

OBRAS COMPLETAS, X
(CUENTOS)

Emilia Pardo Bazán

OBRAS COMPLETAS DE
EMILIA PARDO BAZÁN
(CUENTOS)

*Edición y prólogo de Darío Villanueva
y José Manuel González Herrán*

Vol. X *El fondo del alma*
 Sud-exprés (Cuentos actuales)
 Cuentos trágicos
 Cuentos de la tierra

EMILIA PARDO BAZÁN

OBRAS COMPLETAS, X
(CUENTOS)

El fondo del alma
Sud-exprés (Cuentos actuales)
Cuentos trágicos
Cuentos de la tierra



BIBLIOTECA CASTRO
FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

BIBLIOTECA CASTRO

Ediciones de la

F U N D A C I Ó N

JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Presidente

JUAN MANUEL URGOITI

Vicepresidente

TOMÁS MARÍA TORRES CÁMARA

Vocal-Secretario

SANTIAGO RODRÍGUEZ BALLESTER

Director Literario

DARÍO VILLANUEVA

(Catedrático de la Universidad
de Santiago de Compostela)

© edición: FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109 - Madrid 28009

www.fundcastro.org

ISBN: 84-89794-23-5 (Obra completa)

ISBN: 84-96452-06-9 (Obras completas, X)

DEPÓSITO LEGAL: M.-13.646-2005

ÍNDICE GENERAL

<i>INTRODUCCIÓN</i>	XIII
---------------------------	------

EL FONDO DEL ALMA

DEL TERRUÑO

<i>El fondo del alma</i>	5
<i>El Xeste</i>	9
<i>Consuelos</i>	15
<i>Leliña</i>	19
<i>Cuesta abajo</i>	25
<i>Dalinda</i>	29
<i>La cruz negra</i>	35
<i>Ardid de guerra</i>	39
<i>Inútil</i>	43
<i>La Capitana</i>	49
<i>El montero</i>	55
<i>Vampiro</i>	59
<i>Los de entonces</i>	63
<i>Siglo XIII</i>	67
<i>Los padres del Santo</i>	71

PROFESIONES

<i>Paternidad</i>	79
<i>Restorán</i>	85
<i>Irracional</i>	91
<i>Perlista</i>	97

INTERIORES

<i>Bromita</i>	105
----------------------	-----

<i>Eximente</i>	109
<i>Las vistas</i>	115
<i>Las caras</i>	121
<i>Por dentro</i>	127
<i>La enfermera</i>	131
<i>La reja</i>	135
<i>El revólver</i>	139
<i>El gemelo</i>	145
<i>De un nido</i>	149
<i>El quinto</i>	153
<i>La argolla</i>	159
<i>Tío Terrones</i>	163
<i>Sin respuesta</i>	167
<i>Un duro falso</i>	171
<i>Las veintisiete</i>	177
<i>Vocación</i>	183
<i>La bronceada</i>	187
<i>El gusanillo</i>	193
<i>Diálogo</i>	197
<i>El tapiz</i>	203

SUD-EXPRES (CUENTOS ACTUALES)

<i>Sud-exprés</i>	209
<i>En Babilonia</i>	213
<i>La risa</i>	219
<i>John</i>	223
<i>Gloriosa viudez</i>	229
<i>Salvamento</i>	233
<i>Jactancia</i>	237
<i>Otro añito</i>	243
<i>El engaño</i>	247
<i>La niebla</i>	251
<i>La vergüenza</i>	255
<i>El abanico</i>	259
<i>La mirada</i>	263
<i>Deber</i>	267
<i>Navidad</i>	271

<i>Solución</i>	277
<i>Heno</i>	281
<i>Sin esperanza</i>	285
<i>Un sistema</i>	289
<i>Aire</i>	293
<i>Los cinco sentidos</i>	297
<i>Por España</i>	301
<i>Díptico</i>	307
<i>El mundo</i>	311
<i>El disfraz</i>	315
<i>Mal de ojo</i>	321
<i>El espectro</i>	325
<i>El mausoleo</i>	329
<i>Los cirineos</i>	333
<i>Paria</i>	341
<i>Siguiéndole</i>	347
<i>Sin pasión</i>	351
<i>Los rizos</i>	355
<i>Implacable Kronos</i>	359
<i>Primaveral-moderna</i>	363
<i>Casi artista</i>	369
<i>La clave</i>	375
<i>Feminista</i>	379
<i>La boda</i>	383
<i>Los escarmentados</i>	387

