar las citas que me sean necesarias como argumentos irrefutables. Se tratará, pues, de una compilación de textos; ya que cuento escudarme, en todos los puntos, detrás de Claude Bernard. A menudo me bastará con remplazar la palabra «médico» por la palabra «novelista» para hacer claro mi pensamiento y darle el rigor de una verdad científica. [...]

Estoy firmemente convencido de que el método, después de haber triunfado en la historia y en la crítica, triunfará en todas partes, en el teatro e incluso en la poesía. Es una evolución fatal. La literatura, dígame lo que se diga, no está totalmente en el artífice, sino también en la naturaleza, que describe, y en el hombre, que estudia. Ahora bien, si los sabios cambian las nociones de la naturaleza, si encuentran el verdadero mecanismo de la vida, nos obligan a seguirles, incluso a adelantarles, para desempeñar nuestro papel en las nuevas hipótesis. El hombre metafísico ha muerto, todo nuestro terreno se transforma con el hombre fisiológico. Sin duda, la cólera de Aquiles, el amor de Dido seguirán siendo eternamente bellas pinturas; pero tenemos la necesidad de analizar el amor y la cólera y de ver cómo funcionan estas pasiones en el ser humano. El punto de vista es nuevo, se vuelve experimental en lugar de ser filosófico. En suma, todo se resume en este gran hecho: el método experimental, tanto en las letras como en las ciencias, está determinando los fenómenos naturales, individuales y sociales, fenómenos a los que la metafísica sólo había dado, hasta el momento, explicaciones irracionales y sobrenaturales.

ÉMILE ZOLA, *La novela experimental* (1880)



Émile Zola (1840-1902)

Zola es uno de los principales representantes del naturalismo literario. A través de sus novelas, retrata con crudeza la influencia del entorno y la herencia en el destino humano, siguiendo principios cercanos al método científico. Obras como *Germinal* y *Nana* ilustran las desigualdades sociales y las miserias de la clase trabajadora, convirtiendo a Zola en un autor polémico y comprometido con la crítica social.

- a. ¿Qué entiende Zola por «novela experimental»? Resume su definición con tus propias palabras.
- b. ¿Por qué Zola menciona a Claude Bernard y su *Introducción al estudio de la medicina experimental*? ¿Qué otros científicos influyeron en su visión naturalista?
- c. Zola afirma que basta con sustituir la palabra «médico» por «novelista» para aplicar el método experimental a la literatura. ¿Qué implicaciones tiene esta comparación? ¿Estás de acuerdo con ella? Razona tu respuesta.
- d. Explica el sentido de la afirmación: «El hombre metafísico ha muerto, todo nuestro terreno se transforma con el hombre fisiológico».
- e. ¿Cómo se refleja en el texto la influencia del pensamiento científico en la literatura del siglo XIX? Pon ejemplos concretos del fragmento.
- f. ¿Qué papel atribuye Zola al escritor dentro del proceso de observación y análisis de la realidad? ¿Es un creador libre o un investigador?
- g. ¿Qué crítica implícita hace Zola a la tradición literaria anterior, basada en la metafísica y la filosofía?

### 3. BIOGRAFÍA



Fotografía de Emilia Pardo Bazán en 1885

Emilia Pardo-Bazán y de la Rúa-Figueroa nace el 16 de septiembre de 1851 en La Coruña, en el seno de una familia noble gallega de ideología liberal. Desde joven, destaca por su inteligencia y curiosidad intelectual, cualidades que su padre, el conde José María Pardo-Bazán y Mosquera, alienta proporcionándole una educación muy superior a la que reciben la mayoría de las mujeres de su tiempo.

La familia vive habitualmente en La Coruña, aunque disfruta de una segunda residencia en la playa de Sangenjo y otra en Sada, el célebre Pazo de Meirás, que posteriormente sería la residencia estival del dictador Francisco Franco. A los nueve años, muestra un precoz interés por la literatura, leyendo obras como *Don Quijote de la Mancha*, la *Biblia* y la *Ilíada* en la biblioteca paterna y desarrolla una temprana vocación literaria que marcará el resto de su vida. A los doce comienza a recibir una educación personalizada en su domicilio, alejándose de la típica instrucción en música y labores domésticas de las mujeres de su clase social y época. Aprende francés, inglés y alemán, lee a los clásicos, estudia historia, literatura y filosofía. Sin acceso a la universidad, continúa su formación mediante lecturas y el círculo intelectual de su padre. A los trece años escribe su primera novela, *Aficiones peligrosas*, y a los quince publica su primer cuento, *Un matrimonio del siglo XIX*.

Siempre había sido yo de esas niñas que leen todo lo que les cae por banda, hasta los papeles de envolver azucarillos; de esas niñas a quienes se les da un libro, y se están quietecitas [en una silla] y sin hacer diabluras horas enteras; de esas niñas que tienen a veces los ojos cansados y el nervio óptico débil, por haber pasado la tarde con la cabeza baja tragándose un librote. Los que me habían entregado, no me contentaba con leerlos una vez ni dos; si acertaban a gustarme, me aprendía trozos enteros de memoria, con esa fresca memoria de cera de la edad infantil; del Quijote sabía capítulos enteros. Así es que en aquel cuartito, que aún me parece estar viendo, aquel cuartito que caía a la plaza de Sangenjo y hasta el cual subía a veces una desvergonzada riña de sardineras, un canto melancólico de pescadores, encontré un paraíso. ¡Libros, muchos libros, y todos a mi disposición, sin cristalera ni enrejado, pudiendo yo revolverlos, ponerlos, quitarlos, sin que se agotase nunca la fértil vena! [...].

En Madrid, donde pasábamos los inviernos, me educaban en cierto colegio francés [...]. Por lo que hace a lo que ganó mi educación en el colegio, salvo el expresarme en francés como un lorito y el poder leer bien las fábulas de Lafontaine, [...].

Poco después vinieron mis padres a establecerse en la Coruña, y entonces, en la vasta casa severa y silenciosa, donde ningún otro niño de mi edad me excitaba a corretear con él, descubrí un tesoro análogo al encontrado en Sangenjo. Era, al lado de unas puertas altísimas de hierro que protegían el archivo, otras no menos altas y serias, tras las cuales entreví un día un nido de libros, y que desde entonces rondé incesantemente, para coger las vueltas a mi padre y sepultarme en aquel mar de delicias. En vista de mi afán continuo, acabaron por dejarme abierto mi edén de pliegos impresos, respetando mi afición. ¡Qué de cosas encontré allí! ¡Qué tardes, qué noches de lectura voraz, insaciable!

*Apuntes autobiográficos (1886)*



Captura este QR para ver el documental *Emilia Pardo Bazán, inclasificable*, de la serie *Imprescindibles* RTVE.

A los dieciséis años contrae matrimonio con el diputado José Quiroga y Pérez de Deza, un joven gallego con quien tendrá tres hijos: Jaime, en 1876, Blanca, en 1879, y Carmen en 1881. En los años siguientes, la relación matrimonial comienza a deteriorarse. El motivo principal no radica en conflictos

personales, sino en la intensa dedicación de Emilia a sus trabajos intelectuales y literarios, un ámbito que su esposo no logra aceptar del todo. La pareja reside en Santiago, en Madrid y finalmente en La Coruña, pero su unión resulta más convencional que feliz. Emilia no renuncia a sus inquietudes intelectuales y, a pesar de la presión del ambiente conservador que la rodea, sigue escribiendo, leyendo y participando en concursos literarios.

Apenas pueden los hombres formarse idea de lo difícil que es para una mujer adquirir cultura autodidáctica y llenar los claros de su educación. Los varones, desde que pueden andar y hablar, concurren a las escuelas de instrucción primaria; luego al Instituto, a la Academia, a la Universidad, sin darse punto de reposo, engrana los estudios [...]. Todo ventajas, y para la mujer, obstáculos todos.

*La educación del hombre y la mujer*, conferencia de Emilia Pardo Bazán en el Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano (1892)

El verdadero punto de inflexión llega en 1883. Ese año ve la luz *La Tribuna*, una controvertida novela de temática social cuya protagonista es una mujer obrera; y publica *La cuestión palpitante*, una colección de artículos en los que analiza el naturalismo francés —y en particular la obra de Émile Zola— desde una óptica crítica y personal. Este ensayo provoca un enorme revuelo, tanto por la defensa parcial que hace de una corriente considerada escandalosa como por el hecho de estar escrito por una mujer. La polémica es tan intensa que su marido, escandalizado, le pide que abandone su carrera pública. Ella se niega y el matrimonio se separa poco después, un gesto audaz y poco común en la sociedad española del siglo XIX.

A partir de entonces, impulsada por los notorios ecos de las polémicas que protagoniza, la condesa se erige en una figura central de la vida intelectual española. Viaja con frecuencia por Europa —Francia, Italia, Alemania, Rusia— y participa activamente en el debate cultural de su época. Publica novelas, cuentos, ensayos, obras de teatro, artículos de prensa, libros de viajes y hasta recetarios de cocina. Mantiene correspondencia con escritores y pensadores europeos y españoles, entre ellos Benito Pérez Galdós, con quien mantiene una relación afectiva e intelectual intensa y prolongada.

De 1892 a 1914 financia y dirige el ambicioso proyecto editorial «Biblioteca de la Mujer», cuyo objetivo es la difusión de las ideas renovadoras relacionadas con los derechos de las mujeres. Durante esta frenética etapa, participa en numerosos congresos, sociedades literarias y revistas culturales, donde difunde sus ideas literarias, sociales y feministas con gran coraje. Publica incansablemente artículos e imparte conferencias en las que denuncia la desigualdad de género, sobre todo en el ámbito educativo y literario, y defiende con firmeza el derecho de las mujeres a la formación, la escritura y la independencia económica. «Yo soy una radical feminista; creo que todos los derechos que tiene el hombre debe tenerlos la mujer», declara sin rodeos.

Entre sus amistades desde joven y a lo largo de su trayectoria vital, destacan intelectuales y escritores de la talla de Giner de los Ríos, Pérez de Ayala, Machado, Unamuno, Campoamor, Blasco Ibáñez, Galdós o Clarín, pintores como Sorolla o Beruete, y políticos como Castelar, Pi y Margall, Cánovas y Canalejas. Y entre sus detractores, figuras conservadoras como Menéndez Pelayo o José María de Pereda, quien manifiesta públicamente que una mujer no puede ingresar en la Real Academia de la Lengua.



**Cronología**

Accede mediante este QR a una completa cronología sobre Emilia Pardo Bazán de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes donde podrás acceder a fotografías, vídeos, documentales y diversa información complementaria.



Velada en su casa de la calle de San Bernardo (Madrid)

En 1905 es la primera mujer admitida como socia del Ateneo de Madrid, donde presidirá la sección de literatura un año más tarde. En 1908 comienza a usar el título de Condesa de Pardo Bazán, con el que Alfonso XIII reconoce su significación en el mundo literario español, y en 1910 es nombrada consejera de Instrucción Pública. En 1916 es la primera mujer en ocupar una cátedra de Literatura en la Universidad Central de Madrid (actual Universidad Complutense), donde imparte cursos sobre literaturas neolatinas.

Sin embargo, y a pesar de su prestigio, la aristócrata es rechazada en varias ocasiones por la Real Academia Española, que se niega sistemáticamente a admitirla entre sus filas. La condesa nunca oculta su decepción por este hecho, que considera una prueba del sexismo de la cultura oficial. Y en su empeño por lograr la visibilidad de las mujeres en las instituciones culturales, propone también a la ferrolana Concepción Arenal para la Real Academia Española, con idéntica suerte.

Finalmente, Emilia Pardo Bazán muere en Madrid el 12 de mayo de 1921, a los 69 años, dejando una obra monumental que abarca más de cuarenta volúmenes publicados y centenares de colaboraciones en prensa. Su legado no solo se mide en títulos, sino también en ideas como la defensa de la literatura como instrumento de pensamiento, la exigencia de una mirada crítica hacia la realidad o la infatigable reivindicación del derecho de las mujeres a ser dueñas de su propio destino.



Emilia Pardo Bazán visitando el monasterio de Porta Coeli en Valencia con Vicente Blasco Ibáñez y el doctor Moliner (1899).

## ACTIVIDAD

**3.** Lee el siguiente texto con atención y responde las preguntas.

Aspiro, señores, a que reconozcáis que la mujer tiene un destino propio; que sus primeros deberes naturales son para consigo misma, no relativos y dependientes de la entidad moral de la familia que en su día podrá constituir o no constituir; que su felicidad y dignidad personal tienen que ser el fin esencial de su cultura, y que por consecuencia de ese modo de ser de la mujer, está investida del mismo derecho a la educación que el hombre.

- a.** ¿Qué tono utiliza Pardo Bazán para dirigirse a su audiencia? Argumenta tu respuesta.
- b.** ¿Qué figura retórica emplea la autora al iniciar su discurso con la expresión «Aspiro, señores»?
- c.** ¿De qué manera se refleja en este texto el feminismo de Pardo Bazán?
- d.** ¿Qué obstáculos se encontraban las mujeres en España para acceder a la educación en la época de Pardo Bazán?
- e.** ¿Por qué era provocador pronunciar un discurso sobre la educación femenina como este a finales de siglo XIX?
- f.** ¿Crees que este discurso continúa vigente en la actualidad? Justifica tu respuesta.

## 4. OBRA

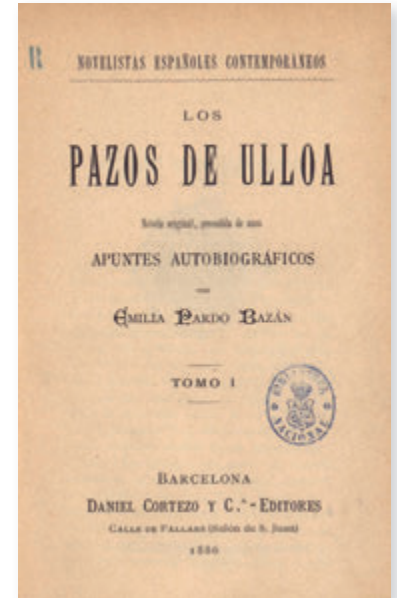
La producción literaria de Emilia Pardo Bazán es tan vasta como heterogénea. Su escritura, profundamente comprometida con la realidad de su tiempo, combina la observación crítica con la innovación formal. Desde la novela hasta el cuento, el ensayo, el teatro o la poesía, la gallega cultivó todos los géneros importantes del siglo XIX con voz propia y moderna. Por consiguiente, su obra no solo es testigo de los acontecimientos históricos de una época, sino también de la evolución del pensamiento femenino y la cultura española hacia la modernidad.

### 4.1. Novela

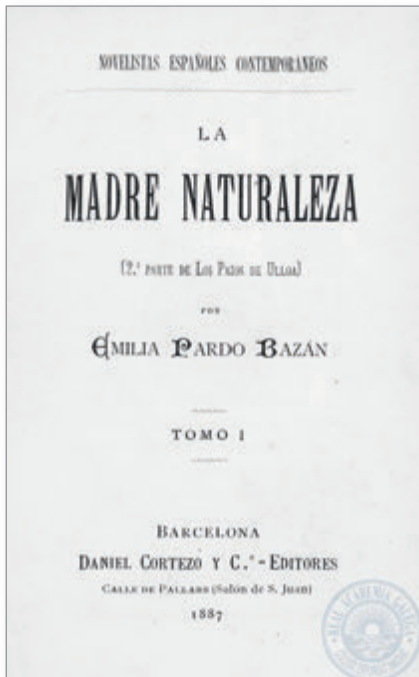
La novela fue el género que cimentó el prestigio de Emilia Pardo Bazán. La gallega escribió veinticuatro, de las cuales algunas han quedado como referentes indiscutibles del realismo español.

1879	<i>Pascual López: autobiografía de un estudiante de medicina</i>
1881	<i>Un viaje de novios</i>
1882	<i>La Tribuna</i>
1885	<i>La dama joven</i>
1885	<i>El cisne de Vilamorta</i>
1886	<i>Los pazos de Ulloa</i>
1887	<i>La madre naturaleza</i>
1887	<i>Bucólica</i>
1889	<i>Insolación</i>
1890	<i>Una cristiana; La prueba</i>
1891	<i>Novelas ejemplares: Los tres arcos de Cirilo; Un drama; Mujer</i>
1894	<i>Doña Milagros: Adán y Eva</i>
1896	<i>Memorias de un solterón</i>
1897	<i>El tesoro de Gastón: novela</i>
1899	<i>El niño de Guzmán</i>
1903	<i>Misterio</i>
1905	<i>La quimera</i>
1906	<i>Lecciones de literatura</i>
1908	<i>La sirena negra</i>
1909	<i>Finafrol</i>
1909	<i>El saludo de las brujas</i>
1911	<i>Dulce dueño</i>
1916	<i>La última fada</i>
1917	<i>Clavileño</i>

- ◆ **La Tribuna** (1882) fue la tercera novela de la autora. Fue considerada la primera novela social de la literatura española y una de las introductoras del naturalismo en España. Publicada apenas dos años más tarde que *La desheredada* de Pérez Galdós (1881), la gran novedad de esta novela es que el personaje protagonista es una mujer, Amparo, una humilde cigarrera de Marineda (nombre ficticio elegido por Pardo Bazán para referirse a La Coruña, semejante al Vetusta empleado apenas un año después por Clarín en *La Regenta* para la recreación literaria de Oviedo). En esta obra, Pardo Bazán



describe sin ambages la dura vida del proletariado en las fábricas coruñesas, al tiempo que aborda el conflicto entre la conciencia de clase y la sumisión amorosa. Amparo, cuya madre también es una extrabajadora paralítica que vive postrada en la cama, es joven, bella e inteligente. El sobrenombre de «La Tribuna» le viene precisamente de su locuacidad y capacidad de persuasión. Son los años posteriores a la Revolución del 68 y entre los trabajadores se sueña con la Primera República. Pronto llamará la atención del acomodado Baltasar, y acabará cediendo ante sus encantos y promesa de matrimonio. Sin embargo, tras dejarla embarazada, la abandonará y escogerá a otra de su clase social para casarse.



◆ **Los pazos de Ulloa** (1886) forma un díptico con *La madre naturaleza* (1887). Es su novela más celebrada y representa como ninguna la corriente naturalista del realismo español. La prosa es intensa y el paisaje es simbólico. La obra retrata con gran detalle la decadencia moral, física y política de la aristocracia gallega. En ella, el joven sacerdote don Julián llega a una casa señorial rural con la intención de restaurar el orden espiritual y se enfrenta a una atmósfera violenta y corrupta, dominada por el marqués don Pedro y su sirviente Primitivo. El caciquismo, el determinismo y la diferencia entre clases sociales serán algunos de los temas más destacados.

◆ **La madre naturaleza** (1887) es continuación directa de *Los pazos de Ulloa*. Su prosa es más descriptiva y por momentos lírica, sobre todo cuando describe los paisajes campestres de su Galicia natal. En ella, la joven Manuela se enamora de Perucho sin saber que son hermanos por parte de padre. El conflicto se desplaza hacia el ámbito trágico, simbólico y naturalista, con un desenlace desgarrador que cierra con maestría el díptico. A pesar de su gran calidad, no recibe el mismo éxito que su predecesora, entre otros motivos por el recelo del público al incesto como tema literario.

En su etapa posterior, Emilia Pardo Bazán comenzó a explorar registros más introspectivos y modernos, alejándose del naturalismo más rígido. **Insolación** (1889) representa una de sus novelas más innovadoras en cuanto al tratamiento del deseo femenino. Su protagonista, Asís Tafoada, una viuda gallega de buena posición, se deja llevar por una atracción amorosa que desafía abiertamente las normas morales y sociales de su entorno. La novela escandalizó a ciertos sectores conservadores por presentar con franqueza el punto de vista de una mujer deseante, reflexiva y autónoma. Escrita en un estilo ágil, con humor, naturalidad y cierto tono irónico, marcó un giro en la narrativa de la autora hacia una mayor subjetividad emocional, cuestionando los límites impuestos por la moral tradicional.

A partir de la muerte de su padre en 1890, su obra adoptó un tono más simbólico, espiritual y a menudo existencial. En esta etapa destacan **La quimera** (1905), considerada su novela más autobiográfica, centrada en la figura del artista idealista y frustrado, y **La sirena negra** (1908), una novela de tono decadentista, oscura y pesimista, que aborda el tema de la muerte desde una perspectiva filosófica, psicológica y literaria. Ambas obras muestran una evolución hacia una narrativa más experimental, en la que cobran fuerza los monólogos interiores, la ambigüedad simbólica y la exploración de lo irracional. Sin abandonar la crítica social ni el rigor estilístico, Pardo Bazán ensayó en estos textos una literatura más personal, compleja y moderna, que anticipa preocupaciones propias del siglo XX.

## ACTIVIDAD

4. Lee este texto narrativo de Emilia Pardo Bazán y realiza las actividades posteriores.

También se recogió el atador las mangas de estopa, y sacó de la faltriquera del pantalón una reluciente navaja de afeitar envuelta en un trapo. Agachose bajo la paciente, y empuñando el instrumento, con brioso girar de muñeca y haciendo terrible fuerza en el pulgar, sajó casi en redondo el lobanillo. Bramó y resopló de dolor la vaca, intentando huir; pero estaba bien sujeta y el corte dado ya. Sin hacer caso de los mugidos angustiosos ni de las inútiles sacudidas de la bestia, el señor Antón comenzó a esgrimir la navaja casi de plano, desprendiendo la piel que cubría el tumor, y disecando poco a poco, con certera diestra, sus raíces, como quien desprende de un peñasco los tientos de un adherido pólipos. De rato en rato empapaba con trapos la sangre que corría y le impedía ver. Cada raíz encubría otras más menudas, y la navaja seguía escrutando los ijares del animal, persiguiendo las últimas ramificaciones de la fea excrescencia. Ya casi la tenía desprendida, cuando la vaca, que parecía resignada con su suerte, dio de pronto un empuje desesperado y supremo, logró soltar las patas, derribó de una patada el sombrero de copa alta del algebrista y echó a correr furiosa. Ciega por el terror, fue a batir contra la muralla del emparrado, donde la alcanzó Perucho. La agarró del rabo primero, luego la cogió por los cuernos, y a remolque y a empujones y a puñadas la trajo otra vez a la clínica. [...] Poco duró el suplicio. El señor Antón, con su rapidez y maestría acostumbradas, arrojaba ya triunfalmente hacia el campo más próximo una masa sanguinolenta e informe, que era el núcleo del lobanillo y su aureola de raíces. Entre un furioso y desesperado bramido de la vaca al sentir la pez hirviendo que le abrasaba los tejidos, y un ¡carraspo! del algebrista que se levantaba vencedor, se acabó la operación y la víctima fue de nuevo encerrada en el establo. Echáronle en el pesebre un brazado de fresca yerba, y a poco su hocico húmedo, del cual se desprendería un hilo de baba, rumiaba con fruición la dulce golosina.