CUENTOS TRÁGICOS

<i>El pozo de la vida</i>	395
<i>La mosca verde</i>	399
<i>El aljófara</i>	403
<i>La cana</i>	411
<i>La cita</i>	419
<i>Nube de paso</i>	423
<i>Drago</i>	429
<i>La tigresa</i>	435
<i>Durante el entreacto</i>	439
<i>La resucitada</i>	445

<i>El tesoro de los Lagidas</i>	449
<i>Dura lex</i>	455
<i>El peligro del rostro</i>	461
<i>Recompensa</i>	465
<i>Dioses</i>	471
<i>Idilio</i>	475
<i>Por otro</i>	479
<i>La madrina</i>	483
<i>El pajarraco</i>	489
<i>La leyenda de la torre</i>	497
<i>La almohada</i>	501
<i>Hijo del alma</i>	505
<i>Arena</i>	511
<i>Argumento</i>	517
<i>La pasarela</i>	523
<i>Doradores</i>	527

CUENTOS DE LA TIERRA

<i>Las medias rojas</i>	533
<i>Un poco de ciencia</i>	537
<i>Sin querer</i>	541
<i>La corpana</i>	547
<i>Lumbrarada</i>	551
<i>La advertencia</i>	555
<i>Obra de misericordia</i>	559
<i>Bajo la losa</i>	565
<i>Milagro natural</i>	569
<i>La casa del sueño</i>	573
<i>Entre humo</i>	577
<i>La señorita Aglae</i>	581
<i>El legajo</i>	587
<i>Como la luz</i>	593
<i>El último baile</i>	599
<i>So tierra</i>	603
<i>Madrugueiro</i>	609
<i>«La deixada»</i>	615
<i>Antiguamente</i>	621

<i>Atavismos</i>	627
<i>En silencio</i>	633
<i>Bohemia en prosa</i>	639
<i>Reconciliados</i>	645
<i>La salvación de don Carmelo</i>	651
<i>Episodio</i>	657
<i>Ofrecido</i>	663
<i>La Soledad</i>	667
<i>Eterna ley</i>	673
<i>El escondrijo</i>	679
<i>Contra treta</i>	683
<i>«Santi boniti»</i>	689
<i>Responsable</i>	695
<i>El vidrio roto</i>	699
<i>El invento</i>	703
<i>La hoz</i>	707
<i>El sonar del río</i>	713
<i>Racimos</i>	719
<i>El aire cativo</i>	723
<i>Dios castiga</i>	729
<i>La ganadera</i>	735

INTRODUCCIÓN

EL FONDO DEL ALMA (1907)

Esta colección de cuentos, que constituye el tomo xxxi de las *Obras Completas* de la autora, está integrada por tres grupos: *Del terruño*, que reúne diez y nueve textos; *Profesiones*, cuatro; e *Interiores*, veintidós. Por lo que se refiere a la publicación previa, disponemos de los siguientes datos: Un buen número de relatos («El fondo del alma», «El Xeste», «Consuelos», «Leliña», «Cuesta abajo», «Dalinda», «Ardid de guerra», «Inútil», «Los de entonces», «Paternidad», «Restorán», «Irracional», «Perlista», «Las caras», «Por dentro», «El revólver», «El gemelo», «La argolla», «Un duro falso», «La bronceada», «Diálogo») habían visto la luz en *El Imparcial* entre 1895 y 1907; otros varios («La cruz negra», «La Capitana», «El montero», «Vampiro», «Siglo XIII», «Los padres del santo», «Bromita», «Eximente», «Las vistas», «La enfermera», «La reja», «De un nido», «El quinto», «Tío Terrones», «Vocación», «El tapiz»), en *Blanco y Negro* entre 1898 y 1905; «Las veintisiete» y «El gusanillo», en *El Liberal* en 1897 y 1898. En *Lecciones de literatura* se habían recogido ya «Curado», «Accidente», «El destino», así como «Armamento» y «Mansegura» (que allí se titulaban «El depósito» y «El alambre», respectivamente); de «Sin respuesta» no nos consta su publicación previa.

Como ya había hecho con libros anteriores (*La Dama joven*, *Un destripador de antaño*, *En tranvía*, en cierto modo *Lecciones de literatura*), la autora toma el título del primer texto de la colec-

ción para todo el volumen; pero en este caso, tal elección tiene mucho que ver con el tono de estos cuentos, en los que predomina el análisis psicológico, el buceo en las profundidades (los *interiores*, como rotula el tercer grupo) del alma humana. «Se trata de relatos —escribe Paredes Núñez— en los que la acción, el suceso que se narra, queda relegado a un segundo plano en beneficio del estudio de los caracteres y la descripción de los estados anímicos de los personajes. Suponen un primer intento de acercamiento al interior del personaje para escrutar los mecanismos de su espíritu».

La primera serie, *Del terruño*, podría ser considerada como una continuación del tipo de historias coleccionadas en *Un des-
tripador de antaño*: su ambiente, toponimia, asuntos, personajes y motivos temáticos las sitúan en esa Galicia convencional (tanto la campesina de Cebre, Vilamorta, Boán, Penamoura y Avieiro, como la marinera de Areal o la urbana de Marineda) que había recreado en sus mejores novelas; reaparecen aquí —y también en otros cuentos del libro— personajes (el Marqués de Ulloa, la Camarona, el señorito de Limioso, el abad de Naya, Mauro Pareja), asuntos y motivos (las rivalidades caciquiles, el bandolerismo rural, las partidas de las guerras civiles) ya conocidos por relatos anteriores. Pero hay ciertas diferencias en el tratamiento de algunos de aquellos motivos y en la presentación de sus personajes: ahora se intensifica la pintura de la miseria o la fealdad en la vida de esas gentes, se incrementa el papel de la violencia en sus comportamientos; sirva como muestra de ello esta descripción de la pelea entre una feroz capitana de bandoleros (la legendaria «Pepa a Loba») y un delicado cura rural (que nos recuerda al capellán de *Los Pazos de Ulloa*):

El pinar, el cielo, el aire cambiaron de color para el pobre abad. Primero lo vio todo rojo; luego, grandes círculos cárdenos y violáceos vibraron ante sus ojos, que se salían de las órbitas. No fue *él*, no fue su razón; fue el puro instinto el que guió su mano derecha en busca del cuchillo oculto en el pecho. Y mientras *la Loba* reía con torpes carcajadas del espectáculo del cura sacando la lengua, a tientas, la mano impulsó el arma. La terrible argolla de las manos de la capitana se

abrió, y ella cayó hacia atrás con el pecho atravesado... («La Capitana»).

Con todo, determinados textos («Cuesta abajo», «La cruz negra», «Siglo XIII») mantienen un cierto aire costumbrista, tanto en la manera de presentar sus tipos, diálogos y situaciones, como en la carencia de trama argumental: ello es especialmente notorio en «Siglo XIII», cuyo texto se limita a presentar un escenario (el asilo de los mendigos) y unos personajes (el ciego Amaro de la Espadanela, su guía Sidorriña), sin más historia que contar: la autora lo hará en su novela corta *Finafrol* (1909), cuyas primeras páginas son muy similares a las de este cuento. En él y en algún otro el tono costumbrista llega a ser casi idílico; como en esta evocación de «El Xeste», que parece recordar los idilios peredianos:

porque en las aldeas, iretoño!, se vive más barato que en el pueblo, se ahorra casi todo el jornal, para llevarlo, bien guardado en una media de lana, a la mujer, y mercar el ternero y el cerdo y las gallinas y la ropa y la simiente del trigo y algún pedacillo de terruño. No sentían la punzada del ansia de gozar como los ricos, que asalta al obrero en los grandes centros; el contacto con la tierra les conservaba la sencillez, las aspiraciones limitadas del niño; disfrutaban de un inagotable buen humor, y la menor satisfacción material les transportaba de júbilo. Sus almas eran todavía las transparentes y venturosas almas de los villanos medioevales.

Más no debemos engañarnos: tal visión idealizada de la vida y los trabajos aldeanos no es sino un recurso irónico para hacer más impresionante el final trágico y *esperpéntico* de la historia. Y a propósito traemos aquí ese término tan tópicamente vinculado a su paisano Valle-Inclán (cuyos primeros libros, por cierto, nos consta que ella conocía y apreciaba), para aludir a algo que ya habíamos notado en el cuento *sacroprofano* «El peregrino»: las similitudes —en asuntos, motivos, tipos y ambientes— con los relatos primeros de aquel autor, más evidentes aún en algunos de estos *cuentos del terruño*: así, el aludido final de «El Xeste» (la

apuesta que termina en espantosa muerte por indigestión, envidiada por el hambriento Carrancha), las partidas campesinas en las guerras civiles («Ardid de guerra», «Los de entonces»), las feroces hazañas de bandoleros rurales y salteadores de caminos («Inútil», «La Capitana»), la delicada doncella campesina, «rosa mística» que parece extraída de leyendas medievales («Dalinda», «Siglo XIII»).