*La madre naturaleza (1886)*

- ¿Qué escena narra Emilia Pardo Bazán en este texto?
- ¿Qué estética literaria se manifiesta en este fragmento narrativo de la autora gallega?
- ¿Qué recursos utiliza para transmitir el carácter cruento del pasaje?
- ¿Qué escritores europeos pudieron inspirar textos de Emilia Pardo Bazán como este?



### Pazo de Meirás

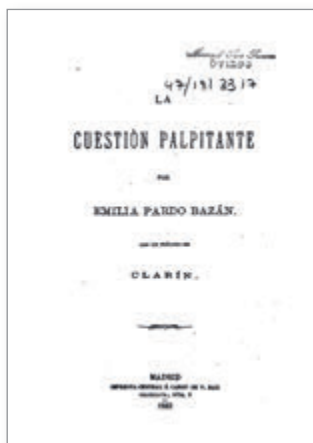
El Pazo de Meirás es una casa solariega ubicada en Sada (La Coruña). Propiedad histórica de la familia Pardo Bazán, la autora mandó su construcción tal y como la conocemos actualmente en 1893. Fue su residencia durante varios meses al año. Tras la Guerra Civil, el pazo fue entregado a Francisco Franco y utilizado como residencia estival del dictador hasta su muerte en 1975. En 2020, una sentencia judicial anuló la donación a Franco, pasando a ser propiedad del Estado.

## 4.2. Ensayo y crítica

Emilia Pardo Bazán fue una de las pensadoras españolas más lúcidas del siglo XIX. En el ensayo, ya fuera escrito o compartido en una conferencia o discurso, encontró un espacio para desarrollar ideas que complementaban su ficción. Los principales núcleos temáticos de su producción ensayística son las reflexiones sobre la literatura europea, la educación, la religión y la condición de la mujer.

1882	<i>La cuestión palpitante</i>
1887	<i>La revolución y la novela en Rusia</i>
1888	<i>De mi tierra</i>
1889	<i>Los pedagogos del Renacimiento</i>
1891	<i>El padre Luis Coloma: biografía y estudio crítico</i>
1892	<i>Polémica y estudios literarios</i>
1894	<i>Los poetas épicos cristianos</i>
1894	<i>La nueva cuestión palpitante</i>
1908	<i>Retratos y apuntes literarios</i>
1910	<i>La literatura francesa moderna I</i>
1911	<i>La literatura francesa moderna II</i>
1914	<i>La literatura francesa moderna III</i>
1926	<i>El lirismo en la poesía francesa</i>

Su ensayo más influyente, y el que la catapultó a la fama, fue *La cuestión palpitante* (1882), una recopilación de veinte artículos publicados en *La Época* que introdujo en España el debate sobre el naturalismo francés. En ellos analiza y defiende, con matices, el naturalismo, una corriente literaria nacida en Francia que buscaba mostrar la realidad con dureza y sin adornos, incluso los aspectos más crudos o escabrosos. Pardo Bazán no solo explica en sus textos las ideas de Émile Zola, máximo representante del naturalismo, sino que también reflexiona sobre cómo deberían aplicarse —o no— esas ideas en la literatura española. Y aunque ella compartía el interés por retratar con honestidad la realidad social, no aceptaba la idea de que todo en el ser humano está determinado desde el momento de su nacimiento por la herencia genética y el ambiente, lo que los franceses llamaban el determinismo absoluto. En consecuencia, la coruñesa defiende el realismo «a la española» de contemporáneos como Galdós, Alarcón y Pereda. Lo más revolucionario del fenómeno de *La cuestión palpitante* fue que una mujer tomara la palabra en un debate literario reservado hasta entonces para los hombres, expresando sus ideas con claridad y autoridad intelectual. Por eso, *La cuestión palpitante* no solo es importante por su contenido, sino también por su valor como un paso más en la conquista de los derechos de igualdad entre el hombre y la mujer en un contexto conservador.



La evolución (no me satisface la palabra, pero no tengo a mano otra mejor) que se verifica en la literatura actual y va dejando atrás al clasicismo y al romanticismo, transforma todos los géneros. La poesía se modifica y admite la realidad vulgar como elemento de belleza: fácil es probarlo con sólo nombrar a Campoamor. La historia se apoya cada vez más en la ciencia y en el conocimiento analítico de las sociedades. La crítica dejó de ser magisterio y pontificado, convirtiéndose en estudio y observación incesante. El teatro mismo, último refugio de lo convencional artístico, entreabre sus puertas, si no a la verdad, por lo menos a la verosimilitud invocada a gritos por el público, que si acepta y aplaude bufonadas, magias, pantomimas y hasta fantoches como mero pasatiempo o diversión de los sentidos, en cuanto entiende que una obra escénica aspira a penetrar en el terreno del sentimiento y de la inteligencia, ya no le da tan fácilmente pasaporte. Pero donde más victoriosa se entroniza la realidad, donde está como en su casa, es en la novela, género predilecto de nuestro siglo, que va sobreponiéndose a los restantes, adoptando todas las formas, plegándose a todas las necesidades intelectuales, justificando su título de moderna epopeya.

*La cuestión palpitante* (1882)

En sus obras de **crítica literaria**, Emilia Pardo Bazán sobresalió por su incisiva capacidad de análisis y su exhaustivo conocimiento de las corrientes literarias europeas. Mediante múltiples ensayos, artículos y conferencias, la autora gallega reseñó y comentó con rigor decenas de obras de sus contemporáneos, defendiendo la importancia del naturalismo como un método literario capaz de retratar fielmente la realidad social: *La revolución y la novela en Rusia* (1887) o *La literatura francesa moderna* (1910-1914) son solo algunos ejemplos de su incesable actividad crítica.

A lo largo de su trayectoria, publicó **artículos en revistas** como *La Época*, *La España Moderna* y *Nuevo Teatro Crítico*, donde analizaba a autores nacionales y extranjeros, asistiendo al debate literario con una perspectiva propia, crítica e innovadora. Sus textos destacan por su claridad expositiva, el uso de ejemplos concretos y un estilo mordaz que aunaba el análisis estético con el social. En su crítica a coetáneos como Pedro Antonio de Alarcón o José María de Pereda, Emilia Pardo Bazán evaluaba tanto el estilo como la estructura narrativa, exhibiendo un constante interés por mejorar la calidad literaria del país y situarla a la altura del resto del continente europeo. Por ello, escribió no pocos estudios críticos sobre Balzac, Tolstói, Flaubert o Pérez Galdós, a quien dedicó elogios y también observaciones menos favorables. En definitiva, la gallega fue una pionera de la literatura comparada y una gran divulgadora de la cultura europea entre el público español.

Por otra parte, Emilia Pardo Bazán también defendió activamente desde sus **ensayos, discursos y conferencias** la igualdad intelectual de mujeres y hombres. En textos como *La mujer española* (1890) y *La educación del hombre y de la mujer* (1892), denuncia la marginación educativa de las mujeres y el uso ideológico de la religión y la moral para mantener su sumisión. Sus argumentos son siempre razonados, irónicos y directos.

Todos creen conocer la misión de la mujer; todos quieren determinarla y circunscribirla, cual si les fuera dado poderlo hacer. Los que quieren marcar a la mujer su misión, son egoístas que se complacen en encerrarla en el estrecho círculo de los deberes exclusivos. [...] Un hombre estúpido, por mucho que lo sea, es considerado con derechos indisputables para guiar a la mujer, guiarla y aconsejarla, exigiendo de esta una obediencia pasiva y ciega. [...] La mujer y el hombre deben recibir la misma cultura intelectual y moral. La educación debe tener por fin el desenvolvimiento completo y normal del ser moral por la razón y la libertad.

*La mujer española* (1890)



Emilia Pardo Bazán, condesa de Pardo Bazán, Joaquín Sorolla (1913)

## ACTIVIDAD

5. Lee ahora los siguientes textos de Emilia Pardo Bazán. ¿Cuál de ellos es un fragmento de un ensayo y cuál pertenece a una crítica literaria? Justifica tu respuesta.

Derramó Alarcón tal riqueza de color, tal plenitud de vida, que, lo repito, hay que calificarlo de obra maestra. El molino, la parra, la señá Frasquita y doña Mercedes, aquel par de arrogantes hembras tan guapetonas en lo físico, y en lo moral tan nobles y santas; el tío Lucas, el Corregidor, el Alguacil..., ¡hasta las borricas!, todo es de la misma castiza y jugosa cepa; todo es añejo y fresco a la vez, como vino embotellado junto con dorada uva... Aunque Alarcón sólo hubiese escrito tan maravilloso cuento, por él viviría en la historia de nuestras letras.

Que la mujer tiene el cerebro perfectamente organizado para pensar, es cosa que nadie puede poner en duda. Escuchad lo que afirma Madame Coyci respecto a esto: La anatomía más exacta no ha podido observar ninguna diferencia entre la cabeza del hombre y la mujer. Sus cerebros son enteramente semejantes, ven y oyen por órganos que son enteramente idénticos; las impresiones que reúnen y reciben se conservan de la misma manera; las facultades intelectuales parecen moverse por un mismo resorte en uno y otro: luego no hay diferencia moral e intelectual entre el hombre y la mujer.

### 4.3. Teatro

La producción dramática de Emilia Pardo Bazán ocupa un lugar secundario en el conjunto de su obra. La gallega es autora de siete piezas, aunque solo llegaron a representarse dos de ellas: *Verdad* y *Cuesta abajo*. El resto permaneció inédito hasta su publicación.

1898	<i>El vestido de boda: monólogo</i>
1904	<i>La suerte: diálogo dramático</i>
1906	<i>Verdad, drama en cuatro actos, en prosa</i>
1906	<i>Cuesta abajo, comedia dramática en cinco actos, en prosa</i>
1909	<i>Juventud</i>
1909	<i>Las raíces</i>
1909	<i>El becerro de metal</i>

Sus dramas se surten de mujeres que hablan sin tapujos, dudan, toman decisiones, asumen las consecuencias y no siempre se arrepienten. En ellas, como en sus novelas, denuncia las desigualdades de género y clases sociales, la violencia contra la mujer y las convenciones opresivas. Por ejemplo, en *Verdad* (1906), drama en cuatro actos estrenado en el Teatro de la Princesa de Madrid, una joven rechaza un matrimonio concertado y lucha por ser fiel a sí misma, en un conflicto que pone en cuestión la autoridad familiar y la moral social.

ROSALÍA.— ¡No he mentido! He callado. Callar no es mentir.  
 DON ELOY.— Callaste cuando tu deber era hablar. Eso es traición.  
 ROSALÍA.— ¿Deber? ¿Y quién me lo impone? ¿Usted? ¿La Iglesia? ¿Mi apellido? Yo sólo sé que he vivido mintiéndome a mí misma, cumpliendo un papel que ustedes escribieron para mí.  
 DON ELOY.— ¡Has deshonrado a tu familia!  
 ROSALÍA.— ¡Y a mí misma me he honrado! Por una vez, he dicho la verdad. Y no me arrepiento.

*Verdad* (1906), acto I

En definitiva, el teatro fue para Pardo Bazán un laboratorio que le permitió ensayar ideas, tramas y personajes. Y aunque quizá sus obras no fueron tan apreciadas como su narrativa ni fueron bien acogidas por los empresarios teatrales contemporáneos, algunas exhiben rasgos de modernidad escénica que se ha revalorizado en décadas recientes.

### 4.4. Poesía

La lírica ocupa un lugar menor en el conjunto de la obra de Pardo Bazán, aunque no por ello irrelevante. La condesa publicó algunos poemas sueltos en prensa y un único libro: *Jaime* (1881), escrito tras la muerte de su hijo. Son poemas elegíacos, íntimos, donde se entrelazan la maternidad, el duelo y el espiritualismo, con un estilo ubicado entre el posromanticismo y la lírica confesional.



Fotografía de Jaime Quiroga Pardo Bazán, hijo de Emilia Pardo Bazán (1881).

#### «A Jaime» (1881)

Tú dormías, mi niño, tú dormías  
 con la boca entreabierta, y en la frente  
 el ángel del silencio dulcemente  
 imprimía sus alas tan frías.  
 Yo velaba, mi bien, y no sabía  
 que el sueño no era sueño, que en tu lecho  
 no latía ya el pulso de tu pecho,  
 que ya no suspiraba el alma mía.

Se apagó la luciérnaga temprana,  
 se secó de la flor la savia blanda,  
 y aún busco entre las sábanas tu aroma.  
 ¡Ay, Jaime! Ya no estás. Mi voz te llama  
 y el eco me responde con su nada...  
 ¡Tan pronto la paloma sin paloma!

Aunque su poesía no puede ser considerada rupturista ni innovadora formalmente, su voz incorpora una dimensión emocional e íntima al conjunto de su producción literaria. También escribió poemas religiosos, filosóficos y algunos de tono simbólico, recogidos en un volumen póstumo titulado *Poesías inéditas u olvidadas* (1996). Hoy día su obra lírica está siendo reeditada e investigada con más interés, especialmente desde la perspectiva de la historia de las emociones y estudios de género.

## 4.5. Miscelánea

La ingente obra de la condesa Pardo Bazán se completa con variedad de géneros menores. En los **libros de viajes**, dejó constancia de sus frecuentes desplazamientos por el continente europeo al tiempo que plasmó sus impresiones sobre diversas ciudades y paisajes, combinando observación sociológica, análisis cultural y reflexión personal.

1873	<i>Apuntes de un viaje. De España a Ginebra</i>
1888	<i>Mi romería</i>
1889	<i>Al pie de la torre Eiffel</i>
1889	<i>Por Francia y por Alemania</i>
1890	<i>Cuarenta días en la Exposición</i>
1895	<i>Por la España pintoresca</i>
1902	<i>Por la Europa católica</i>
1997	<i>Desde la montaña</i>
2003	<i>Viajes por Europa</i>
2006	<i>Viajes por España</i>

Por otro lado, en las **biografías y hagiografías**, retrató a destacadas figuras literarias y políticas, resaltando tanto sus virtudes como sus contradicciones.

1882	<i>San Francisco de Asís: siglo XIII</i>
1896	<i>Hombres y mujeres de antaño (Semblanzas)</i>
1914	<i>Hernán Cortés y sus hazañas</i>
1917	<i>Francisco Pizarro o Historia de la conquista del Perú</i>
1925	<i>Cuadros religiosos</i>

Esta colosal producción textual se completa con varios cientos de **artículos periodísticos** (*Nuevo Teatro Crítico*, 1891-1893), **libros de cocina** (*La cocina española antigua*, 1913; *La cocina española moderna*, 1917), **traducciones** (*La esclavitud femenina*, John Stuart Mill) y sobre todo una valiosa **correspondencia epistolar** con muchas de las figuras más relevantes de su época (Rubén Darío, Menéndez Pelayo, Rosalía de Castro, Concepción Arenal, Émile Zola, Pérez Galdós, Clarín, Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Guy de Maupassant, Paul Bourget, etc.).

## ACTIVIDAD

6. Lee este texto de Emilia Pardo Bazán y realiza las actividades.

Acabo de leer tu carta. Voy a sorprenderte algo diciéndote que adivinaba su contenido. Sé quién te enteró de todos esos detalles portugueses, y comprendí a qué aludías al anunciarme un cargo grave. Apelas a mi sinceridad: debí manifestarla antes, pues ahora ya no merece este nombre; sea como quiera, ahora obedeceré a mi instinto procediendo con sinceridad absoluta. Mi infidelidad material no data de Oporto, sino de Barcelona, en los últimos días del mes de mayo, tres después de tu marcha. [...]

Deseo pedirte de viva voz que me perdones, pues aunque ya lo has hecho, y repetidas veces, a mí me sirve de alivio el reconocer que te he faltado y sin disculpa ni razón. Hasta luego; no me lleses a mal nada de lo que en esta carta te escribo: la recibirás por la mañana (el jueves) y por la tarde podré desahogar un poco el corazón rogándote que no pierdas enteramente el cariño a la que te lo profesa santo y eterno.

Hasta luego, no olvides las señas. Haz por comer y no fumes mucho.

- ¿A qué subgénero literario crees que pertenece? Justifica tu respuesta.
- Desde el punto de vista de la intención comunicativa, ¿qué piensas que está haciendo Pardo Bazán? ¿Por qué? Pon ejemplos.
- ¿Quién puede ser el destinatario? Argumenta tu respuesta e investiga sobre la relación de Pardo Bazán con esta persona.
- ¿Hay algo más que te llame la atención del texto? ¿Por qué?

## 5. CUENTOS

### 5.1. Corpus

Emilia Pardo Bazán es considerada una de los más destacados narradores de la literatura española. Su obra cuentística, con cerca de **seiscientos títulos**, ocupa un lugar eminente en su producción literaria. A lo largo de su vida, exploró infatigablemente una amplia gama de temas y estilos, desde el naturalismo hasta el modernismo, pasando por el costumbrismo, el decadentismo, el simbolismo y el espiritualismo. Sus cuentos no solo reflejan sus preocupaciones sociales, sino también su maestría en la creación de atmósferas, personajes y estructuras narrativas complejas.

A grandes trazos, la narrativa breve de Pardo Bazán puede dividirse cronológicamente en **dos etapas**: comienzos y plenitud. En sus primeros años (1866-1892), la coruñesa publica treinta y cuatro cuentos que van desde su relato más antiguo («Un matrimonio del siglo XIX») y otros escritos de su adolescencia, hasta los publicados en los tres primeros volúmenes: *La dama joven* (1885), *Cuentos escogidos* (1891) y *Cuentos de Marineda* (1892). A partir de 1894, Pardo Bazán alcanza su madurez como escritora encadenando sucesivas publicaciones de cientos de cuentos (incluidos los más de setenta de su último año de vida) y hasta once volúmenes recopilatorios.

Con todo, resulta extremadamente complicado concretar el número exacto de cuentos de la autora gallega. La mayoría fueron publicados en la prensa periódica en diarios, revistas, semanales, álbumes, etc. para más tarde ser recopilados en diferentes volúmenes. Según J. M. Escudero, se publicaron **catorce volúmenes** en vida de la autora y uno con carácter póstumo.

1885	<i>La dama joven</i>
1891	<i>Cuentos escogidos</i>
1892	<i>Cuentos de Marineda</i>
1894	<i>Cuentos nuevos</i>
1895	<i>Arco iris</i>
1898	<i>Cuentos de amor</i>
1899	<i>Cuentos sacro-profundos</i>
1900	<i>Un destripador de antaño: cuentos regionales</i>
1901	<i>En tranvía: cuentos dramáticos</i>
1902	<i>Cuentos de Navidad y Reyes, Cuentos de la patria y Cuentos antiguos</i>
1906	<i>Lecciones de literatura</i>
1907	<i>El fondo del alma: cuentos</i>
1909	<i>Sud-exprés</i>
1912	<i>Cuentos trágicos</i>
1922	<i>Cuentos de la tierra</i>

El número de relatos aparecidos en la prensa impresa y libros colectivos es muy superior al de los cuatrocientos incluidos en estos volúmenes. La propia autora dejó constancia de más de sesenta publicaciones en las que colaboró a lo largo de su trayectoria, no solo en España, sino también en Hispanoamérica. Por consiguiente, la nómina exacta de cuentos de Emilia Pardo Bazán es un trabajo inacabado, es decir, es un **corpus abierto** a nuevos hallazgos aislados en manuscritos aún no examinados, hemerotecas y colecciones privadas.

Además, algunos textos son de **difícil catalogación**, dado que solapan rasgos de diferentes géneros y temáticas. No son pocos los relatos de viajes, los artículos costumbristas, las estampas políticas e incluso las crónicas sociales que incorporan elementos de ficción y que, según el criterio del editor, pueden considerarse cuentos.

En cualquier caso, la nómina de cuentos publicados por Emilia Pardo Bazán se sitúa en torno a los seiscientos relatos, lo que convierte a la gallega en la **autora más prolífica** de este género narrativo en el conjunto de la literatura española, solo superada por Corín Tellado (1927-2009), quien figura en el *Libro Guinness de los Ré-cords* como la autora más prolífica en lengua española con más de 4000 novelas cortas y cuentos románticos.

## 5.2. Temas

Pardo Bazán aborda temáticas diversas, logrando una obra cuentística polifónica y rica en matices. La mayoría de los volúmenes no presentan homogeneidad temática y las etiquetas («de amor», «sacroprofanos», «regionales», etc.) que leemos en los títulos no siempre reflejan una única y exclusiva temática en todos los relatos contenidos en ellos. Ello se debe a que la gallega es capaz de fusionar con maestría en un mismo texto diferentes temas, localizaciones y elementos narrativos.

Con carácter general, algunos de los temas recurrentes son:

### a. El amor

Uno de los temas habituales en los cuentos de Emilia Pardo Bazán, abordado desde múltiples prismas: desde el amor frustrado hasta la obsesión no correspondida en «El fantasma» o el desengaño en «La perla rosa». En algunos relatos, como «La señorita Aglae», el amor es visto como un sentimiento efímero o ilusorio, mientras que en otros el rechazo amoroso deriva en un deseo de venganza cargado de resentimiento.

### b. La situación de la mujer

La autora aborda el tema de la violencia contra la mujer y critica la sociedad patriarcal que las condena a la invisibilidad, la dependencia y la sumisión. Es el caso de «Las medias rojas» o «El indulto». Estos relatos se sitúan en la línea de alguna de sus obras estudiadas en las páginas anteriores como *La madre naturaleza* (1887), *La mujer española* (1890) y *La educación del hombre y de la mujer* (1892).

### c. La crítica social

Como acabamos de comentar respecto a la situación de la mujer, Pardo Bazán utiliza el cuento como un vehículo para denunciar injusticias y desigualdades estructurales, así como la hipocresía de las clases altas. Buenos ejemplos de ello son «El mechón blanco» o «La perla rosa».

### d. El mundo rural gallego

Presente en cuentos como «Las medias rojas». La autora utiliza el entorno rural como un espacio simbólico que refuerza la atmósfera opresiva y decadente que viven sus personajes. Este mismo tratamiento del entorno rural se observa en sus novelas *Los pazos de Ulloa* (1886) y *La madre naturaleza* (1887), donde el mundo rural gallego se presenta como un escenario de degradación moral y violencia, en contraposición a la civilización urbana.

### e. La muerte y lo sobrenatural

Constituyen un tema fundamental que conecta con la estética del Romanticismo y el gótico europeo de Poe o Maupassant. «La resucitada», «El fantasma» o «El mechón blanco» exploran lo sobrenatural como una forma de inquietud psicológica y emplean lo macabro para explorar los límites de la cordura, creando un universo narrativo donde la realidad y el horror se entrelazan de forma perturbadora.

### f. La exploración psicológica

Otro elemento central en los relatos de Emilia Pardo Bazán, que refuerza la complejidad de sus personajes y las atmósferas inquietantes que construye en cuentos como «La cana», «El ruido» o «El mechón blanco», y que recuerdan a autores rusos como Dostoievski y Tolstói.