Pero esa apuntada semejanza es más notoria en lo que refiere al habla de los personajes. Ya desde sus primeros relatos (recordemos lo que ella misma había advertido en el prólogo de *La dama joven*) doña Emilia se planteó —y resolvió de manera literariamente eficaz— el problema de cómo transcribir con verosimilitud realista los diálogos populares; siguiendo el modelo de Pereda (expresamente reconocido), los obreros, pescadores y campesinos de *La Tribuna*, de *Los Pazos de Ulloa* o de sus *historias de Galicia* se expresan en un habla convencional, que sin ser el idioma gallego que sus modelos hablaban —escasamente comprensible para los lectores ajenos al país— podía producir en estos el efecto *regional* buscado. Pues bien, en algunos de estos *cuentos del terruño* los diálogos populares, aunque sigan aquellas mismas pautas, parecen imitar otro modelo, también próximo, pero más logrado estéticamente: el que por esos mismos años estaba experimentando el autor de *Flor de santidad*. ¿No se diría extraído de las páginas de ese relato, de algunos de los cuentos de *Jardín umbrío*, o de las *Comedias bárbaras* este *planto* de «Consuelos» (cuento publicado en *El Imparcial* en febrero de 1903):

María Vicentiña, prenda de mi corazón —exclamó la comadre abrazando a la costurera.— Echa cohetes, que hoy le envías a Dios un ánguele. Dios está alegre. Nuestra Señora está alegre, el bendito San Antón está que hasta pega gargalladas, y los demás anguelitos... todo se les vuelve cantar como locos. Llega allá, a los cielos divinos, tu neno, y lo reciben con violines, panderetas, conchas, gaita... ¡A fellas que oigo la música! ¡Dichoso dél! ¡En una caja así, tan preciosa, nos hubiesen llevado a nosotras, enfelices, que nos hemos pasado la vida sudando para ganar el triste comer! A tu neno ahora le rega-

la rosquillas la Virgüen y San Antón le está poniendo una ropa toda de oro, y de plata, y de pelras, con unos fleques colorados... ¡Mujer, boba, María Vicentiña, alevántate, quita esas manos de la cara, no seas desagradecida con el Señor, que tanto bien te hizo!

Por lo que respecta a los cuentos de *Profesiones*, su inicial publicación —ya con ese título común para la serie— en cuatro entregas muy próximas de *Los Lunes de El Imparcial* (en mayo, junio y julio de 1901) indica su unidad de concepción e intención, como ha sugerido Quesada Novás: «quizá la posibilidad de inaugurar una galería de casos insólitos a través de poco frecuentes oficios (...) cuya extrañeza provoca la risa, la conmiseración, el rechazo o el asombro». *Profesiones* tan curiosas como la de Fidel, padre postizo —y pagado— de los muchachos que quieren eludir el servicio militar; o el huérfano Jacobo, que paga sus opíparos banquetes con el dinero obtenido al permitir que su sangre nutra a unas pulgas amaestradas; o el prometedor Cleto Páramo, que alcanzará el ambicionado éxito teatral como imitador de irracionales burros, perros y loros; o la anciana señorita Merry, cuya independencia social y económica se basa en su artística habilidad: «parece facilísimo hilar perlas, y facilísimo sería, en efecto, si se redujese a ponerlas unas tras otras... Pero cabalmente es indudable —lo aseguro por experiencia— que sólo hay una combinación dada para que luzcan debidamente, y que cada hilo requiere la suya. Si ensarto cincuenta perlas puedo equivocarme de cuarenta y nueve modos, y acertar sólo de uno». Anécdota esta que se presenta como vivida por la autora en sus correrías parisinas, acompañada de algunos colegas de oficio, de modo que el comentario final (puesto en boca de alguien cuyo referente bien podría ser Edmond de Goncourt) confiere al cuento una dimensión metaliteraria: «—Como nosotros, esa infeliz —díjome al salir el maestro, conmovido.— ¡Buena lección nos ha dado! Lección para escritores. De las combinaciones que pueden hacerse con cincuenta palabras, cuarenta y nueve no valen; sólo es artística una...».

Si, como ya apuntamos, los relatos de *El fondo del alma* presentan como rasgo más acusado el análisis de honduras psicológicas,

son los de la serie *Interiores* aquellos en que tal característica es más evidente. Casi todos ellos refieren historias extrañas, sucesos insólitos o acontecimientos sorprendentes a través de los cuales se muestra la complejidad de las conductas y los sentimientos humanos: preferentemente, el amor, pero también la amistad, la ambición, la venganza, la fidelidad, la honradez, la confianza, la crueldad, el dolor por el paso del tiempo, el ansia de libertad... En general son relatos breves; bien por lo escueto o leve de su asunto (a veces, inexistente: «Las vistas», «Las caras», «Tío Terrones»), bien porque sus argumentos sólo apuntan o sugieren una historia que no llega a desarrollarse: precisamente en esos asuntos no del todo desvelados reside el mayor acierto de algunos de estos cuentos, que figuran entre los mejores ya no de esta serie o del libro, sino del conjunto de la narrativa breve pardobaziana («Eximente», «Por dentro», «La enfermera», «La reja», «El revólver», «El gemelo», «El quinto», «La argolla»). Como indican sus títulos, varios de ellos entrarían en la categoría que Baquero Goyanes denominó «cuentos de objetos pequeños»: el *trousseau* de unos recién casados, la reja que separa a la monja de su amor imposible, el amenazador revólver guardado durante años en un cajón, el gemelo extraviado que denuncia como ladrón al menos pensado, la argolla de brillantes que simboliza y anuncia la esclavitud conyugal, la falsa moneda que suscita la violenta reacción del falsamente acusado, el antiguo tapiz cuya trama despierta el amor hacia quien la tejió...

Por lo que atañe a los procedimientos narrativos, varios de los cuentos de este libro reiteran el recurso ya comentado de que la historia narrada lo es por sus protagonistas o testigos, quienes las refieren como parte de una conversación entretenida o como elemento de convicción en el curso de un debate: «La cruz negra», «Los de entonces», «Los padres del Santo», «Paternidad», «Bromita», «El revólver», «El quinto», «Sin respuesta», «La bronceada». En dos de los cuentos («El gusanillo», «Diálogo») vuelve a emplear la autora —como había hecho en «La visión de los Reyes Magos»— la forma teatral, haciendo del relato una breve pieza representable, con su diálogo y acotaciones; aunque es de advertir que en ambos textos, el resultado no es muy feliz, quizá por el escaso interés de sus asuntos. Lo cual constituye una

excepción respecto a la calidad del conjunto: no parece exagerado afirmar que varios de los relatos de esta colección cuentan entre los mejores de la autora, de modo que *El fondo del alma* acaso sea su más notable libro de cuentos.

SUD-EXPRÉS (1909)

Tomando, una vez más, como título el del primer cuento de la recopilación, doña Emilia, que desde 1908 ya firma como «Condesa de Pardo-Bazán», publica el volumen XXXVI de sus *Obras Completas*; aunque por lo indicado en el subtítulo (*Cuentos actuales*, que en ediciones posteriores es *Otros cuentos*, o simplemente *Cuentos*) cabría esperar que los aquí reunidos fuesen de redacción y difusión en la prensa bastante reciente, lo cierto es que el marco de fechas de su primera publicación abarca casi quince años: de 1895 son los más antiguos y del mismo año de este volumen, 1909, los más recientes. «Sud-exprés», «En Babilonia», «La risa», «John», «Gloriosa viudez», «Jactancia», «La mirada», «Deber», «Heno», «Implacable Kronos», en *El Imparcial*, entre 1895 y 1908; «La niebla», «La vergüenza», «El abanico», «Sin esperanza», «Un sistema», «Paria», «Sin pasión», «El rival», «Primaveral-moderna», «Casi artista» y «La clave», en *Blanco y Negro*, entre 1897 y 1909; «El engaño», «Los cinco sentidos», «El mundo», «El disfraz», «El espectro», «Siguiéndole», «Los rizos», en *La Ilustración Española y Americana*, en 1908 y 1909; «Díptico» y «Navidad» (este, con el título de «La doma de la tarasca», acaso por su deuda con la comedia shakespeariana), en *La Ilustración Artística*, en 1899 y 1908, respectivamente; «Solución», en *Pluma y Lápiz*, en 1900; «Por España» (con el título de «El viaje de novios de Mister Bigpig» y en una versión notablemente diferente), en *El Liberal*, en 1896; «Los cirineos», en *Nuestro Tiempo*, en 1903; «La sor» y «El rival» se habían recogido ya en *Lecciones de literatura*. De los restantes («Otro año», «Aire», «El mausoleo», «Feminista», «La boda», «Los escarmetados») no nos consta su publicación previa.

La *actualidad* de estos cuentos acaso no se refiera tanto a su redacción y primera publicación, como a sus temas y asuntos, y

también a determinados rasgos de su lenguaje y estilo; muestra de ello es, por ejemplo, la presencia de lo cinematográfico, que además de aparecer ocasionalmente como elemento o signo de *modernidad* (también el automóvil, que había asomado ocasionalmente en relatos de libros anteriores, y reaparecerá en sus últimas novelas cortas), aporta a la técnica descriptiva una nueva perspectiva visual; así se muestra la fugaz visión del tren que pasa al comienzo del texto que da título al libro:

Al través de los altos y claros vidrios se divisaban un momento las mesas del «restaurant», ocupadas por gente que comía y bebía a placer. Era una visión de cinematógrafo, desvanecida al punto mismo entre el penacho de humo y pérdida en la distancia; y el hecho vulgar, sencillo, de almorzar así, servidos por camareros correctos, adquiriría ante los espectadores, gracias a la velocidad del tren, a lo instantáneo de la imagen, una grandiosidad de alta vida, un realce novelesco y aristocrático.