Como veremos en las próximas páginas, otros **temas secundarios** en los relatos de Pardo Bazán son: la maldad, presente en cuentos como «La cana» o «Las medias rojas»; el azar, que determina el curso de la acción en «La perla rosa»; la obsesión y el aislamiento, claves en «El ruido»; la pérdida de la inocencia, clave en el «El tesoro»; o el engaño y las apariencias, que se revelan como trampa emocional en «La señorita Aglae».



#### Fuentes

Emilia Pardo Bazán recurre a diversas fuentes para inspirarse: leyendas, elementos del folclore, tradiciones populares, sucesos contemporáneos documentados y, por supuesto, pura ficción literaria. El resultado es un amplio abanico que se refleja en la pluralidad temática de sus cuentos.

### 5.3. Recursos y técnicas narrativas

En su colosal producción cuentística, Emilia Pardo Bazán exhibe una maestría absoluta del lenguaje. A continuación, se detallan algunos de los recursos y técnicas narrativas más significativos:

#### a. Narrador omnisciente

Permite al lector acceder tanto a los pensamientos más íntimos de los personajes como a la visión global de los acontecimientos. En «El tesoro», el narrador revela el estado psicológico de la protagonista al tiempo que describe minuciosamente el entorno, creando una atmósfera angustiosa.

#### b. Uso del suspense

Pardo Bazán demuestra un manejo excepcional del suspense en cuentos como «La cana», donde un elemento insignificante —un cabello blanco— se convierte en la clave para descubrir un crimen oculto. De esta forma, la autora mantiene al lector en un estado de expectación constante, anticipando las técnicas del relato policial y la novela negra.

#### c. Simbolismo

En muchos de sus relatos, Pardo Bazán utiliza objetos cotidianos para cargar de significados ocultos las acciones de los personajes. En «Las medias rojas», las medias representan la ilusión de libertad y emancipación trunca por la violencia paterna. En «La perla rosa», el objeto perdido se convierte en un símbolo de traición y codicia, revelando las tensiones ocultas entre los personajes.

#### d. Estilo gótico

La influencia de la tradición gótica europea es evidente en cuentos como «La resucitada». En él, la autora crea atmósferas sombrías y asfixiantes mediante el uso de escenarios oscuros, como sótanos y criptas, y la presencia de elementos sobrenaturales que intensifican la sensación de fatalidad y muerte.

#### e. Narración marco

Pardo Bazán hace uso de la polifonía para enmarcar una historia dentro de otra. Ejemplos son «El fantasma», donde la historia principal se presenta como un relato contado por un testigo, o «So Tierra», donde la voz del narrador omnisciente y del personaje que relata la historia se confunden deliberadamente.

#### f. Diálogo y polifonía

Los diálogos no solo sirven para avanzar la acción, sino que también revelan los conflictos internos y las relaciones de poder entre los personajes. En «La cana», los diálogos entre los amigos están repletos de ironía y tensión emocional, y más tarde, en presencia del juez, se convierten en un fluido interrogatorio que permite avanzar la historia.

En conjunto, estas estrategias narrativas posibilitan a Pardo Bazán crear un universo literario complejo, cargado de matices. En sus relatos encontramos ecos de los grandes maestros europeos, pero también una voz propia, profundamente crítica y comprometida con la realidad de su tiempo. Pardo Bazán emplea técnicas narrativas avanzadas para su época y logra combinar el realismo con lo fantástico, logrando un efecto perturbador en muchos de sus cuentos.



La huella del estadounidense Edgar Allan Poe es manifiesta en algunos relatos de Pardo Bazán, donde sondea el horror psicológico y aborda temas como la obsesión, la muerte y lo sobrenatural. Ecos de «El corazón delator» o «El entierro prematuro» resuenan en relatos de la gallega como «El ruido» y «La resucitada» a través de la atmósfera opresiva y la mente atormentada de los personajes.

## 5.4. Recepción y legado

La magna producción literaria y periodística de Emilia Pardo Bazán es abrumadora. Fue una narradora magistral que cosechó un inusual prestigio dentro y fuera de nuestras fronteras. Con su particular asimilación de las tendencias literarias internacionales, con su inquebrantable visión crítica de la situación de la mujer y con la indagación profunda en los conflictos psicológicos de los personajes, la gallega universal abrió sendas inexploradas para la literatura española del siglo XX.

Como precursora del relato de suspense psicológico y del cuento social, Pardo Bazán ocupa un lugar clave en el ámbito de la narrativa breve española. Hoy en día, su obra es objeto de crecientes estudios en universidades y centros de investigación de todo el mundo, y sus cuentos son distinguidos no solo por su calidad literaria o estilística, sino también por su valentía intelectual al abordar temas tabú de su época.

En definitiva, entrado el siglo XXI, el legado literario de la coruñesa sigue vivo, y su cuentística, lejos de ser un apéndice menor, constituye un corpus esencial para comprender el alcance de su obra literaria en profundidad, siendo una voz imprescindible en el panorama literario español y europeo de su tiempo.

## ACTIVIDADES

7. ¿Cómo se estructura la obra cuentística de Emilia Pardo Bazán y cuáles son las dos etapas en que puede dividirse cronológicamente?
8. ¿Cuáles son las principales fuentes de inspiración?
9. ¿Qué factores contribuyen a la dificultad de establecer una nómina exacta de cuentos publicados por Emilia Pardo Bazán?
10. ¿Cómo emplea Pardo Bazán el entorno rural gallego en sus relatos y qué función simbólica adquiere?
11. ¿De qué manera aborda el tema de la situación de la mujer en sus cuentos? Pon ejemplos concretos.
12. ¿Qué técnicas narrativas utiliza para crear atmósferas de suspense en sus narraciones breves?
13. ¿Cómo se manifiesta la influencia del gótico europeo en sus cuentos? Menciona algunos ejemplos.
14. ¿Cómo ha sido recibido el legado cuentístico de Pardo Bazán a lo largo del tiempo y cuál es su relevancia en el contexto de la narrativa breve española?



Trabajando con su máquina de escribir (1921)

## 6. ANTOLOGÍA COMENTADA

### 6.1. Cuentos de Marineda (1892)

#### El mechón blanco

Los oficiales de la guarnición se hacían lenguas de la hermosura de su Capitana generala. ¡Qué cutis moreno más fresco! ¡Qué ojos más lánguidos y más fogosos a la vez! ¡Cómo caían, velándolos con dulce sombra, las curvas pestañas! ¡Qué gallardo **cimbrear**<sup>1</sup> el del gentil talle! ¡Qué andar tan airoso! ¡Qué arranque de garganta y qué tabla de pecho, bellezas apenas entrevistadas en el teatro, al través de la mínima abertura del alto corpiño!

Porque es de advertir que la generala para irritar la imaginación y estimular con mayor fuerza la codicia de los varones, unía a su tipo meridional, provocativo y tentador, una gran reserva, un **alarde**<sup>2</sup> de formalidad y recato sobrado aparente para no pecar algo de artificioso y postizo. Jamás se descotaba. Apenas usaba joyas. Vestía mucho de lana negra. No bailaba nunca. No sonreía a sus admiradores. Frecuentaba las iglesias, y en sociedad apenas cruzaba palabra con los menores de cuarenta años. Sería más bien severa, se la podía citar como tipo acabado del decoro. Y el caso es que no sucedía así, y que en torno de la generala flotaba esa tempestuosa atmósfera que rodea a las mujeres cuya virtud es un enigma propuesto a la curiosidad del público. ¿Acusaban de algo a la generala? ¿Había derecho para censurarla en lo más leve? No. Y, sin embargo, notábase vagas reticencias en la voz, en el gesto, en la frase de las mujeres cuando comentaban su modestia y retraimiento, de los hombres, cuando chasqueaban la lengua contra el paladar para declararla **bocatto di cardinale**<sup>3</sup>.

Acaso sus mismas devociones y gravedades fuesen quienes conspiraban contra la pobre señora. Cuando se ponía la mantilla echando el velo a la cara y rosario en muñeca se dirigía a oír misa temprano, la sombra de la **blonda**<sup>4</sup> hacía más apasionada su palidez, más relucientes sus pupilas, y todo aquello del rosario y del encaje tupido parecía **ardid**<sup>5</sup> destinado a encubrir furtiva escapatoria amorosa. Los trajes de lana negra, en vez de ocultar sus formas las acentuaban más, destacando el meneo de su andaluza cadera. La seriedad era en ella un gancho, lo mismo que en otras la risa. Su empeño en rehuir las ojeadas de los galanes hacía que sus ojos, al cruzarse por casualidad con otros, muy insistentes, despidiesen un relámpago que en vano pretendían esconder las pestañas traidoras. Su piedad era un señuelo, un cebo su melancolía mal encubierta por la corrección, propia de la distinguida dama, que sabía guardar ante los mirones. Por último existía en ella —y eso sí que no podían negarlo sus defensores más resueltos— un pasado, un secreto, una cosa «que fue», una ceniza aún humeante depositada en el fondo del volcán de su corazón. No era suposición gratuita ni fantástica novela: la generala llevaba la señal, la cicatriz de ese pasado; cicatriz indeleble, delatora. Entre los cabellos negros como la endrina, copiosos y ondeados, que recogía en lo alto de la cabeza sencillo moño, la generala lucía, junto a la sien izquierda, blanquísimo mechón de canas.

La malicia de los provincianos es como el ardid del salvaje: instintiva, paciente y certera. Acecha diez años para averiguar lo que no le importa. Hace arte por el arte; eclipsa a la Policía y en cambio, obtiene el triunfo de comprobar que del mismo barro estamos amasados todos. Cruel, implacable, araña la herida para arrancar un grito de dolor que denuncie el punto donde sangra.

Así que los marineros dieron en sospechar que aquel mechón blanco sobre aquella cabellera de ébano podía tener su historia, buscaron ocasión de poner el dedo en la llaga y consiguieron cerciorarse de que habían dado en lo vivo. A la primera pregunta **capciosa**<sup>6</sup> relativa al mechón, la generala, más blanca que la pared, cerró los ojos y estuvo a punto de caer desvanecida. Y siempre que se repitió el pérfido interrogatorio, pudo advertirse en la señora la turbación misma, idéntica angustia, igual sufrimiento.

Otro indicio más elocuente aún para los perspicaces indagadores fue cierta contradicción, de esas que pierden a un reo ante un tribunal. Al ser interrogada por la señora del auditor respecto al mechón blanco, la generala, temblorosa y en voz apenas perceptible, contestó:

—Nada..., consecuencia del tífus que pasé en Huelva.

Y pocos días después, siendo la preguntona la marquesa de Veniales, el general, que estaba presente, fue quién respondió, alentando a su mujer con imperiosa mirada.

—Del susto de ver venírsele encima un aparador inmenso cargado de loza, se le puso repentinamente blanco ese mechón.

¡Qué par de bases para la curiosidad marinera! ¡La generala y su marido contradiciéndose; la generala y su marido, de acuerdo para encubrir la historia verdadera del mechón misterioso!

Desde aquel día, el general se vio observado con tanto empeño como su mujer. Ojos de microscopio, ojos omnilaterales, ojos de mosca se posaron en el digno militar para disecarle el alma.

Se estudió su carácter, se comentó su edad y su figura. El general **frisaría**<sup>7</sup> en los cincuenta y siete; pero sanito como una manzana, derecho, entrecano, enjuto, sólo representaba cuarenta y cinco. Con su uniforme a caballo, aún podía atraer alguna dulce mirada femenina. Ni era calvo, ni tosía; contrastaba con su mujer por lo comunicativo y afable, y la risa franca de sus labios, adornados por limpio bigote gris, descubría dientes blancos y auténticos. En nada se parecía al tipo del esposo incapaz de disfrutar y defender el cariño de una mujer apetecible y bella. Era el hombre joven por dentro, vigilante del honor y sediento del amor, y que lleva espada al cinto para guardar su tesoro. Pues no obstante...

Una persona había en Marineda a quien los rumores, las nieblas y las conjeturas que iban espesándose en torno de la generala hacían pasar la pena negra. No era ningún ayudante de dorada cordonadura, ningún **húsar**<sup>8</sup> de arqueado pecho; éstos se chuparían quizá los dedos tras la generala, más no sabían consagrarle la silenciosa devoción que le consagraba Rodriguito Osorio, hijo mayor de la marquesa de Veniales, mozo espigado ya. A los diecinueve años, con asomos de barba y más estatura y más cuerpo que el general, Rodriguito apenas conocía la maldad humana: habíase educado muy sujeto, muy en las faldas de su madre, y sus mejillas aún no habían olvidado los rubores de la niñez.

¿A qué detallar una vez más el conocido fenómeno de la pasión loca inspirada al adolescente por la mujer de treinta años cumplidos? Este caso se presenta en la vida real tan a menudo, que ya debe incluirse entre las enfermedades de marcha fija, de crisis pronosticable, según las observaciones de la ciencia.

Rodriguito enfermó de mucho cuidado, siendo claro síntoma de la calentura el ansia de sublimar, de divinizar a la generala. Ocultaba el muchacho su mal como si fuese el pecado más vergonzoso —cuando realmente era el brote, en fragantes rosas, de su bella eflorescencia juvenil—, y oía los comentarios relativos al mechón con ímpetu de cólera unas veces; otras, con desaliento amargo. Si se atreviese a dar un escándalo, desharía a alguno de los maldicientes... sólo con apretar los dedos. Ya sentía rabiosa curiosidad por rasgar el velo del pasado de la generala; ya juzgaba sacrilegio el intentar lo siquiera; ya con infantil disimulo, torcía la conversación cuando su madre y las amigas de su madre discutían por centésima vez el secreto del mechón; ya, en los saeos de confianza de la Capitana General, clavaba los ojos con doloroso éxtasis en aquel rasgo de plata que como pincelada trágica cruzaba la sien de la señora...

¿Adivinó ella lo que pasaba en el alma de Rodriguito? ¿Fue coincidencia de simpatía, fue capricho, fue necesidad de algo que la consolase del espionaje y la pública sospecha? La generala principió a fijar los ojos, a hurtadillas, en el hijo de la marquesa de Veniales... Hacíalo con tal disimulo, con tan hábil oportunidad, que sólo el venturoso Rodrigo pudo notarlo. Al pronto se creyó engañado por un casual encuentro de pupilas... Sin embargo, las ojeadas se repitieron tanto y fueron tan largas, tan intensas, tan elocuentes, tan propias para trastornar y enloquecer a quien ya no tenía por suyo el albedrío... ¡A todo esto, ni una palabra se había cruzado entre Rodrigo y la dama!

Una noche de invierno entró Rodrigo en la Capitanía antes que llegase nadie. La generala estaba sola, sentada ante un veladorcito, bordando; inclinaba la cabeza; la luz del **quinqué**<sup>9</sup> bañaba su pelo y el mechón relucía como nieve. No hay seductor de oficio que tenga los desplantes de los novatos. La inexperiencia es madre de la osadía. Rodrigo miró alrededor, se convenció de que estaba solo, acercóse furtivamente, y en una de esas posturas que ni son arrodillarse ni sentarse que tienen algo de adoración y muchísimo de exceso de confianza echó a la generala los brazos al cuello y, delirando de felicidad, besó el mechón una y mil veces. Lo raro fue que la generala, en vez de rechazarlo, dejó caer la cabeza, suspirando, sobre el hombro del primogénito de Osorio.

Aquello duró un segundo. Las botas del ayudante rechinaban ya en el pasillo. Voces de señoras resonaban en la escalera. Separáronse los culpables, trocando una mirada insensata, sin freno, que lo decía todo. La generala volvió a bordar, derecha, grave y muda como siempre.

El héroe del sarao, aquella noche, fue el forastero presentado por la marquesa de Veniales: un sobrino suyo, que por influencias de su elevada parentela en la corte venía a Marineda a desempeñar un empleito en Hacienda. Era el tal muchacho, elegante, de ameno trato, muy agradable danzarín y su presencia animó la reunión y alegró no poco a las señoritas marinédinas, siempre afligidas por el absentismo de los hombres. Al salir de la reunión, el forastero colmó la medida de la finura ofreciendo el brazo a su tía la marquesa. Francamente, lector, ¿no sospechas de qué hablarían tía y sobrino, hasta el portal de la casa de Veniales? ¿Del mechón blanco? ¡Naturalmente! Y el forastero hizo entrever el séptimo cielo a la señora, diciéndole con petulancia;

—¡El mechón blanco! Ya lo creo. Conozco su historia. ¿No ve usted que estando yo de oficial primero en la Delegación de Zaragoza, vivía allí el general con su mujer? Sólo que entonces era brigadier no más.

—¿De veras, Juanito? —balbució la marquesa, tartamuda de gozo—. ¿De veras sabes la historia del mechón blanco? ¿No me la contarás, dí?

Hallábase ya en el portal y Rodrigo, que venía un poco rezagado, se incorporaba al grupo.

—Hoy no, tía... Es tarde y ustedes van a subir...

—Hijito..., si te parece, ahora. En un instante...

—Pues abreviaré —contestó resignadamente el forastero—. Esta señora tenía en Zaragoza... lo que usted puede suponer..., con un oficial de artillería, muy guapo. El marido se ausenta..., cuatro o seis días, y al volver, lo de cajón: recibe un anónimo... Malintencionados, que nunca faltan..., o despechados, que es lo más probable. Escena dramática, reconveniones, amenazas, gritos de ella, protestas, juramentos, aquello de ¡soy inocente!, por aquí, y ¡me calumnian!, por allá. El marido, que es todo un hombre, la agarra, me la lleva delante de un Cristo y le dice: «Júrame aquí, ante Dios, que es falso lo que cuenta el anónimo». La mujer, muerta de miedo, sale por este registro: «Te lo juro por la vida de nuestra hija». Se me había olvidado: tenía una chica de cuatro años preciosa. Bueno, el marido se conforma; hay reconciliación y todo como una balsa. A las veinticuatro horas, la chiquilla con calentura; a las cuarenta y ocho, en el otro mundo, de una meningitis. Cuando la madre volvió a presentarse en público, lucía ese mechón de canas. Adiós, tía, que está usted de pie y en ese portal hay corrientes.

El forastero se volvió, y dando un grito de sorpresa, añadió:

—Tía... ¿Qué es esto? ¿No ve usted? Rodrigo se ha puesto muy malo. A ver..., yo le sostengo... Pero ¿qué le pasa a este chico?

**1. Cimbrear:** mover algo con ritmo o flexibilidad. **2. Alarde:** ostentación o muestra excesiva. **3. Bocatto di cardinale:** manjar exquisito. **4. Blonda:** encaje fino de hilo o seda. **5. Ardid:** estrategia o engaño. **6. Capciosa:** engañosa o con trampa. **7. Frisar:** rozar o estar cerca de. **8. Húsar:** soldado de caballería ligera. **9. Quinqué:** lámpara de petróleo o aceite.

*La España Moderna*, almanaque, 1892.

En «El mechón blanco», Emilia Pardo Bazán disecciona magistralmente la hipocresía social, la crueldad del chismorreo provinciano y la devastación moral que puede causar un pecado del pasado. La protagonista es la hermosa mujer del capitán general del cuartel de Marineda. La estructura narrativa es un ejemplo del control impecable del suspense: Pardo Bazán no revela el origen del mechón hasta el final, permitiendo que el lector se adentre en la atmósfera asfixiante de la sociedad de Marineda. En última instancia, *El mechón blanco* es un retrato sombrío y mordaz de una sociedad que se alimenta del escándalo y la destrucción de las vidas ajenas.

## ACTIVIDADES

1. Explica la presencia de lo sobrenatural en este relato.
2. ¿Cuáles son los temas más relevantes del texto?
3. ¿Cómo es el narrador del texto? Justifica tu respuesta con ejemplos concretos.
4. ¿Cuáles son los símbolos más destacados de este relato? Argumenta tu respuesta.
5. Investiga sobre otros relatos que hayan podido inspirar este relato.
6. Localiza y comenta las figuras retóricas más relevantes del texto.

### El indulto

De cuantas mujeres enjabonaban ropa en el lavadero público de Marinada, ateridas por el frío cruel de una mañana de marzo, Antonia la asistente era la más encorvada, la más abatida, la que torcía con menos brío, la que refregaba con mayor desaliento. A veces, interrumpiendo su labor, pasábase el dorso de la mano por los enrojecidos párpados, y las gotas de agua y las burbujas de jabón parecían lágrimas sobre su tez marchita.

Las compañeras de trabajo de Antonia la miraban compasivamente, y de tiempo en tiempo, entre la algarabía de las conversaciones y disputas, se cruzaba un breve diálogo, a media voz, entretejido con exclamaciones de asombro, indignación y lástima. Todo el lavadero sabía al dedillo los males de la asistente, y hallaba en ellos asunto para interminables comentarios. Nadie ignoraba que la infeliz, casada con un mozo carnicero, residía, años antes, en compañía de su madre y de su marido, en un barrio extramuros, y que la familia vivía con desahogo, gracias al asiduo trabajo de Antonia y a los cuartejos ahorrados por la vieja en su antiguo oficio de revendedora, baratillera y prestamista. Nadie había olvidado tampoco la lúgubre tarde en que la vieja fue asesinada, encontrándose hecha astillas la tapa del arcón donde guardaba sus caudales y ciertos pendientes y **brincos**<sup>1</sup> de oro. Nadie, tampoco, el horror que infundió en el público la nueva de que el ladrón y asesino no era sino el marido de Antonia, según esta misma declaraba, añadiendo que desde tiempo atrás roía al criminal la codicia del dinero de su suegra, con el cual deseaba establecer una **tablajería**<sup>2</sup> suya propia. Sin embargo, el acusado hizo por probar la coartada, valiéndose del testimonio de dos o tres amigotes de taberna, y de tal modo envolvió el asunto, que, en vez de **ir al palo**<sup>3</sup>, salió con veinte años de cadena. No fue tan indulgente la opinión como la ley: además de la declaración de la esposa, había un indicio vehementísimo: la cuchillada que mató a la vieja, cuchillada certera y limpia, asestada de arriba abajo, como las que los matachines dan a los cerdos, con un cuchillo ancho y afiladísimo, de cortar carne. Para el pueblo no cabía duda en que el culpable debió subir al cadalso. Y el destino de Antonia comenzó a infundir sagrado terror cuando fue esparciéndose el rumor de que su marido «se la había jurado» para el día en que saliese del presidio, por acusarle. La desdichada quedaba encinta, y el asesino la dejó avisada de que, a su vuelta, se contase entre los difuntos.

Cuando nació el hijo de Antonia, ésta no pudo criarlo, tal era su debilidad y demacración y la frecuencia de las congojas que desde el crimen la aquejaban. Y como no le permitía el estado de su bolsillo pagar ama, las mujeres del barrio que tenían niños de pecho dieron de mamar por turno a la criatura, que creció enclenque, resintiéndose de todas las angustias de su madre. Un tanto repuesta ya, Antonia se aplicó con ardor al trabajo, y aunque siempre tenían sus mejillas esa azulada palidez que se observa en los enfermos del corazón, recobró su silenciosa actividad, su aire apacible.