También son indicios de ese talante *modernista* los toques *decadentes* de sensualidad, cosmopolitismo, aristocratismo, lujo, satanismo, sadismo, misticismo, etc., que se perciben en los asuntos, motivos, personajes o ambientes de «En Babilonia» (título de evidente simbolismo), «Sud-exprés», «La risa», «John» (plagado de galicismos y anglicismos, en alarde cosmopolita), «Gloriosa viudez», «Jactancia», «La vergüenza», «El abanico», «La mirada», «Deber», «La sor», «Por España», «El mundo», «El disfraz», «Los cirineos», «Paria», «El rival», «Los rizos», «Primaverál-moderna», «La boda», o «Los cinco sentidos», al que pertenece este párrafo, todo un alarde de sensibilidad hiperestésica:

Para sus sentidos, atesoró Edgar los colores combinados en seductora armonía, los sonidos que se funden abrazándose y encadenándose, los sabores raros y exquisitos, los perfumes que hacen desvanecerse de ventura, y la euritmia de las formas artísticas en que la línea es un himno. Y todo lo tuvo, porque el oro proporciona a manos llenas sonidos, sabores, aromas, formas y matices divinos, de los que hermocean artificialmente el

cuadro de la creación; y le envidiaron los que no podían comprar esas felicidades, no porque Edgar las ostentase con alarde de mal gusto, sino porque justamente, al esconderlas con celoso cuidado, las hacía suponer infinitas, misteriosas y distantes de la tierra.

Pero al lado de esas muestras de sensibilidad refinada podemos encontrar alardes descriptivos cuya deliberada intención *dégoûtante* parecen residuos de la añeja estética naturalista; así, esta impresionante —pero también algo tópica, en las *revistas* taurinas de entonces— representación de la suerte de varas, en «El abanico» (cuento en el que —según hemos explicado en otra ocasión— «lo taurino podría parecer sólo un recurso ambiental, pues su tema es más bien psicológico—amoroso; pero será precisamente durante una corrida de toros, en su reacción ante uno de los momentos más dramáticos donde el personaje estudiado se manifieste en toda su complejidad»):

Resopló el toro, partió como un rayo, y mientras la puya se le hincaba en la carne, rasgó él con la aguda cuerna el arca del vientre del caballo... Brotó de la rasgadura larga, humeante, todo el paquete intestinal: flemo y sangre, en hedionda mescolanza, se emplastaron en la arena: las patas del caballo, al querer arrancar en espantada huida, se enredaron en el revoltijo de tripas colgantes, y lo pisotearon y despedazaron, sacudiendo trozos y piltrafas; el jaco, vacío, titubeó, tembló convulsivo sobre sus cuatro remos, y en tanto que el picador se zafaba pesadamente, tumbóse desplomado, mascando el aire con bascas de agonía...

A una estética más *realista* que *modernista* corresponden también los asuntos, personajes, ambientes o motivos de otros cuentos: «Salvamento», historia de amor y celos entre trabajadores de la minería; «Navidad», cuyo enredo —ambientado en una familia de aire galdosiano— parece el de un sainete o escena de costumbres (como los de Luis Taboada o Vital Aza, expresamente mencionados en el texto), «Díptico» —que en rigor es el engarce de dos breves estampas de raigambre costumbrista, ti-

tuladas como sus respectivos tipos, «La sordica» y «Tía Celesta»—, «El engaño» y «Mal de ojo», ambos cuentos de Marinada, en el segundo de las cuales reaparece nuestro viejo conocido Mauro Pareja; «Sin pasión», el caso de un crimen no-pasional; «Heno», trágica historia de celos; «Sin esperanza», espléndida narración sobre el heroísmo de un ferroviario; cualquiera de ellos —y también «La niebla», «La vergüenza», «Solución», «Un sistema», «El mausoleo», «Implacable Kronos», «Casi artista», «La clave»— podrían haberse incluido en alguna de las anteriores colecciones de cuentos pardobazanianos, pese a la declarada «actualidad» de estos. Acaso el más *inactual* sea el titulado «Otro añito», que reitera un tópico frecuentísimo, tanto en los cuentos como en las crónicas y artículos periodísticos de fin o principio de año: la alegoría sobre la oposición entre el saliente y el entrante, los buenos propósitos —pronto olvidados— de mudar de vida...