¡Veinte años de cadena! En veinte años —pensaba ella para sus adentros—, él se puede morir o me puedo morir yo, y de aquí allá, falta mucho todavía.

La hipótesis de la muerte natural no la asustaba, pero la espantaba imaginar solamente que volvía su marido. En vano las cariñosas vecinas la consolaban indicándole la esperanza remota de que el **inicuo**<sup>4</sup> parricida se arrepintiese, se enmendase, o, como decían ellas, «se volviese de mejor idea». Meneaba Antonia la cabeza entonces, murmurando sombríamente:

—¿Eso él? ¿De mejor idea? Como no baje Dios del cielo en persona y le saque aquel corazón perro y le ponga otro...

Y, al hablar del criminal, un escalofrío corría por el cuerpo de Antonia.

En fin: veinte años tienen muchos días, y el tiempo aplaca la pena más cruel. Algunas veces, figurábasele a Antonia que todo lo ocurrido era un sueño, o que la ancha boca del presidio, que se había tragado al culpable, no le devolvería jamás; o que aquella ley que al cabo supo castigar el primer crimen sabría prevenir el segundo. ¡La ley! Esa entidad moral, de la cual se formaba Antonia un concepto misterioso y confuso, era sin duda fuerza terrible, pero protectora; mano de hierro que la sostendría al borde del abismo. Así es que a sus ilimitados temores se unía una confianza indefinible, fundada sobre todo en el tiempo transcurrido y en el que aún faltaba para cumplirse la condena. ¡Singular enlace el de los acontecimientos!

No creería de seguro el rey, cuando vestido de capitán general y con el pecho cargado de condecoraciones daba la mano ante el ara a una princesa, que aquel acto solemne costaba amarguras sin cuenta a una pobre asistente, en lejana capital de provincia. Así que Antonia supo que había recaído indulto en su esposo, no pronunció palabra, y la vieron las vecinas sentada en el umbral de la puerta, con las manos cruzadas, la cabeza caída sobre el pecho, mientras el niño, alzando su cara triste de criatura enfermiza, gimoteaba:

—Mi madre... ¡Caliénteme la sopa, por Dios, que tengo hambre!

El coro benévolo y cacareador de las vecinas rodeó a Antonia. Algunas se dedicaron a arreglar la comida del niño; otras animaban a la madre del mejor modo que sabían. ¡Era bien tonta en afligirse así! ¡Ave María Purísima! ¡No parece sino que aquel hombrón no tenía más que llegar y matarla! Había Gobierno, gracias a Dios, y Audiencia y serenos; se podía acudir a los celadores, al alcalde...

—¡Qué alcalde! —decía ella con hosca mirada y apagado acento.

—O al gobernador, o al regente, o al jefe de municipales. Había que ir a un abogado, saber lo que dispone la ley...

Una buena moza, casada con un guardia civil, ofreció enviar a su marido para que le «metiese un miedo» al picarón; otra, resuelta y morena, se brindó a quedarse todas las noches a dormir en casa de la asistente. En suma, tales y tantas fueron las muestras de interés de la vecindad, que Antonia se resolvió a intentar algo, y sin levantar la sesión, acordó consultar a un jurisperito, a ver qué recetaba.

Cuando Antonia volvió de la consulta, más pálida que de costumbre, de cada tenducho y de cada cuarto bajo salían mujeres en pelo a preguntarle noticias, y se oían exclamaciones de horror. ¡La ley, en vez de protegerla, obligaba a la hija de la víctima a vivir bajo el mismo techo, maritalmente con el asesino!

—¡Qué leyes, divino Señor de los cielos! ¡Así los bribones que las hacen las aguantaran! —clamaba indignado el coro—. ¿Y no habrá algún remedio, mujer, no habrá algún remedio?

—Dice que nos podemos separar... después de una cosa que le llaman divorcio.

—¿Y qué es divorcio, mujer?

—Un pleito muy largo.

Todas dejaron caer los brazos con desaliento: los pleitos no se acaban nunca, y peor aún si se acaban, porque los pierde siempre el inocente y el pobre.

—Y para eso —añadió la asistenta— tenía yo que probar antes que mi marido me daba mal trato.

—¡Aquí de Dios! ¿Pues aquel tigre no le había matado a la madre? ¿Eso no era mal trato? ¿Eh? ¿Y no sabían hasta los gatos que la tenía amenazada con matarla también?

—Pero como nadie lo oyó... Dice el abogado que se quieren pruebas claras...

Se armó una especie de motín. Había mujeres determinadas a hacer, decían ellas, una exposición al mismísimo rey, pidiendo conraindulto. Y, por turno, dormían en casa de la asistenta, para que la pobre mujer pudiese conciliar el sueño. Afortunadamente, el tercer día llegó la noticia de que el indulto era temporal, y al presidiario aún le quedaban algunos años de arrastrar el grillete. La noche que lo supo Antonia fue la primera en que no se enderezó en la cama, con los ojos desmesuradamente abiertos, pidiendo socorro.

Después de este susto, pasó más de un año y la tranquilidad renació para la asistenta, consagrada a sus humildes quehaceres. Un día, el criado de la casa donde estaba asistiendo creyó hacer un favor a aquella mujer pálida, que tenía su marido en presidio, participándole como la reina iba a parir, y habría indulto, de fijo.

Fregaba la asistenta los pisos, y al oír tales anuncios soltó el estropajo, y descogiendo las sayas que traía arrolladas a la cintura, salió con paso de autómatas, muda y fría como una estatua. A los recados que le enviaban de las casas respondía que estaba enferma, aunque en realidad sólo experimentaba un anonadamiento general, un no levantarse los brazos a labor alguna. El día del regio parto contó los cañonazos de la salva, cuyo estampido le resonaba dentro del cerebro, y como hubo quien le advirtió que el vástago real era hembra, comenzó a esperar que un varón habría ocasionado más indultos. Además, ¿Por qué le había de coger el indulto a su marido? Ya le habían indultado una vez, y su crimen era horrendo; ¡matar a la indefensa vieja que no le hacía daño alguno, todo por unas cuantas tristes monedas de oro! La terrible escena volvía a presentarse ante sus ojos: ¿merecía indulto la fiera que asestó aquella tremenda cuchillada? Antonia recordaba que la herida tenía los labios blancos, y pareciale ver la sangre cuajada al pie del catre.

Se encerró en su casa, y pasaba las horas sentada en una sillita junto al fogón. ¡Bah! Si habían de matarla, mejor era dejarse morir!

Solo la voz plañidera del niño la sacaba de su ensimismamiento.

—Mi madre, tengo hambre. Mi madre, ¿qué hay en la puerta? ¿Quién viene?

Por último, una hermosa mañana de sol se encogió de hombros, y tomando un lío de ropa sucia, echó a andar camino del lavadero. A las preguntas afectuosas respondía con lentos monosílabos, y sus ojos se posaban con vago extravío en la espuma del jabón que le saltaba al rostro.

¿Quién trajo al lavadero la inesperada nueva, cuando ya Antonia recogía su ropa lavada y torcida e iba a retirarse? ¿Inventóla alguien con fin caritativo, o fue uno de esos rumores misteriosos, de **ignoto** origen, que en vísperas de acontecimientos grandes para los pueblos, o los individuos, palpitan y susurran en el aire? Lo cierto es que la pobre Antonia, al oírlo, se llevó instintivamente la mano al corazón, y se dejó caer hacia atrás sobre las húmedas piedras del lavadero.

—Pero ¿de veras murió? —preguntaban las madrugadoras a las recién llegadas.

—Sí, mujer...

—Yo lo oí en el mercado...

—Yo, en la tienda...

—¿A ti quién te lo dijo?

—A mí, mi marido.

—¿Y a tu marido?

—El asistente del capitán.

—¿Y al asistente?

—Su amo...

Aquí ya la autoridad pareció suficiente y nadie quiso averiguar más, sino dar por firme y valedera la noticia. ¡Muerto el criminal, en víspera de indulto, antes de cumplir el plazo de su castigo! Antonia la asistenta alzó la cabeza y por primera vez se tiñeron sus mejillas de un sano color y se abrió la fuente de sus lágrimas. Lloraba de gozo, y nadie de los que la miraban se escandalizó. Ella era la indultada; su alegría, justa. Las lágrimas se agolpaban a sus lagrimales, dilatándole el corazón, porque desde el crimen se había «quedado cortada», es decir, sin llanto. Ahora respiraba anchamente, libre de su pesadilla. Andaba tanto la mano de la Providencia en lo ocurrido que a la asistenta no le cruzó por la imaginación que podía ser falsa la nueva.

Aquella noche, Antonia se retiró a su cama más tarde que de costumbre, porque fue a buscar a su hijo a la escuela de párvulos, y le compró rosquillas de «jinete», con otras golosinas que el chico deseaba hacía tiempo, y ambos recorrieron las calles, parándose ante los escaparates, sin ganas de comer, sin pensar más que en beber el aire, en sentir la vida y en volver a tomar posesión de ella.

Tal era el enajenamiento de Antonia, que ni reparó en que la puerta de su cuarto bajo no estaba sino entornada. Sin soltar de la mano al niño entró en la reducida estancia que le servía de sala, cocina y comedor, y retrocedió atónita viendo encendido el candil. Un bulto negro se levantó de la mesa, y el grito que subía a los labios de la asistenta se ahogó en la garganta.

Era él. Antonia, inmóvil, clavada al suelo, no le veía ya, aunque la siniestra imagen se reflejaba en sus dilatadas pupilas. Su cuerpo yerto sufría una parálisis momentánea; sus manos frías soltaron al niño, que, aterrado, se le cogió a las faldas. El marido habló.

—¡Mal contabas conmigo ahora! —murmuró con acento ronco, pero tranquilo.

Y al sonido de aquella voz donde Antonia creía oír vibrar aún las maldiciones y las amenazas de muerte, la pobre mujer, como desencantada, despertó, exhaló un ¡ay! agudísimo, y cogiendo a su hijo en brazos, echó a correr hacia la puerta.

El hombre se interpuso.

—¡Eh..., chst! ¡Adónde vamos, patrona? —silabeó con su ironía de presidiario—. ¿A alborotar el barrio a estas horas? ¡Quieto aquí todo el mundo!

Las últimas palabras fueron dichas sin que las acompañase ningún ademán agresivo, pero con un tono que heló la sangre de Antonia. Sin embargo, su primer estupor se convertía en fiebre, la fiebre lúcida del instinto de conservación. Una idea rápida cruzó por su mente: ampararse del niño. ¡Su padre no le conocía; pero, al fin, era su padre! Levantóle en alto y le acercó a la luz.

—¿Ese es el chiquillo? —murmuró el presidiario, y descolgando el candil llególo al rostro del chico.

Éste guiñaba los ojos, deslumbrado, y ponía las manos delante de la cara, como para defenderse de aquel padre desconocido, cuyo nombre oía pronunciar con terror y reprobación universal. Apretábase a su madre, y ésta, nerviosamente, le apretaba también, con el rostro más blanco que la cera.

—¡Qué chiquillo tan feo! —gruñó el padre, colgando de nuevo el candil—. Parece que lo chuparon las brujas.

Antonia sin soltar al niño, se arrimó a la pared, pues desfallecía. La habitación le daba vueltas alrededor, y veía lucecitas azules en el aire.

—A ver: ¿No hay nada de comer aquí? —pronunció el marido.

Antonia sentó al niño en un rincón, en el suelo, y mientras la criatura lloraba de miedo, conteniendo los sollozos, la madre comenzó a dar vueltas por el cuarto, y cubrió la mesa con manos temblorosas. Sacó pan, una botella de vino, retiró del hogar una cazuela de bacalao, y se esmeraba sirviendo diligentemente, para aplacar al enemigo con su celo. Sentóse el presidiario y empezó a comer con voracidad, menudeando los tragos de vino. Ella permanecía de pie, mirando, fascinada, aquel rostro curtido, afeitado y seco que relucía con este barniz especial del presidio. Él llenó el vaso una vez más y la convidó.

—No tengo voluntad... —balbució Antonia: y el vino, al reflejo del candil, se le figuraba un coágulo de sangre.

Él lo despachó encogiéndose de hombros, y se puso en el plato más bacalao, que engulló ávidamente, ayudándose con los dedos y mascando grandes cortezas de pan. Su mujer le miraba hartarse, y una esperanza sutil se introducía en su espíritu. Así que comiese, se marcharía sin matarla. Ella, después, cerraría a cal y canto la puerta, y si quería matarla entonces, el vecindario estaba despierto y oiría sus gritos. ¡Solo que, probablemente, le sería imposible a ella gritar! Y carraspeó para afianzar la voz. El marido, apenas se vio saciado de comida, sacó del cinto un cigarro, lo picó con la uña y encendió sosegadamente el pitillo en el candil.

—¡Chst!... ¿Adónde vamos? —gritó viendo que su mujer hacía un movimiento disimulado hacia la puerta—. Tengamos la fiesta en paz.

—A acostar al pequeño —contestó ella sin saber lo que decía. Y refugióse en la habitación contigua llevando a su hijo en brazos. De seguro que el asesino no entraría allí. ¿Cómo había de tener valor para tanto? Era la habitación en que había cometido el crimen, el cuarto de su madre. Pared por medio dormía antes el matrimonio; pero la miseria que siguió a la muerte de la vieja obligó a Antonia a vender la cama matrimonial y usar la de la difunta. Creyéndose en salvo, empezaba a desnudar al niño, que ahora se atrevía a sollozar más fuerte, apoyado en su seno; pero se abrió la puerta y entró el presidiario.

Antonia le vio echar una mirada oblicua en torno suyo, descalzarse con suma tranquilidad, quitarse la faja, y, por último, acostarse en el lecho de la víctima. La asistenta creía soñar. Si su marido abriese una navaja, la asustaría menos quizá que mostrando tan horrible sosiego. El se estiraba y revolvía en las sábanas, apurando la colilla y suspirando de gusto, como hombre cansado que encuentra una cama blanda y limpia.

—¿Y tú? —exclamó dirigiéndose a Antonia—. ¿Qué haces ahí quieta como un poste? ¿No te acuestas?

—Yo... no tengo sueño —tartamudeó ella, dando diente con diente.

—¿Qué falta hace tener sueño? ¡Si irás a pasar la noche de centinela!

—Ahí... ahí..., no... cabemos... Duerme tú... Yo aquí, de cualquier modo...

Él soltó dos o tres palabras gordas.

—¿Me tienes miedo o asco, o qué rayo es esto? A ver como te acuestas, o si no...

Incorporóse el marido, y extendiendo las manos, mostró querer saltar de la cama al suelo. Mas ya Antonia, con la docilidad fatalista de la esclava, empezaba a desnudarse. Sus dedos apresurados rompían las cintas, arrancaban violentamente los corchetes, desgarraban las enaguas. En un rincón del cuarto se oían los ahogados sollozos del niño...

Y el niño fue quien, gritando desesperadamente llamó al amanecer a las vecinas que encontraron a Antonia en la cama, extendida, como muerta. El médico vino aprisa, y declaró que vivía, y la sangró, y no logró sacarle gota de sangre. Falleció a las veinticuatro horas, de muerte natural, pues no tenía lesión alguna. El niño aseguraba que el hombre que había pasado allí la noche la llamó muchas veces al levantarse, y viendo que no respondía echó a correr como un loco.

*La Revista Ibérica, núm. 1, 1883.*

**1. Brinco:** joya similar al broche que se colgaba en las togas. **2. Tablajería:** comercio o venta de carne. **3. Ir al palo:** ser condenado a la horca o al garrote. **4. Inicuo:** injusto o malvado. **5. Ignoto:** desconocido o no descubierto.

Este relato aborda la situación de la mujer española del siglo XIX, explorando las consecuencias de la violencia doméstica y la impunidad de los agresores bajo el amparo de la justicia. Antonia es una mujer cuyo marido es condenado a veinte años de presidio por haber asesinado y robado a su madre. El criminal jura que cuando salga libre la matará y esto se convierte en una losa mental para la mujer. Pardo Bazán incrementa el suspense con la noticia de dos indultos reales. La tensión narrativa se sostiene con la incertidumbre y el miedo constante de Antonia a la venganza de su marido. Un día recibe la noticia de que él ha muerto y por fin respira libre. Sin embargo, una tarde, al entrar a casa atisba un bulto negro que no es otro que la sombría figura del homicida. Antonia, de regreso a su pesadilla, complace al expresidiario en todo lo que le demanda y se acuestan juntos. A la mañana siguiente, aparece sin vida en su lecho, sin gota de sangre en su cuerpo, sin lesión alguna, consumida por el terror. Emilia Pardo Bazán denuncia de este modo la impotencia de las mujeres frente a un sistema judicial que, bajo la apariencia de justicia, perpetúa la violencia y la opresión. A través del destino trágico de Antonia, la autora muestra cómo la ley puede convertirse en un instrumento de terror para las víctimas en lugar de un amparo.

## ACTIVIDADES

1. ¿Cuál es el tema central del cuento? ¿Por qué?
2. ¿Qué papel juegan el coro de mujeres del lavadero y sus vecinas?
3. Fíjate en los diálogos del texto y explica qué aportan al relato.
4. Busca y explica comparaciones con animales. ¿Qué función tienen?
5. Localiza e identifica las figuras retóricas destacadas.
6. ¿Cómo se plantea la opción del divorcio?
7. Argumenta la indefensión jurídica de Antonia y compárala con las leyes actuales.
8. ¿Qué importancia tiene la sangre en este relato?



## 6.2. Cuentos nuevos (1894)

## El ruido

Camilo de Lelis había conseguido disfrutar la mayor parte de los bienes a que se aspira en el mundo y que suelen ambicionar los hombres. Dueño de saneado caudal, bien visto en sociedad por sus escogidas relaciones y aristocrática parentela, mimado de las damas, indicado ya para un puesto político, se reveló a los veintiséis años poeta selecto, de esos que riman contados perfectísimos renglones y con ellos se ganan la calurosa aprobación de los inteligentes, la admirativa efusión del **vulgo**<sup>1</sup> y hasta el venenoso homenaje de la envidia. Sobre la cabeza privilegiada de Camilo derramó la celebridad su ungüento de nardo, y halagüeño murmullo acogió su nombre dondequiera que se pronunciaba. Abrióse ante Camilo horizonte claro y extenso; la única nubecilla que en él se divisaba era tamaña como una lenteja. No obstante, el marino práctico la llamaría anuncio de tempestad.

Para comprender la trascendencia de la nubecilla, conviene saber que la originalidad literaria de Camilo consistía en una tan delicada, refinada y exquisita construcción del período, que las palabras, engarzadas como eslabones de primorosa cadena de esmalte, se realizaban unas a otras y hacían música como de agua corriente o de arpas estremecidas por el viento y que despiden sonos aéreos, prolongados y dulcísimos. El efecto que las rimas de Camilo producían en el lector era el de una vibración lenta y profunda, suave y embelesadora. Diríase que los tales versos nacían hechos, ordenados, sin esfuerzo alguno por el instinto, como producto natural de la espontaneidad de un gran artista; más lejos de ser así, Camilo de Lelis, premioso, exigente consigo mismo e **idólatra**<sup>2</sup> de la forma pura, desdeñando por ella la realidad, dedicaba, no sólo a cada frase, sino a la elección de cada verbo, horas de reflexión, de trabajo mnemotécnico, repasando las palabras que más halagan el oído, buscando el adjetivo plástico que pone de manifiesto casi visiblemente la línea, el color y el relieve de los objetos, aunque no engendre el **inefable**<sup>3</sup> y espiritual goce de sentir, pensar y soñar.

Ello es que al joven poeta le costaba sudor de sangre cada renglón. Y fue lo malo que, cuando se hubo embriagado con los elogios tributados a la factura de sus primeros poemas, aún refinó más la de los siguientes, y los **cincoló**<sup>4</sup> con rabia, con encarnizamiento, encerrándose en su gabinete de estudio y negándose a salir, hasta para comer, mientras no encontrase el efecto de sonoridad o de dulzura que recreaba su oído de melómano. No tardó mucho en notar cómo le era imposible semejante labor en aquél pícaro gabinete, donde se oían todos los ruidos de la calle céntrica: paso de ómnibus y tranvías, que hacían retemblar las vidrieras; rodar atronador de coches, que imponían al pavimento viva y momentánea **trepidación**<sup>5</sup>; pregones de verduleras, que rompían con entonaciones ásperas y **guturales**<sup>6</sup> las cadencias de sílabas que arrullaban a Camilo; riñas callejeras; trotadas de caballo; rebuznos asnales y pianos mecánicos, más insufribles aún que los rebuznos. Al principio estos ruidos importunaban al escritor, como importuna una sensación de conjunto, la bárbara irrupción de una **murga**<sup>7</sup>, el vocerío de una feria; pero así que fijó su atención en el hecho de que la calle era bulliciosa, infernalmente estrepitosa, notó con angustia que cada ruido se destacaba de los demás y se precisaba y definía, obstruyéndole el cerebro y no permitiéndole tornear un solo verso. Los tranvías le pasaban por las sienas; los coches rodaban sobre su tímpano; los apremiantes pregones, los apasionados y **rijosos**<sup>8</sup> rebuznos parecían feroces gritos de guerra; las tocatas de los pianos eran gatos de erizada pelambre que sobre la mesa de escritorio bufaban enzarzados o trocaban maulladas ternizas.

Crispado y dolorido ya, Camilo de Lelis recordó que tenía dinero y podía permitirse el lujo de un estudio silencioso. Gastó varios días en recorrer la capital, hasta que en un barrio limítrofe con el campo descubrió una casita o más bien hotel, de estos a la malicia que ahora se usan, que por lo retirado del movimiento y **tráfago**<sup>9</sup> de las calles y por el jardincillo que tenía al frente, pareció al artista el refugio que soñaba. Realizó la mudanza con apresuramiento febril; instaló sus libros, sus muebles tallados, sus cacharros, sus **damasquinas**<sup>10</sup> armas y bordadas telas —porque Camilo necesitaba verse rodeado de atmósfera de elegancia para trabajar—, y cuando todo estuvo en orden, antecogió las cuartillas y **enristró**<sup>11</sup> la pluma. Apenas llevaba trazadas las tres estrellas, único título del poema que proyectaba, agitóse convulso en el sillón como si hubiese recibido eléctrica corriente. Era que de la calle desierta, abriéndose paso por entre las éticas lilas y los polvorientos **evónimos**<sup>12</sup>, entraba una especie de gorjeo infantil, entrecortado de risa, de chillidos gozosos, de monosílabos palpitantes de curiosidad: en suma, la charla fresca de unos chicos que delante de la verja jugaban a la rayuela con cascos de teja, despojos de la tejera próxima.

El poeta se llevó las manos a las sienas, y poco después, como el parloteo de los gurriatos no cesaba, cogió el tintero y lo arrojó contra la pared, lo cual prueba que la cabeza de Camilo de Lelis empezaba a trastornarse. Sin embargo, resolvió esperar a la noche, hora del silencio, según todos los **vates**<sup>13</sup> clásicos, y así que las tinieblas colgaron sus pabellones de crespón, he aquí que vuelve a llamar a la musa... Y cuando mentalmente apareaba el consonante del primer verso con el del tercero —como quien apareaba soberbias perlas para pendientes de una hermosa—, oyó otra vez rumor junto a la verja... No como antes, espontáneo, regocijado y bullicioso, sino reprimido, suave, tímido, dialogado, interrumpido de tiempo en tiempo por **calderones**<sup>14</sup> que estremecían y exaltaban hasta el **paroxismo**<sup>15</sup> el cerebro del que oía... ¡Dos enamorados! ¡Una pareja! ¡Allí! El poeta se puso a renegar del amor, lo mismo que si el arte no existiese por él y para él... Y a la mañana siguiente Camilo de Lelis tomaba el tren y buscaba en la soledad de una provincia retiro bronco, la guarida de una fiera montés.

Hallóla a medida del deseo. Era, en la vertiente de una montaña, un conventillo en ruinas, donde mandó hacer los reparos necesarios para dejarlo habitable. Encerróse allí sin más compañía que una anciana criada. Parecía aquello el mismo palacio del Silencio augusto y reparador; y el poeta, al entrar en su mansión romántica, suspiró de gozo y se puso a escuchar las mudas armonías del desierto. Cuando pensaba saborear la callada paz de la atmósfera, el canto de un gallo resonó, imperioso y clarísimo. ¡Aquí de Dios! Al punto se le retorció el pescuezo al gallo; pero el sacrificio fue estéril, y Camilo no tardó en convencerse de que el viejo conventillo era cien veces más ruidoso que las calles de la corte. Sordos arrullos de palomas torcaces; correrías de ratones por los desvanes oscuros; zumbido de abejas que entraban por la ventana; coros de árboles agitados por el viento, y, sobre todo, el eterno **plañir**<sup>16</sup> de la cascada, que desplomándose de lo alto de la roca al fondo del valle, deshecha en **irrestañable**<sup>17</sup> llanto, inundaba de desesperación el alma del artista, ya reducido a la impotencia y presa en breve de la insania.

\*\*\*

A los treinta años, casi olvidado de sus admiradores de un día, Camilo de Lelis espiraba en el manicomio. Su primera impresión, al encontrarse en el nicho, fue —no se admire el lector— de inmenso bienestar. Por fin habían cesado los malditos ruidos de la tierra, por fin su cerebro no sentía las horribles punzadas de agujas candentes y los tenazazos que por el oído llegaban a las últimas células de la sustancia gris... ¡Qué hermoso silencio absoluto, eterno, sin límites, como océano extendido desde lo infinito terrestre a lo infinito celestial!

De pronto... ¡No, si no puede ser! ¿Se concibe que existan ruidos dentro de una tumba, que atraviesen las paredes de un nicho, la espesura de una caja de cinc y de un recio ataúd forrado de paño grueso? No se concebirá, pero lo cierto es que algo suena... Camilo de Lelis se estremece, quiere incorporarse, quiere gemir... El ruido que le quita las dulzuras del perenne reposo es la fermentación que comienza, son los gusanos, que no tardarán en pulular sobre su pobre cuerpo... ¡Tampoco el sepulcro está solitario, y el adorador de la pura e inalterable Forma encuentra en él a su enemiga la Vida!

*El Imparcial*, 21 de noviembre de 1892.

**1. Vulgo:** gente común o multitud. **2. Idólatra:** adorador de ídolos. **3. Inefable:** indescriptible o sublime. **4. Cincelar:** labrar o diseñar con precisión. **5. Trepidación:** vibración o temblor. **6. Gutural:** sonido profundo y áspero. **7. Murga:** grupo musical callejero. **8. Rijoso:** lujurioso o pendenciero. **9. Tráfago:** actividad intensa o ajeteo. **10. Damasquinada:** decorada con incrustaciones. **11. Enristrar:** preparar para atacar. **12. Evónimo:** arbusto. **13. Vate:** poeta o profeta. **14. Caldeorón:** signo de prolongación musical. **15. Paroxismo:** clímax o exaltación extrema. **16. Plañir:** llorar o lamentar. **17. Irrestañable:** imposible de detener o contener.

En este magistral relato, asistimos a la pérdida de la razón de un individuo a través de una obsesión autodestructiva. Camilo de Lelis es un distinguido joven con un futuro prometedor. A los veintiséis años se revela como un extraordinario poeta, que más que escribir palabras, pareciera que compusiera música. Víctima de la obsesión por la perfección artística, se aleja de los molestos ruidos de la ciudad y busca refugio en una casa retirada a las afueras de la urbe, donde espera lograr el anhelado silencio que le permita entregarse a su melomanía poética. Pero no lo consigue, ni de día ni de noche. Huye entonces a las montañas, allí encuentra un conventillo en ruinas donde nuevamente trata de hallar la inspiración. Tampoco lo logra. Enloquece definitivamente y acaba sus días en un manicomio, a la edad de treinta años. Y aunque se pudiera pensar que dentro del ataúd encontrará el descanso final, finalmente la autora desvela con ironía que allí dentro el poeta también se estremece al escuchar el ruido de la fermentación de su cuerpo y el corretear de las lombrices que pronto devorarán sus restos mortales.

## ACTIVIDADES

1. Determina la estructura del texto y justifica tu división.
2. Señala los temas más relevantes.
3. Describe la evolución psicológica del personaje.
4. Selecciona ejemplos del narrador omnisciente.
5. Explica el último párrafo desde el punto de vista narrativo.
6. Analiza los aspectos más relevantes del plano léxico semántico del texto.
7. ¿En qué tipo de poetas puede estar inspirado este cuento?
8. Compara este relato con el cuento «El corazón delator» de E. A. Poe.



### El tesoro

Lo que voy a referir sucedió en el país de los sueños. ¿Verdad que algunas veces gusta echar un viajecillo a esta tierra encantada, de azules lejanías, de **irisadas**<sup>1</sup> playas, de bosques floridos, de ríos de diamantes y de ciudades de mármol, ciudades donde nada deja que desear la Policía urbana, ni el servicio de comunicaciones, ni el tiempo, que siempre es espléndido; ni la temperatura, que jamás sopla el trancazo y la bronquitis?

En tan deliciosa comarca vivía una moza como un pino de oro, llamada Inés. Quince mayos agrupaban en su gallarda persona todas las perfecciones y gracias de la Naturaleza, y en su espíritu todos los atractivos misteriosos del ideal. Porque instintivamente —supongo que lo habréis notado— atribuimos a las niñas muy hermosas bellezas interiores y psicológicas que correspondan exactamente a las que en su exterior nos embelesan. Aquellos ojos tan claros, tan nacarados y tan húmedos de vida, no cabe duda que reflejan un pensamiento sin mancha, comparable al **ampo**<sup>2</sup> de la misma nieve. Aquella boca hecha de dos pétalos de rosa de Alejandría, solo puede dar paso a palabras de miel, pero de miel cándida y fresca. Aquellas manitas tan pulcras, en nada feo ni torpe pueden emplearse: a lo sumo podrán entretejer flores, o ejecutar primorosas laborcicas. Aquella frente lisa y **ebúrnea**<sup>3</sup> no puede cobijar ningún pensamiento malo: aquellos pies no se hicieron para pisar el barro vil de la tierra, sino el polvo luminoso de los astros; aquella sonrisa es la del ángel... ¡Acabáramos! Esta es la palabra definitiva: de ángeles se gradúan todas las doncellitas lozanas, y de brujas todas las apolilladas y estropajosas viejas: que así como así el alma no se ve por un vidrio, sino envuelta en el engañoso ropaje de la forma, y si Carlota Corday no es linda, en vez del *ángel del asesinato* le ponen *el demonio*.

De lo dicho resulta que Inés poseía y ostentaba el diploma de angelical, y no solo lo poseía, sino que era digna de él. Sus ojos radiantes, su ingenua boca entreabierta, su frente sin una nube, no mentía, no. Inés no sabía jota de lo malo. Imaginaos una tabla rasa donde nada hay escrito: suponed un lienzo sin una sola **mácula**<sup>4</sup>; figuraos un pajarito de plumas blancas, al que ni por casualidad le encontraríamos una de medio color, y tendréis apropiada imagen de lo que eran el alma y el corazoncito y los sentidos y las potencias de Inés.

Con todo eso, y dado que **a fuer de**<sup>5</sup> biógrafo puntual y exacto no quisiera errar ni en una coma, he de confesaros que allá en el más escondido camarín del pensamiento de la niña había... ¿qué? ¿El pelito invisible que rompe el cristal? ¿El globulito de ácido que corroe el acero? Menos que eso... Una curiosidad.

Es el caso que yendo Inés cierta tarde de paseo por las orillas del riachuelo, festoneadas de anémonas, espadañas y gladiolos, en un remanso formado por dos peñascos que casi se tocaban, vio que hacia la base de las rocas abríase la bocaza de una cueva oscura. Mirando estaba al **antro**<sup>6</sup> y cavilando qué podría ocultar en su seno, cuando del agujero se destacó una figura humana, un anciano de melena gris, túnica morada, gorro puntiagudo, varilla en cinto y, en suma, toda la traza de un **nigromante**<sup>7</sup> de comedia. Acercóse el brujo a la niña, y con sonrisilla de malignidad le entregó un cofrecito de preciosa filigrana, incrustado de corales y esmaltado de raros signos negros y desconocidos caracteres. Inés, que no podía más de miedo, iba a rehusar la dádiva del brujo, pero éste, con razones muy perfiladas y tono de autoridad, le mandó que se guardase el cofre, añadiendo que era un obsequio que le destinaba, ya que se había acercado tanto a la cueva, donde no entraba ningún ser humano.

—El cofrecito —añadió— es de por sí un tesoro; pero contiene otro más intestimable aún; como que encierra el tesoro de tu inocencia. No pierdas nunca ese cofre, no lo abras, no lo rompas, no lo regales, no lo vendas, no te apartes de él un minuto, y adiós, y que seas muy feliz, Inesilla. ¡Ay! Desde que te he visto..., créelo, me pesan más las tres mil navidades que ayer cumplí.

Volvióse el mágico a su caverna, e Inés regresó a su casa con el cofrecillo muy agarrado, sin atreverse ni a mirarlo casi. Le parecía tan bonito y tan frágil, que temía se fuese a evaporar. Lo depositó en sitio seguro, y desde aquella misma hora la inevitable curiosidad empezó a tentarla, dictándole monólogos del tenor siguiente:

—Bueno, ya sé que no debo abrir ni romper ese cofrecito. Corriente: no lo abriré, ni lo romperé. Pero ¿y si Dios quiere que se abra solo? Lo que es entonces..., entonces sí que, pese a quien pese, me entero de lo que hay guardado en él. ¿Se abrirá? Dios mío, ¡que se abra! La **estantigua**<sup>8</sup> del brujo aquel me dijo que el cofre encierra mi inocencia. Eso precisamente es lo que me hace rabiar. Si me hubiese dicho que encerraba una flor, una alhaja, una mariposita, una cinta, un pomo de esencia..., ¡bah!, entonces, un camino se me importaría verlo. ¡Pero mi inocencia! Si no tuviese curiosidad, sería yo de palo. ¿Cómo será una inocencia? Nunca me enseñaron por ahí inocencia alguna. ¿Será verde? ¿Será azul? ¿Será colorada? ¿Será larga? ¿Será redonda? ¿Será linda? ¿Será horrible? ¿Pícara? ¿Tendrá veneno? ¿Será un gusano? ¿Será...? ¡Válgame Dios! ¡Pues si ya me ha levantado jaqueca la inocencia maldita!

En estos dares y tomares y cavilaciones y discursos andaba Inés, y todos venían a parar en ganas de mandar a paseo las prohibiciones del mágico y abrir el cofrecillo, en vista de que ninguna probabilidad tenía a su favor la hipótesis de que solo y por su propia virtud se abriese. No obstante, el recelo la contenía y el encantado cofre permanecía intacto.

Ahondando más en sus meditaciones, Inés se resolvió a salir de dudas sin infringir la ley, y empezó a preguntar a sus amigas y amigos qué hechura tenía la inocencia, de qué color era y para qué servía. Con gran sorpresa y mayor disgusto notó que nadie le respondía acorde, ni le proporcionaba el menor dato que pudiese guiarla a su indagación. Unos fruncían la boca, bajaban la vista y se quedaban perplejos; otros se reían, mitad con **figsa**<sup>9</sup> y mitad con lástima; alguno la reprendió por venirse con tales preguntas, impropias de una niña formal y honrada, con lo cual, Inés, muy **compungida**<sup>10</sup>, lloró de vergüenza, ignorando qué clase de delito había cometido para que la tratasen así.

Convencida ya de que nadie le diría más que **chirigotas**<sup>11</sup> o cosas duras, atormentada por el enigma que se cifraba en el cofrecillo, la niña se desmejoró, se sintió atacada de inquietud febril, y, a ratos, de ese **marasmo**<sup>12</sup> profundo que sigue a las reacciones violentas de la voluntad. Porque no hay cosa de más tormento para el espíritu que la acción concebida, deseada y no ejecutada, y ése es el mal terrible de Hamlet: la indecisión. En verdad os digo que si Hamlet fuese mujer, no se vuelve loco por estancación de la voluntad. La mujer es más resuelta: quiere y hace. Inés, al sentirse enferma, quiso sanar, y una mañana sola, trémula, rompió la cerradura del cofrecillo del mago.

Alzó la tapa, aquel velo de Isis... ¡Oh asombro! En el fondo del cofrecillo no había cosa alguna... Repito que nada; ni rastro, ni **ostugo**<sup>13</sup>, ni señal del cacareado tesoro. La atónita Inés únicamente creyó ver que por el aire se dispersaba una leve y blanquecina columna de humo... Al mismo tiempo, los desconocidos caracteres de esmalte negro que adornaban los frisos del cofrecillo se aclaraban hasta convertirse en signos del alfabeto que poseía Inés, la cual, abriendo mucho los ojos, leyó de corrido:

«Cuando sepas lo que es la inocencia, será que la perdiste».

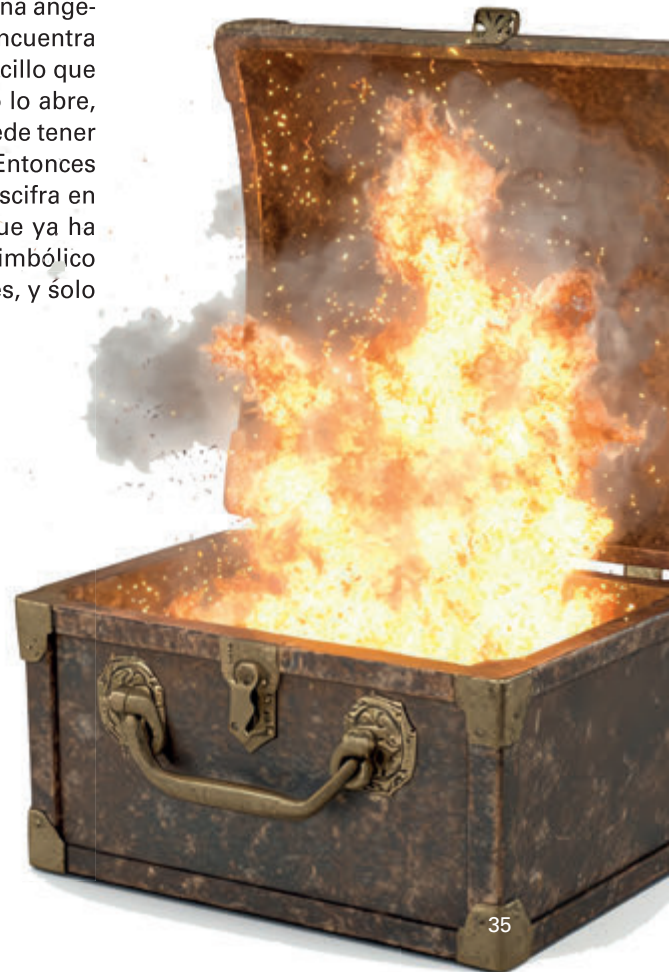
*El Liberal*, 6 de abril de 1893.

**1. Irisado:** con reflejos de colores como el arcoíris. **2. Ampo:** copo de nieve o espuma. **3. Ebúrnea:** de color blanco marfil. **4. Mácula:** mancha o defecto. **5. A fuer de:** en calidad de o a modo de. **6. Antro:** cueva o lugar de mala reputación. **7. Nigromante:** hechicero o mago que invoca a los muertos. **8. Estantigua:** figura fantasmal o persona desgarrada. **9. Figma:** burla o crítica mordaz. **10. Compungida:** apenada o arrepentida. **11. Chirigota:** burla o mofa. **12. Marasmo:** parálisis o estado de inactividad. **13. Ostugo:** tosco o rudo.

En este cuento encontramos de nuevo una protagonista femenina. Pardo Bazán asume la voz omnisciente del narrador para relatar la historia de Inés, una angelical joven de quince años. Paseando por las orillas de un río, Inés se encuentra con un nigromante que vive en una cueva. El brujo le entrega un cofrecillo que contiene el tesoro de su inocencia, pero le advierte que, si lo pierde o lo abre, perderá su tesoro. La joven trata en vano de averiguar qué aspecto puede tener su inocencia hasta que finalmente sucumbe a la curiosidad y lo abre. Entonces ve que apenas contiene una leve columna de humo blanquecino y descifra en su exterior una leyenda que dice que en ese preciso momento en que ya ha descubierto qué es la inocencia, la ha perdido para siempre. De este simbólico modo, Inés descubre que los verdaderos tesoros suelen ser intangibles, y sólo se alcanza a comprender su valor una vez que se han desvanecido.

## ACTIVIDADES

1. Explica la estructura del texto teniendo en cuenta la voz narrativa.
2. ¿Cómo es el narrador? ¿Pretende ser objetivo, moralista o indiferente?
3. Busca y explica un ejemplo de sarcasmo en el relato.
4. Investiga quién fue Carlota Corday y justifica su referencia en el texto.
5. ¿Qué elementos mágicos o sobrenaturales aparecen en el relato?
6. Detalla el simbolismo del cuento.
7. Investiga el tópico *beatus ille* y trata de explicarlo a partir del cuento.
8. Busca similitudes con otros textos o temas de la historia de la literatura.



6.3. *Cuentos de amor (1898)*

## El fantasma

Cuando estudiaba carrera mayor en Madrid, todos los jueves comía en casa de mis parientes lejanos los señores de Cardona, que desde el primer día me acogieron y trataron con afecto sumo. Marido y mujer formaban marcadísimo contraste: él era robusto, sanguíneo, franco, alegre, partidario de las soluciones prácticas; ella, pálida, nerviosa, romántica, perseguidora del ideal. Él se llamaba Ramón; ella llevaba el anticuado nombre de Leonor. Para mi imaginación juvenil, representaban aquellos dos seres la prosa y la poesía.

Esmerábase Leonor en presentarme los platos que me agradaban, mis golosinas predilectas, y con sus propias manos me preparaba, en **bruñida**<sup>1</sup> cafetera rusa, el café más fuerte y aromático que un aficionado puede apetecer. Sus dedos largos y finos me ofrecían la taza de porcelana «cáscara de huevo», y mientras yo paladeaba la deliciosa infusión, los ojos de Leonor, del mismo tono oscuro y caliente a la vez que el café, se fijaban en mí de un modo magnético. Parecía que deseaban ponerse en estrecho contacto con mi alma.

Los señores de Cardona eran ricos y estimados. Nada les faltaba de cuanto contribuye a proporcionar la suma de ventura posible en este mundo. Sin embargo, yo di en **cavilar**<sup>2</sup> que aquel matrimonio entre personas de tan distinta complejión moral y física no podía ser dichoso.

Aunque todos afirmaban que a don Ramón Cardona le rebosaba la bondad y a su mujer el decoro, para mí existía en su hogar un misterio. ¿Me lo revelarían las pupilas color café?

Poco a poco, jueves tras jueves, fui tomándome un interés egoísta en la solución del problema. No es fácil a los veinte años permanecer insensible ante ojos tan expresivos, y ya mi tranquilidad empezaba a turbarse y a flaquear mi voluntad. Después de la comida, el señor de Cardona salía; iba al Casino o a alguna tertulia, pues era sociable, y nos quedábamos Leonor y yo de sobremesa, tocando el piano, comentando lecturas, jugando al ajedrez o conversando. A veces las vecinas del segundo bajaban a pasar un ratito; otras estábamos solos hasta las once, hora en que acostumbraba a retirarme, antes de que cerrasen la puerta. Y, con **fatuidad**<sup>3</sup> de muchacho, pensaba que era bien singular que no tuviese don Ramón Cardona celos de mí.

Una de las noches en que no bajaron las vecinas —noche de mayo, tibia y estrellada—, estando el balcón abierto, y entrando el perfume de las acacias a embriagarme el corazón, me tentó el diablo más fuerte, y resolví declararme. Ya balbucía entrecortadas las palabras, no precisamente de pasión, pero de adhesión, rendimiento y ternura, cuando Leonor me atajó diciéndome que estaba tan cierta de mi leal amistad, que deseaba confiarme algo muy grave, el terrible secreto de su vida. Suspendí mis confesiones para oír las de la dama, y me fue poco grato escuchar de sus labios, trémulos de vergüenza, la narración de un episodio amoroso.

—Mi único remordimiento, mi único yerro —murmuró acongojada doña Leonor— se llama el marqués de Cazalla. Es, como todos saben, un perdido y un espadachín. Tiene en su poder mis cartas, escritas en momentos de delirio. Por recogerlas, no sé qué daría.

Y vi, a la luz de los brilladores astros, que se deslizaba de las pupilas oscuras una lágrima lenta...

Al separarme de Leonor, llevaba formado propósito de ver al marqués de Cazalla al día siguiente. Mi **petulancia**<sup>4</sup> juvenil me dictaba tal resolución. El marqués, a quien hice pasar mi tarjeta, me recibió al punto en artístico **fumoir**<sup>5</sup> y a las primeras palabras relativas al asunto que motivaba mi visita, se encogió de hombros y pronunció afablemente:

—No me sorprende el paso que usted da; pero le ruego que me crea, y le empeño palabra de honor de que es la pura verdad cuanto voy a decirle. Considero el caso de la señora de Cardona el más raro que en mi vida me ha sucedido. No sólo no poseo ni he poseído jamás los documentos a que esa señora se refiere, sino que no he tenido nunca el gusto..., porque gusto sería, de tratarla... ¡Repito que lo afirmo bajo palabra de honor!

Era tan inverosímil la respuesta, que no obstante el tono de sinceridad absoluta del marqués, yo puse cara escéptica, quizá hasta insolente.