Persisten, pues, en el libro, varios de los temas predilectos de la autora, especialmente el amoroso (con muestras tan espléndidas como «Los cirineos», con un tratamiento original del tópico del adulterio consentido, aunque nada escandaloso). Y también se reiteran ciertos procedimientos usuales en su narrativa breve; como el ya comentado recurso de enmarcar la anécdota dentro de una conversación, cuyo tema ilustrará como *caso* ejemplar: «Él me refirió la historia, justificando así su aparente indiscreción» («La risa»); «¿Por qué no me he casado yo, vamos a ver, por qué no me he casado? (...) Pues fue por una insignificancia de las más tontas. Te lo contaré» («La niebla»); «Confieso que, al pronto, no lo creía. Fue necesario que otro canónigo me lo demostrase, refiriéndome cómo había logrado don Olimpio su puesto» («Un sistema»); «Aquella caja, sin embargo (...) me obligó a recordar un incidente ya olvidado... La señora que me acompañaba me refrescó la memoria» («Los rizos»); y lo mismo sucede en «La jactancia», «El espectro», «El rival».

Relacionado con este procedimiento está el de indicar la fuente del asunto, como se hace en «Aire», mediante una nota a pie de página que advierte: «De un sucedido real»; y aunque no lo declare, igualmente tendría base real la anécdota inicial de «Los rizos» —la niña pobre que se niega a sacrificar su hermosa melena—, comentada cuatro años antes por la autora en

una de sus crónicas en *La Ilustración Artística*. Por otra parte, en ciertos textos de este libro («La sordica», «Tía Celesta», «Paria», «Siguiéndole», «Primaveral-moderna») volvemos a encontrar el rasgo ya notado en libros anteriores y cada vez más frecuente en estos cuentos de principio de siglo: el adelgazamiento de la trama argumental del relato, hasta el extremo de que este no es más que un esbozo de situación, una escena sin desarrollar, o tan sólo un diálogo sin acción.

En cuanto al tono de estas historias, aunque predomine la despreocupación o ligereza que parecen propias de esa estética *actual*, no falta en ciertos relatos el aire dramático —y aún trágico— que con tanto acierto manejaba la escritora coruñesa: ese es precisamente el aspecto que confiere su valor a algunos de los mejores cuentos del libro: «La risa», «Salvamento», «Deber», «Heno», «Sin esperanza», «Aire», «Díptico», «El disfraz», «Los cirineos», «Sin pasión», «El rival», «Los rizos», «Casi artista», «Los escarmentados»; pero también hay humor en algunos cuentos («John», «El engaño», «La niebla», «Navidad», «Solución», «Un sistema», «El mausoleo», «Implacable Kronos», «Feminista»), que puede oscilar entre la leve ironía y el cruel sarcasmo.

CUENTOS TRÁGICOS (1912)

Como volumen XLI de las *Obras Completas* de la Condesa de Pardo-Bazán, se publica en la madrileña editorial Renacimiento *Cuentos trágicos*, que será el último libro de relatos aparecido en vida de su autora (y que en posteriores ediciones pasa a titularse *Belcebú*. *Cuentos trágicos*, pues añade, para abrir el libro, la novelita que había publicado en 1908). Como en recopilaciones anteriores, esta reúne textos previamente difundidos en la prensa periódica: varios («El pozo de la vida», «La resucitada», «El tesoro de los Lagidas», «Recompensa», «Dioses», «Idilio», «Por otro», «La madrina», «Hijo del alma»), en *El Imparcial*, entre 1902 y 1908; otros («La cita» —recogido ya en la segunda edición de *Cuentos nuevos* [1910]—, «Nube de paso», «Drago», «La tigresa», «Durante el entreacto», «Arena»), en *La Ilustración Española y Americana*, entre 1909 y 1912; «El aljófara», en *La Ilus-*

tración Artística, en 1902; «La almohada» y «Dura lex», en *Blanco y negro*, en 1903 y 1910; «La cana», en *Los contemporáneos*, en 1911; dos cuentos procedían de colecciones anteriores: «Santiago el mudo», de *Cuentos nuevos*, y «El talismán», de *Cuentos sacro-profanos*. De los demás («La mosca verde», «El peligro del rostro», «El pajarraco», «La leyenda de la Torre», «Argumento», «Doradores») no nos consta su publicación previa.