—Veo que no me cree usted —añadió el marqués entonces—. No me doy por ofendido. Lo descontaba. Podrá usted dudar de mi palabra; pero ni usted ni nadie tiene derecho a suponer que soy hombre que rehuye, por medio de subterfugios, un lance personal. Si lo que busca usted es pendencia, me tiene a su disposición. Sólo le suplico que antes de resolver esta cuestión de un modo o de otro consulte... al señor Cardona. He dicho «al señor». No me mire usted con esos ojos espantados... Oígame hasta que termine. Doña Leonor Cardona, que según opinión general es una señora honradísima, ha debido de padecer una pesadilla y soñar que teníamos relaciones, que nos veíamos, que me había escrito, etcétera. Bajo el influjo de ilusorios remordimientos le ha contado a su marido «todo»... es decir, «nada»...; pero «todo» para ella; y el marido ha venido aquí como usted, sólo que más enojado, naturalmente, a pedirme cuentas, a querer beber mi sangre. Si yo no la tuviese bastante fría, a estas horas pesa sobre mi conciencia el asesinato de Cardona... o él me habría matado a mí (no digo que no pudiese suceder). Por fortuna no me aturdí, y preguntando a Cardona las épocas en que su esposa afirmaba que habían tenido lugar nuestras entrevistas criminales, pude demostrarle de un modo **fehaciente**<sup>6</sup> que a la sazón me encontraba yo en París, en Sevilla o en Londres. Con igual facilidad, probé la inexactitud de otros datos aducidos por doña Leonor. Así es que el señor Cardona, muy confuso y asombrado, tuvo que retirarse pidiéndome excusas. Si usted me pregunta cómo me explico suceso tan extraordinario, le diré que creo que esta señora, a quien después he procurado conocer (¡por la memoria de mi madre le juro a usted que antes, ni de vista!...), sufre alguna enfermedad moral... y ha tenido una visión...; vamos, que se le ha aparecido un espectro de amor..., y ese espectro, ¡vaya usted a saber por qué!, ha tomado mi forma. Y no hay más... No se admire usted tanto. Dentro de diez años, si trata usted algunas mujeres, se habituará a no admirarse de casi nada.

Salí de casa del marqués en un estado de ánimo indefinible. No había medio de desmentirle, y al mismo tiempo la incredulidad persistía. Impresionado, no obstante, por las firmes y categóricas declaraciones del **dandi**<sup>7</sup>, me dediqué desde aquel punto, no a cortejar a Leonor,

sino a observar a Cardona. Procuré hablarle mucho, hacerle espontanearse, y fui sacando, hilo a hilo, conversaciones referentes a la fidelidad conyugal, a los lances que puede originar un error, a las alucinaciones que a veces sufrimos, a los **estragos**<sup>8</sup> que causa la fantasía... Por fin, un día, como al descuido, dejé deslizar en el diálogo el nombre del marqués de Cazalla y una alusión a sus conquistas... Y entonces Cardona, mirándome cara a cara, con gesto entre burlón y grave, preguntó:

—¿Qué? ¿Ya te han enviado allá a ti también? ¡Pobrecilla Leonor, está visto que no tiene cura!

No necesité más para confesar de plano mis gestiones, y Cardona, sonriendo, aunque algo alterada su sonora voz, me dijo:

—Has de saber que cuando fui a casa del marqués de Cazalla, ya llevaba yo ciertos **barruntos**<sup>9</sup> y sospechas de la alucinación de Leonor, de la cual me convencí plenamente después. Si bien no parezco celoso, y hasta se diría que me pierdo por confiado, he vigilado a Leonor siempre, porque la quiero mucho, y en ninguna época hubiese podido ella cometer, sin que yo me enterase, los delitos de que se acusaba. Comprendí que se trataba de una **fantasmagoría**<sup>10</sup>, de un sueño, y me resigné a la hipótesis de una falta imaginaria... ¡Quién sabe si ese fantasma de pasión y arrepentimiento le sirve de escudo contra la realidad! Lo que te aseguro es que Leonor, viviendo yo, nunca saldrá de la región de los fantasmas... ¡Y no volvamos a hablar de esto en la vida!

Aproveché el aviso, y de allí en adelante evité quedarme a solas con Leonor, y hasta fijar la mirada en sus oscuros ojos, nublados por la **quimera**<sup>11</sup>.

*Blanco y Negro, núm. 30, 1897.*

1. **Brunida:** pulida o reluciente.
2. **Cavilar:** reflexionar profundamente.
3. **Fatuidad:** vanidad insustancial.
4. **Petulancia:** arrogancia excesiva.
5. **Fumoir:** sala para fumar.
6. **Fehaciente:** irrefutable o comprobado.
7. **Dandi:** hombre elegante y presumido.
8. **Estragos:** daños o destrozos.
9. **Barrunto:** presentimiento o sospecha.
10. **Fantasmagoría:** ilusión o visión irreal.
11. **Quimera:** sueño imposible o fantasía.

Pardo Bazán recurre al narrador en primera persona y al diálogo para abordar los límites entre la realidad y la fantasía, explorando cómo la mente puede crear historias que parecen tan reales como los hechos vividos. En Madrid, un joven acude cada jueves a comer a casa de unos parientes lejanos y termina enamorándose de su tía, Leonor. Ella le confiesa un terrible secreto: hay un marqués, con quien cruzó correspondencia amorosa, que mantiene las cartas a buen recaudo. El joven decide visitar al marqués para recuperarlas, pero este le dice que no es cierto nada de lo que la mujer le ha contado y le insta a hablar con el marido de ella. El joven entabla amistad con su tío Ramón, quien le acaba contando el verdadero secreto de Leonor: sufre alucinaciones. El relato invita a reflexionar sobre la salud mental y evidencia cómo la mente puede convertirse en el escenario de un conflicto devastador entre lo real y lo imaginario.

## ACTIVIDADES

1. ¿Quién es el narrador del relato y de qué tipo es? Pon ejemplos.
2. ¿Dónde transcurre la acción y qué clase social está representada?
3. ¿Cuáles son los temas más destacados?
4. ¿Hay presencia de lo sobrenatural en este cuento? Justifica tu respuesta.
5. ¿Cómo es el estilo directo de este relato? ¿Qué función desempeña?
6. ¿Qué cultismos, modismos y extranjerismos encuentras en el texto?
7. ¿A qué se refiere el protagonista cuando dice que aprovechó el «aviso»?
8. ¿Qué semejanzas y similitudes encuentras entre este relato y los anteriores?

### La perla rosa

Sólo el hombre que de día se encierra y vela muchas horas de la noche para ganar con qué satisfacer los caprichos de una mujer querida —díjome en quebrantada voz mi infeliz amigo—, comprenderá el placer de juntar a escondidas una regular suma, y así que la redondea, salir a invertirla en el más quimérico, en el más extravagante e inútil de los antojos de esa mujer. Lo que ella contempló a distancia como irrealizable sueño, lo que apenas hirió su imaginación con la punzada de un deseo loco, es lo que mi iniciativa, mi laboriosidad y mi cariño van a darle dentro de un instante... Y ya creo ver la admiración en sus ojos y ya me parece que siento sus brazos ceñidos a mi cuello para estrecharme con delirio de gratitud.

Mi único temor, al echarme a la calle con la cartera bien lastrada y el alma inundada de júbilo, era que el joyero hubiese despachado ya las dos encantadoras perlas color de rosa que tanto entusiasmaron a Lucila la tarde que se detuvo, colgada de mi brazo, a golosinear con los ojos el escaparate. Es tan difícil reunir dos perlas de ese raro y peregrino matiz, de ese hermoso oriente, de esa perfecta forma globulosa, de esa igualdad absoluta, que juzgué imposible que alguna señora antojadiza como mi mujer, y más rica, no la encerrase ya en su guardajoyas. Y me dolería tanto que así hubiese sucedido, que hasta me latió el corazón cuando vi sobre el limpio cristal, entre un collar magnífico y una cascada de brazaletes de oro, el fino estuche de terciopelo blanco donde lucían misteriosamente las dos perlas rosa **orladas**<sup>1</sup> de brillantes.

Aunque iba preparado a que me hiciesen pagar el capricho, me desconcertó el alto precio en que el joyero tasaba las perlas. Todas mis economías, y un pico, iban a invertirse en aquel par de botoncitos, no más gruesos que un garbanzo chiquitín. Me asaltó la duda —¡soy tan poco experto en compras de lujo!— de si el joyero pretendería explotar mi ignorancia pidiéndome, sólo por pedir, un disparate, creyendo tal vez que mi **pelaje**<sup>2</sup> no era el de un hombre capaz de adquirir dos perlas rosa. A tiempo que pensaba así, observé, al través del alto y diáfano vidrio de la tienda, que pasaba por la acera mi antiguo condiscípulo y mejor amigo Gonzaga Llorente. Ver su apuesta figura y salir a llamarle fue todo uno. ¿Quién mejor para ilustrarme y aconsejarme que el elegante Gonzaga, tan al corriente de la moda, tan lanzado al mundo, tan bien relacionado, que cada visita que hacía a nuestra modesta y burguesa casa —y hacía bastantes desde algún tiempo acá— yo la estimaba como especialísima prueba de afecto?

Manifestando cordial sorpresa, Gonzaga se volvió y entró conmigo en la joyería, enterándose del asunto. Inmediatamente se declaró admirador de las perlas rosa, y añadió que sabía que andaban bebiendo los vientos por adquirirlas ciertas **empingorotadas**<sup>3</sup> señoras, entre las cuales citó a dos o tres de altisonantes títulos. En un discreto aparte me aseguró que el precio que exigía el joyero no tenía nada de excesivo, en atención a la singularidad de las perlas. Y, como yo recelase aún, molestado por el piquillo que en aquel momento no me era posible abonar, Gonzaga, con su simpática franqueza, abrió la cartera y me entregó varios billetes bromeando y jurando que si yo no admitiese tan pequeño servicio, en todos los días de su vida volvería a mirarme a la cara. ¡Qué miserables somos! No debí aceptar el préstamo; no debí llevar a mi casa sino lo que pudiese pagar al contado... Pero la pasión me dominaba y hubiese besado de rodillas la mano que me ofrecía medio de satisfacerla. Convínimos en que Gonzaga almorzaría con nosotros al día siguiente, en celebración del estreno de las perlas rosa, y con el estuche en el bolsillo me dirigí a mi casa disparado; quisiera tener alas.

Lucila trasteaba cuando yo entré, y al verme plantado delante de ella, diciéndole con cara de beatitud: «Regístrame», comprendió y murmuró: «Regalo tenemos». Viva y traviesa (¡su manera de ser!) revolvió mis bolsillos haciéndome cosquillas deliciosas, hasta acertar con el estuche. El grito que exhaló al ver las perlas fue de esos que no se olvidan jamás. En la efusión de su agradecimiento, me sobó la cara y hasta me besó... ¡Puede que en aquel instante me quisiese un poco! No acertaba a creer que joya tan codiciada y espléndida le perteneciese; no podía convencerse de que iba a ostentarla. Y yo mismo, desabrochando los sencillos aretes de oro que Lucila llevaba puestos, enganché las perlas rosa en las orejitas pequeñas, encendidas de placer. Me hace mucho daño acordarme de estas tonterías, pero me acuerdo siempre.

Al otro día, que era domingo, almorzó en casa Gonzaga, y estuvimos todos bulliciosos y decidores. Lucila se había puesto el vestido de seda gris, que le sentaba muy bien, y una rosa en el pecho —una rosa del mismo color de las perlas—. Gonzaga nos convidó al teatro y nos llevó a Apolo, a una función alegre, en que sin tregua nos reímos. A la mañana siguiente volví con afán a mis quehaceres, pues deseaba saldar cuanto antes el pico, resto de las perlas. Regresé a mi casa a la hora de costumbre, y al sentarme a la mesa, mi primera mirada fue para las orejas de Lucila. Di un salto y lancé una interjección al ver que faltaba del diminuto cerco de brillantes una de las perlas rosa.

—¡Has perdido una perla! —exclamé.

—¿Cómo una perla? —tartamudeó mi mujer echando mano a sus orejas y palpando los aretes. Al ver que era cierto, quedóse tan aterrada que me alarmé, no ya por la perla, sino por el susto de Lucila.

—Calma —le dije—. Busquemos, que aparecerá.

Excuso decir que empezamos a mirar y a registrar por todas partes, recorriendo la alfombra, sacudiendo las cortinas, alzando los muebles, escudriñando hasta cajones que Lucila afirmaba no haber abierto desde un mes antes. A cada pesquisa inútil, los ojos de Lucila se arrasaban de lágrimas. Mientras resolvíamos, se me ocurrió preguntarle:

—¿Has salido esta tarde?

—Sí..., creo que sí... —respondió titubeando.

—¿A dónde?

—A varios sitios... Es decir... Fui... por ahí... a compras...

—Pero... ¿a qué tiendas?

—¡Qué sé yo! A la calle de Postas..., a la plazuela del Ángel..., a la Carrera...

—¿A pie o en coche?  
 —A pie... Luego tomé un cochecillo.  
 —¿No recuerdas el punto... el número?  
 —¿Cómo quieres que lo recuerde? ¡Válgame Dios! Si era un coche que pasaba —objetó nerviosamente Lucila, que rompió a sollozar con amargura.  
 —Pero las tiendas sí las recordarás... Dímelas, que iré una por una, a ver si en el suelo o en el mostrador... Pondremos anuncios...  
 —¡Si no me acuerdo! ¡Por Dios, déjame en paz! —exclamó tan afligida que no me atreví a insistir, y preferí aguardar a que se calmase.  
 Pasamos una noche de inquietud y desvelo. Oí a Lucila suspirar y dar vueltas en la cama como si no consiguiese dormir. Yo, entre tanto, discurría modos de recuperar la perla rosa. Levantéme temprano, me vestí, y a las ocho llamaba a la puerta de Gonzaga Llorente. Había oído decir que la Policía, en casos especiales, averigua fácilmente el paradero de los objetos perdidos o robados, y esperaba que Gonzaga, con su influencia y sus altas relaciones, me ayudaría a emplear este supremo recurso.  
 —El señorito está durmiendo; pero pase usted al gabinete, que dentro de diez minutos le entraré el chocolate y preguntaré si puede usted verle —dijo el criado, al notar mi insistencia y mi premura.  
 Me avine a esperar. El criado abrió las maderas del gabinete, en cuyo ambiente flotaban esencias y olor de cigarro. ¡Cuando pienso en lo distinta que sería mi suerte si aquel criado me hace pasar inmediatamente a la alcoba...!  
 Lo cierto es... que al primer alegre rayo de sol que cruzó las vidrieras, y antes de que el criado me dijese «tome usted asiento», ya había visto brillar sobre el **ribete**<sup>4</sup> de paño azul de la piel de oso blanco, tendida al pie del muelle diván turco, ¡la perla, la perla rosa!  
 Si esto que me sucedió le sucede a usted, y usted me pregunta qué debe hacerse en tales circunstancias, yo respondo de seguro con gran energía: «Coger una espada de la **panoplia**<sup>5</sup> que supera el diván y atravesársela por el pecho al que duerme ahí al lado, para que nunca más despierte». ¿Sabe usted lo que hice? me bajé, recogí la perla, la guardé en el bolsillo, salí de aquella casa, subí a la mía, encontré a mi mujer levantada y muy desencajada; la miré y no la ahugué. Con voz tranquila le ordené que se pusiese los pendientes. Saqué la perla del bolsillo... y cogiéndola entre los dedos, le dije:  
 —Aquí está lo que perdiste. ¿Qué tal, lo encontré pronto?  
 Es cierto que al acabar me dio no sé qué **arrechucho**<sup>6</sup> o qué vértigo de locura. Eché mano a aquellas orejas diminutas, arranqué de ellas los pendientes, y todo lo pisoteé. Por fortuna, pude dominarme en el acto... y bajar la escalera y refugiarme en el café más próximo, donde pedí coñac...  
 ¿Qué si he vuelto a ver a Lucila?... Una vez... iba del brazo de «otro», que ya no era Gonzaga. Por cierto que me fijé en que el lóbulo de la oreja izquierda lo tiene partido. Sin duda se lo rasgué yo involuntariamente.

**1. Orlada:** adornada en su borde. **2. Pe-laje:** carácter de una persona. **3. Empin-gorrotada:** altiva o engreída. **4. Ribete:** borde estrecho. **5. Panoplia:** conjunto variado de elementos. **6. Arrechucho:** ataque repentino de enojo.

*El Imparcial*, 25 de marzo de 1895.

En «La perla rosa» Emilia Pardo Bazán expone la devastadora fragilidad del amor basado en apariencias y caprichos, revelando cómo el materialismo y la infidelidad pueden desgarrar hasta las más ardientes pasiones.

## ACTIVIDADES

1. ¿Cuáles son los temas más relevantes del texto?
2. Explica el juego de voces narrativas del cuento.
3. ¿Cuál es la perspectiva del narrador? Pon ejemplos del texto.
4. Busca pistas que permitan al lector saber antes de tiempo el desenlace del relato. ¿Quién las introduce y por qué?
5. Explica el simbolismo de las perlas. ¿Qué otros símbolos hay en el texto?
6. ¿Qué lección o moraleja crees que se puede aprender de este cuento?



## 6.4. Cuentos trágicos (1912)

## La resucitada

Ardían los cuatro **blandones**<sup>1</sup> 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**<sup>2</sup>.

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 le sobrecogía mayor espanto. No era pesadilla, sino realidad. Allí el féretro, allí los cirios..., y ella misma envuelta en el blanco sudario, al pecho el **escapulario**<sup>3</sup> 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 debilitado por el **síncope**<sup>4</sup>. 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 y 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, afiligranada, tocada a trechos de oro rojizo, rancio. Dorotea elevó desde su alma una **deprecación**<sup>5</sup> fervorosa al Cristo. ¡Señor! ¡Que encuentre 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 Guevara 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**<sup>6</sup> trémula, cual si fuese una mendiga que pide hospitalidad en una hora de desamparo. «¿Esta casa es mi casa, en efecto?», pensó, al secundar 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 ensarto!...

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

Un reniego, enronquecido por el miedo, contestó nuevamente. En vez de abrir, Pedralvar 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, 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**<sup>7</sup> 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, más congajoso que el derramado al punto en que se la llevaban... ¡Ella que creía ser recibida entre exclamaciones de intensa felicidad! Ciertamente días después se celebró una función solemnísimamente 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**<sup>8</sup>, el **hálito**<sup>9</sup> 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. ¿Acaso 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 rodearle el fuerte brazo a la cintura... En vano la resucitada tocaba de **arrebol**<sup>10</sup> sus mejillas, mezclaba a sus trenzas cintas y **aljófares**<sup>11</sup> 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; pero 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, 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; secreto eterno. Se procuró el manojito 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 de 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...

*El Imparcial*, 29 de junio de 1908.

**1. Blandón:** candelero grande o soporte para velas. **2. Túmulo:** sepulcro elevado o montículo funerario. **3. Escapulario:** objeto religioso colgado al cuello. **4. Síncope:** pérdida repentina del conocimiento. **5. Deprecación:** súplica o ruego intenso. **6. Aldabón:** gran aldaba o picaporte. **7. Crencha:** raya del cabello. **8. La huesa:** la tumba o sepultura. **9. Hábito:** aliento o soplo suave. **10. Arrebol:** color rojo del rostro. **11. Aljófares:** pequeñas perlas o gotas brillantes.

En «La resucitada» se relata con ambientación gótica y atmósfera inquietante la historia de doña Dorotea de Guevara. La mujer sufre un síncope y es dada por muerta por su familia, que la traslada a la cripta familiar. Logra escapar y regresar a su hogar, pero en lugar de ser recibida con alegría, sus sirvientes, su esposo y sus hijos la miran con miedo y repulsión, como si fuera un espectro que ha regresado del más allá. Aunque se esfuerza por recuperar su antigua vida, continúa siendo repudiada por sus seres queridos. Así que, finalmente, toma la decisión de regresar a la cripta, donde se encierra para siempre, eligiendo voluntariamente la muerte ante la imposibilidad de recuperar su lugar entre los vivos.

## ACTIVIDADES

1. Busca y explica las figuras retóricas más destacadas del relato.
2. ¿Qué simboliza el personaje de Dorotea tras su retorno del sepulcro?
3. ¿Qué elementos góticos emplea la autora para crear una atmósfera de horror?
4. ¿Qué conexiones intertextuales puedes establecer entre este relato y otros autores, obras y tendencias literarias?
5. Explica el tratamiento del tiempo interno del relato.
6. ¿Qué significado y alcance tiene la expresión del marido: «De donde tú has vuelto no se vuelve»?
7. ¿Podría ser Dorotea una alegoría de la condición de la mujer? Argumenta tu respuesta.
8. Investiga el tópico *somnis imago mortis* y trata de explicarlo a partir del cuento.



### La cana

Mi tía Elodia me había escrito cariñosamente: «Vente a pasar la Navidad conmigo. Te daré golosinas de las que te gustan». Y obteniendo de mi padre el permiso, y algo más importante aún, el dinero para el corto viaje, me trasladé a Estela, por la diligencia, y, a boca de noche, me apeaba en la plazoleta rodeada de vetustos edificios, donde abre su irregular puerta cochera el parador.

Al pronto, pensé en dirigirme a la morada de mi tía, en demanda de hospedaje; después, por uno de esos impulsos que nadie se toma el trabajo de razonar —tan insignificante creemos su causa—, decidí no aparecer hasta el día siguiente. A tales horas, la casa de mi tía se me representaba a modo de **coracha**<sup>1</sup> oscura y aburrida. De antemano veía yo la escena. Saldría a abrir la única criada, chancleteando y amparando con la mano la luz de una candileja. Se pondría muy apurada, en vista de tener que aumentar a la cena un plato de carne: mi tía Elodia suponía que los muchachos solteros son animales carnívoros. Y me interpelaría: ¿por qué no he avisado, vamos a ver? Rechinarían y tintinearían las llaves: había que sacar sábanas para mí... Y, sobre todo, ¡era una noche libre! A un muchacho, por formal que sea, que viene del campo, de un pazo solariego, donde se ha pasado el otoño solo con sus papás, la libertad le atrae.

Dejé en el parador la maletilla, y envuelto en mi capa, porque apretaba el frío, me di a vagar por las calles, encontrando en ello especial placer. Bajo los primeros antiguos soportales, tropecé con un compañero de aula, uno de esos a quienes llamamos amigos porque anduvimos con ellos en **jaranas**<sup>2</sup> y bromas, aunque se diferencien de nosotros en carácter y educación. La misma razón que me hacía encontrar divertido un paseo por calles heladas y solitarias, la larga temporada de vida rústica me movió acoger a Laureano Cabrera con expansión realmente amistosa. Le referí el objeto de mi viaje, y le invité a cenar. Hecho ya el convenio, reparé, a la luz de un farol, en el mal aspecto y derrotadas trazas de mi amigo. El vicio había degradado su cuerpo, y la miseria se revelaba en su ropa desechable. Parecía un mendigo. Al moverse, exhalaba un olor pronunciado a tabaco frío, sudor y urea. Confirmando mi observación, me rogó en frases angustiosas que le prestase cierta suma. La necesitaba, urgentemente, aquella misma noche. Si no la tenía, era capaz de pegarse un tiro en los sesos.

—No puedo servirte —respondí—. Mi padre me ha dado tan poco...

—¿Por que no vas a pedírselo a doña Elodia? —sugirió repentinamente—. Esa tiene gato.

Recuerdo que contesté tan sólo:

—Me causaría vergüenza...

Cruzábamos en aquel instante por la zona de claridad de otro farol, y cual si brotase de las tinieblas, vivamente alumbrada, surgió la cara de Laureano. Gastada y envilecida por los excesos, conservaba, no obstante, sello de inteligencia, porque todos conveníamos, antaño, en que Laureano «valía». En el rápido momento en que pude verle bien noté un cambio que me sorprendió: el paso de un estado que debía de ser en él habitual —el cinismo pediguño, la comedia del sable—, a una repentina, íntima resolución, que endureció siniestramente sus facciones. Dijérase que acababa de ocurrírsele algo extraño.

«Éste me atraca», pensé; y, en alto, le propuse que cenásemos, no en el tugurio equívoco, semi-burdel que él indicaba, sino en el parador. Un recelo, viscoso y repulsivo, como un reptil, trepaba por mi espíritu **conturbándolo**<sup>3</sup>. No quería estar solo con tal sujeto, aunque me pareciese feo desconvidarle.

—Allí te espero —añadí— a las nueve...

Y me separé bruscamente, dándole esquinazo. La vaga aprensión que se había apoderado de mí se disipó luego. A fin de evitar encuentros análogos, subí el embozo de la capa, calé el sombrero y, desviándome de las calles céntricas, me dirigí a casa de una mujer que había sido mi excelente amiga cuando yo estudiaba en Estela Derecho. No podré jurar que hubiese pensado en ella tres veces desde que no la veía; pero los lugares conocidos refrescan la memoria y reavivan la sensación, y aquel **recoveco**<sup>4</sup> del callejón sombrío, aquel balcón **herrumbroso**<sup>5</sup>, con tiestos de geranios «sardineros» me retrotraían a la época en que la piadosa Leocadia, con sigilo, me abría la puerta, recorriendo un cerrojo perfectamente aceitado. Porque Leocadia, a quien conocí en una novena, era en todo cauta y felina, y sus frecuentes devociones y su continente modesto la habían hecho estimable en su estrecho círculo. Contadas personas sospecharían algo de nuestra historia, desenlazada sencillamente por mi ausencia. Tenía Leocadia marido auténtico, allá en Filipinas, un mal hombre, un **perdis**<sup>6</sup>, que no siempre enviaba los veinticinco duros mensuales con que se remediaba

su mujer. Y ella me repetía incesantemente:

—No seas loco. Hay que tener prudencia... La gente es mala... Si le escriben de aquí cualquier chisme...

Reminiscencias de este estribillo me hicieron adoptar mil precauciones y procurar no ser visto cuando subí la escalera, angosta y temblante. Llamé al estilo convenido, antiguo, y la misma Leocadia me abrió. Por poco deja caer la bujía. La arrastré adentro y me informó. Nadie allí; la criada era asistente y dormía en su casa. Pero más cuidado que nunca, porque «aquel» había vuelto, suspenso de empleo y sueldo a causa de unos líos con la Administración, y gracias a que hoy se encontraba en Marinada, gestionando arreglar su asunto... De todos modos, lo más temprano posible que me retirase y con el mayor sigilo, valdría más. ¡Nuestra Señora de la Soledad, si llegase a oídos de él la cosa más pequeña!...

Fiel a la consigna, a las nueve menos cuarto, recatadamente, me deslicé y enhebré por las callejas románticas, en dirección al parador. Al pasar ante la catedral, el reloj dio la hora, con pausa y solemnidad fatídicas. Tal vez a la humedad, tal vez al estado de mis nervios se debiese el violento escalofrío que me sobrecogió. La perspectiva de la sopa de fideos, espesa y caliente, y el vino recio del parador, me hizo apretar el paso. Llevaba bastantes horas sin comer.

Contra lo que suponía, pues Laureano no solía ser exacto, me esperaba ya y había pedido su cubierto y encargado la cena. Me acogió con **chanzas**<sup>7</sup>.

—¿Por dónde andarías? Buen punto eres tú... Sabe Dios...

A la luz amarillenta, pero fuerte, de las lámparas de petróleo colgadas del techo, me horripiló más, si cabe, la **catadura**<sup>8</sup> de mi amigo. En medio de la alegría que afectaba, y de adelantarse a confesar que lo del tiro en los sesos era broma, que no estaba tan apurado, yo encontraba en su mirar tétrico y en su boca crispada algo infernal. No sabiendo cómo explicarme su gesto, supuse que, en efecto, le rondaba la impulsión suicida. No obstante, reparé que se había atusado y arreglado un poco. Traía las manos relativamente limpias, hecho el lazo de la corbata, alisadas las greñas. Frente a nosotros, un comisionista catalán, buen mozo, barbudo, despachado ya su café, libaba perezosamente copitas de Martel leyendo un diario. Como Laureano alzase la voz, el viajante acabó por fijarse, y hasta por sonreírnos picarescamente, asociándose a la insistente broma.

—Pero ¿en qué agujero te colarías? ¡Qué ficha! Tres horas no te las has pasado tú azotando calles... A otro con esas... ¿Te crees que somos bobos? Como si uno se fiase de estos que vuelven del campo...

Las súplicas de la precavida Leocadia me zumbaban aún en los oídos, y me creí en el deber de afirmar que sí, que callejeando y vagando había entretenido el tiempo.

—¿Y tú? —**redargüí**<sup>9</sup>—. Rezando el Rosario, ¿eh?

—¡Yo, en mi domicilio!

—¿Domicilio y todo?

—Sí, hijo; no un palacio... Pero, en fin, allí se cobija uno... La fonda de la Braulia, ¿no sabes?

Sabía perfectamente. Muy cerca de la casa de mi tía Elodia: una infecta posaducha, de última fila. Y en el mismo segundo en que recordaba esta circunstancia, mis ojos distinguieron, colgando de un botón del derrotado chaqué de Laureano, un hilo que resplandecía. Era una larga cana brillante.

Me creerán o no. Mi impresión fue violenta, honda; difícilmente sabría definirla, porque creo que hay sobradas cosas fuera de todo análisis racional. Fascinado por el fulgor del hilo argentado sobre el paño sucio y viejo, no hice un movimiento, no solté palabra: callé. A veces pienso qué hubiese sucedido si me ocurre bromear sobre el tema de la cana. Ello es que no dije esta boca es mía. Era como si me hubiesen embujado. No podía apartar la mirada del blanco cabello.

Al final de la cena, el buen humor de Laureano se abatió, y a la hora del café estaba tétrico, agitado; se volvía frecuentemente hacia la puerta, y sus manos temblaban tanto, que rompió una copa de licor. Ya hacía rato que el viajante nos había dejado solos en el comedor lúgubre, frente a los pañoleros de loza que figuraban un tomate, y a los floreros azules con flores artificiales, polvorientas. El mozo, en busca de la propia cena, andaría por la cocina. Cabrera, más sombrío a cada paso, sobresaltado, oreja en acecho, apuraba copa tras copa de coñac, hablando aprisa cosas insignificantes o cayendo en acceso de mutismo. Hubo un momento en que debió de pensar: «Estoy cerca de la total borrachera», y se levantó, ya un poco titubeante de piernas y habla.

—Conque no vienes «allá», ¿eh?

Sabía yo de sobra lo que era «allá», y sólo de imaginarlo, con semejante compañía y con la lluvia que había empezado a caer a torrentes... ¡No! Mi camita, dormir tranquilo hasta el día siguiente y no volver a ver a Laureano. Le eché por los hombros su capa, le di su grasiento sombrero y le despedí.

—¡Buenas noches... No hay de qué... Que te diviertas, chico!

Dormí sueño pesado que turbaron pesadillas informes, de esas que no se recuerdan al abrir los ojos. Y me despertó un estrépito en la puerta: el dueño del parador en persona, despavorido, seguido de un inspector y dos agentes.

—¡Eh! ¡Caballero! ¡Que vienen por usted!... ¡Que se vista!

No comprendí al pronto. Las frases broncas, deliberadamente ambiguas, del inspector me guiaron para arrancar parte de la verdad. Más tarde, horas después, ante el juez, supe cuanto había que saber. Mi tía Elodia había sido estrangulada y robada la noche anterior. Se me acusaba del crimen...

Y véase lo más singular... ¡El caso terrible no me sorprendía! Dijérase que lo esperaba. Algo así tenía que suceder. Me lo había avisado indirectamente «alguien», quién sabe si el mismo espíritu de la muerta... Sólo que ahora era cuando lo entendía, cuando descifraba el presentimiento negro.

El juez, ceñudo y preocupado, me acogió con una mezcla de severidad y cortesía. Yo era una persona «tan decente», que no iban a tratarme como a un asesino vulgar. Se me explicaba lo que parecía acusarme, y se esperaban mis descargos antes de elevar la detención a prisión. Que me disculpase, porque si no, con la Prensa y la **batahola**<sup>10</sup> que se había armado en el pueblo, por muy buena voluntad que... Vamos a ver: los hechos por delante, sin aparato de interrogatorio, en **plática**<sup>11</sup> confidencial... Yo debía venir a pasar la noche en casa de mi tía. Mi cama estaba preparada allí. ¿Por qué dormí en el parador?

—De esas cosas así... Por no molestar a mi tía a deshora...

¿No molestar? Cuidado: que me fijase bien. He aquí, según el juez, los hechos. Yo había ido a casa de doña Elodia a eso de las siete. La criada, sorda como una tapia, no quería abrir. Yo grité desde la mirilla: «Que soy su sobrino», y entonces la señora se asomó a la antesala y mandó que me dejasen pasar. Entré en la sala y la criada se fue a preparar la cena, pues tenía órdenes anteriores, por si yo llegase. Hasta las nueve o más no se sabe lo que pasó. Pronta ya la cena, la **fámula**<sup>12</sup> entró a avisar, y vio que en la salita no había nadie: todo en tinieblas. Llamó varias veces y nadie respondió. Asustada, encendió luz. La alcoba de la señora estaba cerrada con llave. Entonces, temblando, sólo acertó a encerrarse en su cuarto también. Al amanecer bajó a la calle, consultó a las vecinas; subieron dos o tres a acompañarla, volvió a llamar a gritos... La autoridad, por último, forzó la cerradura. En el suelo yacía la víctima bajo un colchón. Por una esquina asomaba un pie rígido. El armario, forzado y revuelto, mostraba sus entrañas. Dos sillas se habían caído...

—Estoy tranquilo —exclamé—. La criada habrá visto la cara de ese hombre.

—Dice que no... Iba embozado, con el sombrero muy calado. No le vio. ¡Y es tan torpe, tan necia, tan apocada! Medio lela está.

—Entonces soy perdido —declaré.

—Calma... ¡Cierto que son muchas coincidencias! Ayer llegó usted a las seis. A las seis y cuarto habló con un amigo en la calle de los Bebederos. Luego, hasta las nueve, no se sabe de usted más. A las nueve cena usted en el parador con el mismo amigo, y un viajante que estaba allí declara que le molestaba a usted la pregunta de ¿dónde había pasado esas horas?, y que afirmaba usted haberlas pasado en la calle, lo cual no es verosímil. Llovió a cántaros de ocho a ocho y media, y usted no llevaba paraguas... También decía que estaba usted así..., como preocupado... a veces, y el mozo añade que rompió usted una copa. ¡Es una fatalidad...!

—¿Ha declarado el que cenó conmigo?

—Si por cierto... Declaró la calamidad de Cabrera... Nada, eso; que le vio a usted un rato antes; que, convidado, cenó con usted, y que se retiró a cosa de las once.

—¡Él es quien ha asesinado a mi tía! —lancé firmemente—. Él, y nadie más.

—Pero ¡si no es posible! ¡Si me ha explicado todo lo que hizo! ¡Si a esas horas estuvo en su posada!

—No, señor. Entraría, se haría ver y volvería a salir. En esa clase de **bujíos**<sup>13</sup> no se cierra la puerta. No hay quien se ocupe de salir a abrirla. Él sabía que me esperaba la tía Elodia. Es listo. Lo arregló

con arte. Está en la última miseria. Cuando me encontró, en los Bebedores, me pidió dinero, amenazándome con volarse los sesos si no se lo daba. Ahora todo es claro: lo veo como si estuviese sucediendo delante de mí.

—Ello merece pensarse... Sin embargo, no le oculto a usted que su situación es comprometida. Mientras no pueda explicar el empleo de ese tiempo, de seis a nueve...

Las sienas se me helaron. Debía de estar blanco, con orejas moradas. Me tropezaba con un juez de los de coartada y tente tieso... ¿Coartada? Sería una acción sucia, vil, nombrar a Leocadia —toda mujer tiene su honor correspondiente—, y además, inútil, porque la conozco. No es heroína de drama ni de novela y me desmentiría por toda mi boca... Y yo lo merecía. Yo no era asesino, ni ladrón, pero...

La contrición me apretó el corazón, estrujándolo con su mano de acero. Creía sentir que mi sangre rezumaba... Era una gota salada en los lagrimales. Y en el mismo punto, ¡un chispazo!, me acordé del hilo brillante, enredado en el botón del raído chaqué.

—Señor juez...

Todavía estaba allí la cana cuando hicieron comparecer al criminal... El «gato» de la tía Elodia se halló oculto entre su jergón, con la llave de la alcoba... Sin embargo, no falta, aun hoy, quien diga que el asunto fue turbio, que yo entregué tal vez a mi cómplice... Honra, no me queda. Hay una sombra **indisipable**<sup>14</sup> en mi vida. Me he encerrado en la aldea, y al acercarse la Navidad, en semanas enteras, no me levanto de la cama, por no ver gente.

*Los contemporáneos*, núm. 106, 1911.

**1. Coracha:** pasadizo fortificado. **2. Jarana:** fiesta bulliciosa o alboroto. **3. Conturbar:** inquietar o alterar. **4. Recoveco:** rincón escondido o vuelta inesperada. **5. Herrumbroso:** cubierto de óxido o corroído. **6. Perdis:** persona perdida o de mala reputación. **7. Chanza:** broma o burla ligera. **8. Catadura:** aspecto o expresión de una persona. **9. Redargüir:** responder o replicar con argumentos. **10. Batahola:** ruido o alboroto grande. **11. Plática:** conversación o charla. **12. Fámula:** criada o sirvienta. **13. Bujío:** choza o vivienda pobre. **14. Indisipable:** que no se puede borrar o disipar.

En este magistral cuento de Pardo Bazán con tintes policiales, Emilia Pardo Bazán explora la fragilidad del honor y la reputación, mostrando cómo un simple detalle puede convertirse en la clave de un crimen y arruinar para siempre la vida de un inocente. El joven protagonista de este relato es invitado por su tía Elodia a pasar la Navidad con ella en Estela. Cuando llega anochece y el joven decide alojarse en el parador. De seguida se topa con un antiguo compañero de escuela. Este le pide dinero y el joven se excusa con un vago pretexto, pero le invita a cenar más tarde. Quedan más de dos horas y el protagonista se refugia en casa de Leocadia, una antigua amante, hasta la hora de la cena. Más tarde, su amigo muestra un comportamiento sospechoso y descubre que lleva una brillante cana colgando de su chaqué. A la mañana siguiente, el protagonista es acusado del robo y asesinato de su tía. Aunque intenta demostrar su inocencia, el código de honor le impide delatar a su amante. Y cuando ya se siente perdido, se acuerda de la cana, que permite identificar a Laureano como el verdadero asesino, aunque la reputación y el alma del protagonista quedan irremediabilmente dañadas.

## ACTIVIDADES

1. Lee con atención los diálogos. ¿Qué crees que aportan al relato?
2. ¿A qué se refiere el protagonista cuando habla de un «presentimiento negro»?
3. ¿Crees que este relato es determinista? ¿Por qué?
4. Al final del relato, el joven empieza una oración ante el juez que no concluye: «Señor juez...». ¿Cómo se llama este recurso y qué finalidad crees que tiene?
5. ¿Qué elementos permiten considerar este cuento como precursor del género policial?
6. ¿Qué otros autores y obras son considerados pioneros de este género narrativo?
7. Busca algunos de los relatos más representativos de estos autores y género y compara su fecha de composición con la de este cuento.

## 6.5. Cuentos de la tierra (1922)

## Las medias rojas

Cuando la razapa entró, cargada con el haz de leña que acababa de merodear en el monte del señor amo, el tío Clodio no levantó la cabeza, entregado a la ocupación de picar un cigarro, sirviéndose, en vez de navaja, de una uña córnea, color de ámbar oscuro, porque la había tostado el fuego de las apuradas colillas.

Ildara soltó el peso en tierra y se **atusó**<sup>1</sup> el cabello, peinado a la moda «de las señoritas» y revuelto por los enganchones de las ramillas que se agarraban a él. Después, con la lentitud de las faenas aldeanas, preparó el fuego, lo prendió, desgarró las berzas, las echó en el pote negro, en compañía de unas patatas mal troceadas y de unas judías **asaz**<sup>2</sup> secas, de la cosecha anterior, sin remojar. Al cabo de estas operaciones, tenía el tío Clodio liado su cigarrillo, y lo chupaba desgarradamente, haciendo en los carrillos dos hoyos como **sumideros**<sup>3</sup>, grises, entre el azuloso de la descuidada barba.

Sin duda la leña estaba húmeda de tanto llover la semana entera, y ardía mal, soltando una humareda acre; pero el labriego no reparaba: al humo ¡bah!, estaba él bien hecho desde niño. Como Ildara se inclinase para soplar y activar la llama, observó el viejo cosa más insólita: algo de color vivo, que emergía de las remendadas y encharcadas sayas de la moza... Una pierna robusta, apriada en una media roja, de algodón...

—¡Ey! ¡Ildara!

—¡Señor padre!

—¿Qué novedad es esa?

—¿Cuál novedad?

—¿Ahora me gastas medias, como la **hirmán**<sup>4</sup> del abade?

Incorporóse la muchacha, y la llama, que empezaba a alzarse, dorada, lamedora de la negra panza del **pote**<sup>5</sup>, alumbró su cara redonda, bonita, de facciones pequeñas, de boca apetecible, de pupilas claras, golosas de vivir.

—Gasto medias, gasto medias —repitió sin amilanarse—. Y si las gasto, no se las debo a **ninguén**<sup>6</sup>.

—Luego nacen los cuartos en el monte —insistió el tío Clodio con amenazadora sorna.

—¡No nacen!... Vendí al abade unos huevos, que no dirá menos él... Y con eso merqué las medias.

Una luz de ira cruzó por los ojos pequeños, engarzados en duros párpados, bajo cejas **hirsutas**<sup>7</sup>, del Labrador... Saltó del banco donde estaba **escarrancado**<sup>8</sup>, y agarrando a su hija por los hombros, la zarandó brutalmente, arrojándola contra la pared, mientras **barbotaba**<sup>9</sup>:

—¡Engañosa! ¡Engañosa! ¡Cluecas andan las gallinas que no ponen!

Ildara, apretando los dientes por no gritar de dolor, se defendía la cara con las manos. Era siempre su temor de mocina guapa y requebrada, que el padre la **mancase**<sup>10</sup>, como le había sucedido a la Mariola, su prima, señalada por su propia madre en la frente con el aro de la criba, que le desgarró los tejidos. Y tanto más defendía su belleza, hoy que se acercaba el momento de fundar en ella un sueño de porvenir. Cumplida la mayor edad, libre de la autoridad paterna, la esperaba el barco, en cuyas entrañas tanto de su parroquia y de las parroquias circunvecinas se habían ido hacia la suerte, hacia lo desconocido de los lejanos países donde el oro rueda por las calles y no hay sino bajarse para cogerlo. El padre no quería emigrar, cansado de una vida de labor, indiferente de la esperanza tardía: pues que se quedase él... Ella iría sin falta; ya estaba de acuerdo con el gancho, que le adelantaba los pesos para el viaje, y hasta le había dado cinco de señal, de los cuales habían salido las famosas medias... Y el tío Clodio, ladino, sagaz, adivinador o sabedor, sin dejar de tener acorralada y acosada a la moza, repetía:

—Ya te cansaste de andar descalza de pie y pierna, como las mujeres de bien, ¿eh, condenada? ¿Llevó medias alguna vez tu madre? ¿Peinóse como tú, que siempre estás dale que tienes con el cacho de espejo? Toma, para que te acuerdes...

Y con el cerrado puño hirió primero la cabeza, luego, el rostro, apartando las medrosas manecitas, de forma no alterada aún por el trabajo, con que se escudaba Ildara, trémula. El cachete más violento cayó sobre un ojo, y la rapaza vio como un cielo estrellado, miles de puntos brillantes envueltos en una radiación de intensos coloridos sobre un negro terciopeloso. Luego, el Labrador aporreó la nariz, los carrillos. Fue un instante de furor, en que sin escrupulo la hubiese matado, antes que verla marchar, dejándole a él solo, viudo, casi imposibilitado de cultivar la tierra que

llevaba en arriendo, que fecundó con sudores tantos años, a la cual profesaba un cariño maquinal, absurdo. Cesó al fin de pegar; Ildara, aturdida de espanto, ya no chillaba siquiera.

Salió fuera, silenciosa, y en el **regato**<sup>11</sup> próximo se lavó la sangre. Un diente bonito, juvenil, le quedó en la mano. Del ojo lastimado, no veía.

Como que el médico, consultado tarde y de mala gana, según es uso de labriegos, habló de un desprendimiento de la retina, cosa que no entendió la muchacha, pero que consistía... en quedarse tuerta.

Y nunca más el barco la recibió en sus concavidades para llevarla hacia nuevos horizontes de **holganza**<sup>12</sup> y lujo. Los que allá vayan, han de ir sanos, válidos, y las mujeres, con sus ojos alumbrando y su dentadura completa...

*Por esos mundos, 1914.*

**1. Atusar:** arreglar o alisar el cabello o ropa. **2. Asaz:** bastante o muy. **3. Sumidero:** conducto de desagüe. **4. Hirmán:** hermana (en gallego). **5. Pote:** olla o recipiente. **6. Ninguén:** nadie (en gallego). **7. Hirsutas:** ásperas o con pelos rígidos. **8. Escarrancado:** abierto de par en par. **9. Barbotar:** murmurar o hablar entre dientes. **10. Mancar:** herir o lastimar. **11. Regato:** arroyo pequeño. **12. Holganza:** ocio o descanso.

En *Las medias rojas*, Emilia Pardo Bazán narra la historia de Ildara, una joven campesina que sueña con emigrar para escapar de la pobreza y la opresión de su hogar. Un día, su padre, el tío Clodio, descubre que lleva puestas unas medias rojas de algodón que, según ella, compró con la venta de unos huevos al abad. Sin embargo, su padre, al sospechar que ha obtenido el dinero de otra manera y al intuir sus planes de huida, la golpea brutalmente, desfigurándola y arrebatándole la posibilidad de escapar. La violencia que Clodio ejerce sobre Ildara no solo destruye su belleza, sino también sus sueños, dejándola atrapada en un destino de miseria y sumisión.

## ACTIVIDADES

1. ¿Cuáles son los rasgos naturalistas más evidentes de este relato?
2. ¿En qué se diferencia el comienzo del cuento de los demás? ¿Y el final?
3. ¿Qué técnicas narrativas emplea la autora para describirnos a los personajes? Pon ejemplos concretos.
4. ¿En qué se diferencia el comienzo del cuento de los demás? ¿Y el final?
5. ¿Qué pretende decir el tío Clodio con la afirmación «Luego nacen los cuartos en el monte»?
6. ¿Cuál es el simbolismo de las medias rojas? ¿Qué otros símbolos hay en el texto?
7. ¿Qué realidad denuncia Pardo Bazán en este cuento?

### Tipos de descripción

La descripción de una persona se puede realizar de diversas maneras. La **prosopografía** se centra en los rasgos físicos: altura, rostro, forma de vestir o de moverse. La **etopeya**, en cambio, describe aspectos internos, como el carácter, las acciones o costumbres o la manera de pensar. Cuando prosopografía y etopeya se combinan, hablamos de un **retrato**. Y si se exageran ciertos rasgos con fines cómicos o críticos, la descripción se convierte en una **caricatura**. También existe el **autorretrato**, en el que el personaje se describe a sí mismo. Y en algunos casos, se recurre al **paralelo**, que compara dos personajes para destacar similitudes y diferencias.

Por otro lado, la **topografía** es la descripción detallada de un espacio físico (una ciudad, un paisaje, una habitación), y puede ser objetiva, si el autor se limita a describir lo que ve, o subjetiva, si incluye su propia visión, emociones o sensaciones. Hay topografías estáticas, cuando el lugar no cambia, o dinámicas, si se describe en transformación, como sucede en los viajes o cambios de estación. Una variante interesante es la **cronografía**, que describe un momento concreto del tiempo o una época determinada, y que suele acompañar a otros tipos de descripción para contextualizar mejor la acción.

## La señorita Aglae

Residía yo entonces en mi pueblo natal, puerto de mar donde incesantemente hay salidas de vapores para América, y hacía la vida **huraña**<sup>1</sup> del que acaba de sufrir grandes penas, y no teniendo quehaceres que le distraigan de sus pensamientos tristes, siente germinar un tedio que parece incurable. En pocos meses había perdido a mi madre y a mi hermano menor a quien quería con ternura, y dueño de mis acciones y solo en el mundo, me había encerrado en mi casa, saliendo rara vez a la calle. De las mujeres huía, y sinceramente pensaba que los golpes sufridos infundían en mi corazón insensibilidad completa.

Paseando una tarde mis melancolías por el muelle, oí una voz conocida, no escuchada desde hacía muchos años, que pronunciaba mi nombre, y unos brazos se enlazaron a mi cuello.

—¡Medardo! ¿Tú por aquí?

—¡Jacobito! ¡Otro abrazo!

El que me estrechaba era un hombre todavía joven, grueso, de alegre faz, vestido de viaje y con ese aire resuelto y animado de las personas emprendedoras que ejercitan sus fuerzas en la **concurrentia**<sup>2</sup> vital. Aquel sujeto, Medardo Solana, había sido mi íntimo amigo en Madrid, cuando yo estudiaba los últimos años de carrera, y con él no existían dificultades, pues poseía el don de arreglarlo todo, de sacar rizos donde faltaba pelo y de **bandeárselas**<sup>3</sup> siempre mejor que nadie, por lo cual yo solía acudir a él en mis apuros estudiantiles. Al volver a verle le encontraba poco variado, siempre con su cara de pascuas, su tipo de aventurero jovial.

En dos palabras me explicó que venía para embarcarse al día siguiente, rumbo a Buenos Aires, donde había arrendado un teatro.

—Pero te encuentro tristón, desmejorado, Jacobito —murmuró, afectuosamente—. ¿Qué te ha sucedido a ti?...

Nos sentamos en un café de los muchos que existen en los muelles. Solana pidió coñac, y le conté mis **cuitas**<sup>4</sup>: la muerte de mi madre, la meningitis que se llevó a mi hermano, mi soledad, el estado de mi espíritu...

—¿Por qué no haces una **humorada**<sup>5</sup>? ¿Por qué no te vienes conmigo a Buenos Aires? ¡Así, sin más ni más!

—¡Este Medardo! —respondí—. Te envidio, y no creas que es de ahora: envidio tu genio, tu buen humor. Mira, además de que aún tengo aquí asuntos que arreglar, de esos que quedan pendientes como una pena más al faltar las personas queridas, créeme que estoy tan abatido, tan descorazonado, tan escaso de fuerzas, que no me atrae plan ni idea ninguna. Me es imposible interesarme por nada. Los días corren monótonos, llenos de fastidio, sin incidentes, y yo me voy habituando a esta calma dormilona. ¡No me propongas cambios! Me parece que me convendrían, sí; pero carezco de ánimos para hacer la prueba.

Él me miraba, compadecido, sin duda, y arrugaba la frente como le había yo visto hacer al reflexionar, y después de un sorbito de coñac, exclamó:

—Si es así, ¿qué le haremos? Sentirlo, y no más... En cambio, Jacobito, tú puedes hacerme a mí un favor muy grande. ¿Vas a negármelo?

—¡No! ¡Será un placer! ¿De qué se trata?

—Ya te he dicho que me llevo a Buenos Aires un espectáculo, que soy empresario... ¡Qué quieres! Los que no tenemos patrimonio nos hemos de ingeniar, a ver si juntamos un poco de dinero. Has de saber que en mi **troupe**<sup>6</sup> va una joven encantadora, la señorita Aglae, que me sigue porque está enamorada de mí. ¿No lo crees? Pues es muy cierto. Te advierto que yo, aunque la adoro, he respetado su pudor, y hasta el día en que nuestra unión sea bendecida por la Iglesia y la ley, pienso seguir respetándolo. A bordo, o en la Argentina, nos casaremos... Pero como es una hija de familia, y sus padres son gentes muy distinguidas y poderosas, y acaso sospechan con quién está Aglae, y acaso en el último instante nos prendan, hasta verme en alta mar no estoy tranquilo, y tengo el mayor interés en ocultar a Aglae en un sitio donde no puedan dar con ella. ¿Comprendes? Yo, al pronto, no comprendía, y Medardo añadió:

—¡Tu casa! Allí nadie la va a buscar. El barco llega al amanecer, y sale dos horas después. En el último momento, si no hay moros en la costa, nos embarcaremos, ¡y ya me tienes feliz! Aglae es un prodigio de hermosura y un ángel de pureza...

Accedí, sin fijarme en ciertas inverosimilitudes de la relación, y convinimos en que yo preparase habitación para Aglae, y, ya cerrada la noche, el mismo Medardo la conduciría a mi casa, que está en una calle solitaria de la ciudad antigua, encargándome de alejar a los criados cuando entrase la pareja. Sin tardanza me retiré a arreglarlo todo.

Agitado, a pesar mío, por la novedad de la situación, dispuse para Aglae el departamento que mi madre había ocupado, y que adorné con la mayor coquetería, llenándolo de flores y de objetos de tocador, de plata. Saqué mis sábanas mejores, con encajes, y la colcha de Manila celeste y bordada de blanco. Fui a buscar dulces, emparedados, una botellita de Málaga, y todo lo coloqué sobre un velador, en el gabinete que precedía a la alcoba. Mientras hacía estos preparativos, mi corazón latía, como si aquella mujer desconocida, y que debía serme indiferente, significase algo para mí.

A boca de noche vino Medardo, y contempló con satisfacción el elegante hospedaje que yo destinaba a su novia.

—Mira, aún tengo que pedirte otro favor más... Llegaremos a eso de las once, porque ella cena con las demás artistas, y como me ha dicho que le da, vamos, cierta fatiga el que tú la veas, yo la traigo a su habitación, y mañana la recojo a la hora del embarque. ¿No te parece mal?

—¡No, por cierto! Lo que os sea más grato a ella y a ti...

Entregué la llave de mi puerta a Medardo y me encerré discretamente, después de ordenar a los criados que se acostasen en el piso de arriba. A cosa de las once, como la habitación de mi madre estuviese contigua a la mía, sentí que alguien entraba, y creí percibir un cuchicheo. Poco después, Medardo volvió a salir, y quedé solo en la casa con la señorita Aglae. Desde el primer momento comprendí que no me sería posible conciliar el sueño un minuto. Mis nervios estaban tirantes; mi imaginación, desatada y loca.

¡Qué diferencia entre mi estado moral y el de los días anteriores! Me parecía despertar de una modorra estúpida, y, sin saber lo que hacía, maquinalmente me acerqué a la puerta del cuarto donde la señorita Aglae reposaba... Mi asombro fue inmenso al encontrarla abierta.

Eché una mirada al interior de la cámara... Reinaba en ella semioscuridad. Sólo la luz velada de la alcoba dejaba pasar entre las cortinas tenue reflejo.

El silencio era tal, que supuse dormía a pierna suelta la señorita Aglae.

Titubeaba, dudoso, entre retirarme o avanzar unos pasos; porque, al fin, es prometerse mucho de la naturaleza humana no concederle ni el derecho a la curiosidad. Ardía en deseos de saber cómo era la enamorada de mi amigo. En eso, ¿qué mal había? Verla un instante y retirarme en punta de pies... Aunque una voz interior me argüía que no era delicado ni respetuoso, la tentación se hizo tan fuerte que, reprimiendo el aliento y andando como deben de andar los ladrones, avancé, y miré ávidamente al través de las cortinas de la alcoba, entreabiertas...

Echada de lado, vuelto el rostro hacia mí, yacía la señorita, cuya vista me deslumbró.

Contemplaba a una belleza perfecta, singularísima, aumentada por el tendido cabello, color de **mies**<sup>7</sup> madura, que se **esparcía**<sup>8</sup> en ondas abundantes sobre sus hombros de nácar. La mano y el brazo me asombraron por su delicadeza. Los encajes de la camisa velaban castamente el escote, y una suave respiración subía y bajaba esos encajes. La actitud era tan púdica, tan hechicera, que caí de rodillas ante la cama, pensando, aterrado y extático: «¡Yo adoro a esta mujer!».

No sé cuánto tiempo permanecí así, embelesado en mirar a la señorita Aglae, repitiendo para mis adentros que la adoraba y formando desatinados planes, a fin de unir su destino al mío... Seguir a la compañía hasta el fin del mundo; raptar a viva fuerza o como fuese a aquella criatura divina y llevármela a mi casa de campo hasta que lograrse su amor; matar a Medardo; en fin, cuantos absurdos pueden cruzar por la mente a las tres de la madrugada y a la cabecera de una beldad sobrehumana que nos ha enloquecido sólo con su vista..., todo se me ocurrió y todo lo deseché... Lo poco que me restaba de razón me aconsejaba huir de allí; pero no quise hacerlo sin imprimir un beso en la mano celestial que se ofrecía a mi boca. En todo el largo tiempo que yo llevaba allí ni una vez se había vuelto la señorita Aglae; no había hecho un movimiento... Su sueño tenía que ser profundísimo. No sentiría mi atrevida acción... Me incorporé a medias y apoyé los labios en la deliciosa manita...

Una sensación singular me arrancó un grito...

Cinco minutos después estaba completamente seguro de haber hecho el papel más ridículo del mundo y de que la señorita Aglae era buenamente ¡una figura de cera de las que, mediante un mecanismo, simulan la respiración!...

Y Medardo me dijo al día siguiente, en el puente del buque:

—Siento que no hayas podido admirar todo mi museo: hay en él cosas notables. Supongo que me perdonas... No sé si te dejo **amoscado**<sup>9</sup> conmigo; pero se me figura que te he curado... Lo que tú padecías era **histérico**<sup>10</sup> del corazón... Ya lo sabes: ¡el amor es el remedio!

**1. Huraña:** arisca o poco sociable. **2. Concurrencia:** asistencia de personas a un lugar. **3. Banderar:** inclinarse o moverse de un lado a otro. **4. Cuita:** pena o preocupación. **5. Humorada:** ocurrencia o broma. **6. Troupe:** grupo de artistas o actores. **7. Mies:** espiga de cereales. **8. Esparcía:** dispersaba o distribuía. **9. Amoscado:** molesto o irritado. **10. Histérico:** histeria.

*La Ilustración Española y Americana, núm. 1, 1913.*

En este divertido relato, Emilia Pardo Bazán ofrece un relato irónico y cómicamente crítico con la naturaleza del amor y el autoengaño. El protagonista, Jacobo, es un hombre que ha perdido a su madre y a su hermano y vive sumido en una apatía emocional, sintiéndose incapaz de amar. La aparición de su amigo Medardo, un hombre vivaz, lo arrastra a albergar por una noche en su casa a la supuesta prometida de Medardo, la señorita Aglae, antes de partir hacia Buenos Aires. Jacobo, vulnerable y necesitado de emociones, cae rendido ante la belleza perfecta de la dama cuando la observa dormida en su alcoba, creyéndose enamorado a primera vista. Sin embargo, al besarla en la mano, descubre que la mujer es, en realidad, una figura de cera. A través de este bien intencionado engaño, Medardo saca de su estado depresivo a su desquiciado amigo. El juego irónico de la autora convierte el amor en una pantomima, donde los sentimientos se proyectan en un objeto inanimado, resaltando la tendencia humana a idealizar y deshumanizar al ser amado.

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué temas están presentes en este relato de Pardo Bazán?
2. ¿Qué espacios se describen? ¿Cómo lo hace?
3. ¿Cómo se trata el paso del tiempo? Pon ejemplos concretos.
4. ¿Qué figuras retóricas emplea la autora a lo largo del texto?
5. ¿Qué fragmentos pueden ser interpretados en clave cómica una vez leído todo el relato?
6. ¿Cómo consigue sorprender al lector al final de la historia?
7. ¿Qué lección o mensaje crees que pretende transmitir la autora con este relato?
8. Investiga el tópico *furor amoris* y trata de explicarlo a partir del cuento.



## Actividades PAU

## 1. Lee este texto y realiza las actividades propuestas.

Cuando la razapa entró, cargada con el haz de leña que acababa de merodear en el monte del señor amo, el tío Clodio no levantó la cabeza, entregado a la ocupación de picar un cigarro, sirviéndose, en vez de navaja, de una uña córnea, color de ámbar oscuro, porque la había tostado el fuego de las apuradas colillas.

- 5 Ildara soltó el peso en tierra y se atusó el cabello, peinado a la moda «de las señoritas» y revuelto por los enganchones de las ramillas que se agarraban a él. Después, con la lentitud de las faenas aldeanas, preparó el fuego, lo prendió, desgarró las berzas, las echó en el pote negro, en compañía de unas patatas mal troceadas y de unas judías azas secas, de la cosecha anterior, sin remojar. Al cabo de estas operaciones, tenía el tío Clodio liado su cigarrillo, y lo chupaba desgarradamente, haciendo en los carrillos dos hoyos como sumideros, grises, entre el azuloso de la descuidada barba.

- 10 Sin duda la leña estaba húmeda de tanto llover la semana entera, y ardía mal, soltando una humareda acre; pero el labriego no reparaba: al humo ¡bah!, estaba él bien hecho desde niño. Como Ildara se inclinase para soplar y activar la llama, observó el viejo cosa más insólita: algo de color vivo, que emergía de las remendadas y encharcadas sayas de la moza... Una pierna robusta, aprisionada en una media roja, de algodón...

—¡Ey! ¡Ildara!

—¡Señor padre!

- 15 —¿Qué novidá es esa?

—¿Cuál novidá?

—¿Ahora me gastas medias, como la hirmán del abade?

Incorporóse la muchacha, y la llama, que empezaba a alzarse, dorada, lamedora de la negra panza del pote, alumbró su cara redonda, bonita, de facciones pequeñas, de boca apetecible, de pupilas claras, golosas de vivir.

- 20 —Gasto medias, gasto medias —repitió sin amilanarse—. Y si las gasto, no se las debo a ninguén.

—Luego nacen los cuartos en el monte —insistió el tío Clodio con amenazadora sorna.

—¡No nacen!... Vendí al abade unos huevos, que no dirá menos él... Y con eso merqué las medias.

Una luz de ira cruzó por los ojos pequeños, engarzados en duros párpados, bajo cejas hirsutas, del labrador... Saltó del banco donde estaba escarrancado, y agarrando a su hija por los hombros, la zarandó brutalmente, arrojándola contra la pared, mientras barbotaba:

- 25 —¡Engañosa! ¡engañosa! ¡Cluecas andan las gallinas que no ponen!

Ildara, apretando los dientes por no gritar de dolor, se defendía la cara con las manos. Era siempre su temor de mociña guapa y requebrada, que el padre la mancasse, como le había sucedido a la Mariola, su prima, señalada por su propia madre en la frente con el aro de la criba, que le desgarró los tejidos. Y tanto más defendía su belleza, hoy que se acercaba el momento de fundar en ella un sueño de porvenir. Cumplida la mayor edad, libre de la autoridad paterna, la esperaba el barco, en cuyas entrañas tanto de su parroquia y de las parroquias circunvecinas se habían ido hacia la suerte, hacia lo desconocido de los lejanos países donde el oro rueda por las calles y no hay sino bajarse para cogerlo. El padre no quería emigrar, cansado de una vida de labor, indiferente de la esperanza tardía: pues que se quedase él... Ella iría sin falta; ya estaba de acuerdo con el gancho, que le adelantaba los pesos para el viaje, y hasta le había dado cinco de señal, de los cuales habían salido las famosas medias... Y el tío Clodio, ladino, sagaz, adivinador o sabedor, sin dejar de tener acorralada y acosada a la moza, repetía:

- 35 —Ya te cansaste de andar descalza de pie y pierna, como las mujeres de bien, ¿eh, condenada? ¡Llevó medias alguna vez tu madre? ¡Peinóse como tú, que siempre estás dale que tienes con el cacho de espejo? Toma, para que te acuerdes...

- ¿Quién es el autor del texto? Sitúalo en su marco histórico.
- Relaciona el texto con su contexto literario español y europeo.
- ¿A qué obra pertenece el fragmento? ¿Cuáles son sus temas principales?
- ¿Qué clase social se retrata en este texto? Justifica tu respuesta con ejemplos concretos.
- ¿Cómo se describen los personajes? ¿Y el lugar donde transcurre la acción?
- ¿Cuál es el temor de Ildara? ¿Y cuál es su sueño?
- ¿Qué anticipa la oración final «Toma, para que te acuerdes...»?
- Localiza en el texto recursos expresivos y figuras retóricas habituales en el autor.
- Establece conexiones con otros textos y autores europeos de la misma época.

**2.** Lee este texto con atención y responde las preguntas.

Dormí sueño pesado que turbaron pesadillas informes, de esas que no se recuerdan al abrir los ojos. Y me despertó un estrépito en la puerta: el dueño del parador en persona, despavorido, seguido de un inspector y dos agentes.

—¡Eh! ¡Caballero! ¡Que vienen por usted!... ¡Que se vista!

No comprendí al pronto. Las frases broncas, deliberadamente ambiguas, del inspector me guiaron para arrancar parte de la verdad. Más tarde, horas después, ante el juez, supe cuanto había que saber. Mi tía Elodia había sido estrangulada y robada la noche anterior. Se me acusaba del crimen...

Y véase lo más singular... ¡El caso terrible no me sorprendía! Dijérase que lo esperaba. Algo así tenía que suceder. Me lo había avisado indirectamente «alguien», quién sabe si el mismo espíritu de la muerta... Sólo que ahora era cuando lo entendía, cuando descifraba el presentimiento negro.

El juez, ceñudo y preocupado, me acogió con una mezcla de severidad y cortesía. Yo era una persona «tan decente», que no iban a tratarme como a un asesino vulgar. Se me explicaba lo que parecía acusarme, y se esperaban mis descargos antes de elevar la detención a prisión. Que me disculpase, porque si no, con la Prensa y la batahola que se había armado en el pueblo, por muy buena voluntad que... Vamos a ver: los hechos por delante, sin aparato de interrogatorio, en plática confidencial... Yo debía venir a pasar la noche en casa de mi tía. Mi cama estaba preparada allí. ¿Por qué dormí en el parador?

—De esas cosas así... Por no molestar a mi tía a deshora...

- Identifica al autor y di a qué texto mayor pertenece este fragmento.
- Sitúa el texto dentro del conjunto de la obra del autor.
- Relaciona el fragmento con su contexto histórico, social y literario.
- Analiza el tipo de narrador y el punto de vista adoptado.
- Explica el uso del estilo libre y del estilo libre indirecto con ejemplos del texto.
- Comenta algunos de los recursos expresivos que emplea el autor en el fragmento.
- Relaciona este fragmento con otros textos y autores de la narrativa europea de la época del autor.

**3.** Lee este texto y contesta las cuestiones.

A los treinta años, casi olvidado de sus admiradores de un día, Camilo de Lelis expiraba en el manicomio. Su primera impresión, al encontrarse en el nicho, fue —no se admire el lector— de inmenso bienestar. Por fin habían cesado los malditos ruidos de la tierra, por fin su cerebro no sentía las horribles punzadas de agujas candentes y los tenazazos que por el oído llegaban a las últimas células de la sustancia gris... ¡Qué hermoso silencio absoluto, eterno, sin límites, como océano extendido desde lo infinito terrestre a lo infinito celestial!

De pronto... ¡No, si no puede ser! ¿Se concibe que existan ruidos dentro de una tumba, que atraviesen las paredes de un nicho, la espesura de una caja de cinc y de un recio ataúd forrado de paño grueso? No se concebirá, pero lo cierto es que algo suena... Camilo de Lelis se estremece, quiere incorporarse, quiere gemir... El ruido que le quita las dulzuras del perenne reposo es la fermentación que comienza, son los gusanos, que no tardarán en pulular sobre su pobre cuerpo... ¡Tampoco el sepulcro está solitario, y el adorador de la pura e inalterable Forma encuentra en él a su enemiga la Vida!

*El Imparcial*, 21 de noviembre de 1892.

- Identifica el cuento al que pertenece este fragmento y di cuándo y dónde fue publicado.
- ¿Cuáles son los temas principales del fragmento y del cuento en el que aparece?
- ¿Qué tipo de narrador hay en este texto? Justifícalo con ejemplos.
- Explica el uso de los tiempos verbales en la voz narrativa.
- Relaciona este texto con otros autores y obras de temática parecida contemporáneas a la autora.



Utiliza tu dispositivo móvil para escuchar un resumen de esta unidad.