Según anuncia el título, los asuntos de estos relatos se caracterizan por su tono trágico, que se manifiesta, ante todo, en la aparición de la muerte como principal elemento argumental en casi todos ellos: acaso el más impresionante sea «La resucitada», donde aquella se presenta como algo preferible a la vida para quien, al regresar de la muerte, descubre que ya no puede volver a vivir. Este tema sólo falta en un texto, el titulado «Durante el entreacto», aunque su anécdota (nueva modulación de un motivo reiteradamente tratado por la escritora en varios relatos: la nodriza pobre a quien se le prohíbe amamantar a su propio hijo) no es por ello menos trágica; en otros («Arena», «Argumento»), la muerte es un peligro inminente, que sólo al final logra conjurarse; o que (en «El pajarraco») se resuelve en sarcástica metáfora: «Al cabo, halló otro refugio, otro género de muerte. ¡Pecho al agua! Se casó...», leemos en sus líneas finales.

La presencia de ese tema reviste una dimensión especialmente interesante en tres cuentos («La cana», «La cita», «Nube de paso») pertenecientes al género *policíaco* o de investigación criminal, que nuestra autora cultivó ocasionalmente y con cierta fortuna. En efecto, además de ellos —y de la novela corta *La gota de sangre* (1911)— doña Emilia escribió varios relatos cuyo motivo argumental es el descubrimiento, a través de una pesquisa más o menos policial (detectivesca, si el investigador no pertenece a tal cuerpo), incluso privada o doméstica en algún caso, de la autoría de un delito, aunque este no sea de muerte. Muestras de ello serían: en este mismo libro, «El aljófara»; «Crimen libre», en *Cuentos escogidos*; «Pena de muerte», en *Un destripador de antaño*; «La puñalada», de *En tranvía*; «Jactancia» y «Sin pasión», en *Sud-exprés*; «De un nido» y «El gemelo», en *El fondo del alma*; «La cita», en la segunda edición (1910), de *Cuentos nuevos*; «So tierra» y «El legajo», en *Cuentos de la tierra*; y entre los no re-

cogidos en libro, «El esqueleto» (1900), «Presentido» (1910), «En coche-cama» (1914), «Casualidad» (1913), «La confianza» (1912), «En el presidio» (1916), «Hacia los ideales» (1916). Recordemos, por otra parte, que de su interés por ese género es muestra también su novela inconclusa e inédita *Selva* (1913) —cuyo manuscrito se conserva entre los papeles de su archivo coruñés—, así como las innumerables crónicas y artículos en *La Ilustración Artística* en que trataba tanto sobre robos, asesinatos, delincuentes, policías, juicios, cárceles., como sobre autores y obras de la literatura criminal (con especial predilección por Conan Doyle y su *Sherlock Holmes*).

Otro factor que contribuye al tono trágico de las historias de este libro es su localización espacio-temporal; en contraste con los relatos más convencionalmente *realistas* de la autora, varias de las contadas aquí están ambientadas en épocas pretéritas (a veces, en un tiempo *legendario*, como los *Cuentos antiguos* de su libro de 1902) y en lugares lejanos (cuando no *exóticos*): un oasis en el desierto árabe («El pozo de la vida»), la India de los brahmanes («La tigresa», «La almohada»), el Egipto de Cleopatra («El tesoro de los Lagidas»), las tierras de los esquimales («Dura lex»), el imperio turco («El peligro del rostro»), la Grecia clásica («Recompensa»), un impreciso lugar de América en la época precolumbina («Dioses»), los tiempos del terror en la Revolución francesa («Idilio», «Por otro», cuyo caso es paralelo al que había glosado en su novela *Misterio*, de 1902), la España de brujería e Inquisición en el siglo XVII —que ya había recreado en *Belcebú*— («La madrina»), la Castilla de finales del medievo («La leyenda de la torre»). Esa ambientación exótica o remota no sólo depende de los asuntos, los escenarios o los personajes, sino también —acaso más— del lenguaje y estilo, tanto en la voz narradora como en los diálogos. Así, esta descripción de una batalla, en «La almohada»:

Circundando aquel emplazamiento libre, se desarrollaba la lid, y atronaba su ruido formado por sonidos discordes: el clamoreo y trajín de los infantes, el batir del casco de los caballos, el choque de las ferradas porras y el rechinar de los garfios de hierro, el hondo campaneo de los escudos, el

tilinteo de las campanillas que adornaban el pretal de los elefantes, el gemido de los moribundos, el largo silbo de las encendidas flechas, y algo más espantable aún: el crujido de los cuerpos reventados, aplastados por las patatas elefantinas.

O estas visiones paisajísticas, en el desierto de Arabia, de «El pozo de la vida»:

Porque eran iguales todos los días. Los mismos amaneceres deslumbrantes de sol en un cielo acerado; los mismos mediodías cegadores, crudamente magníficos, con lampos de brasa y rayos de sol sin velo, refractados por la amarillenta llanura; las mismas encendidas tardes, caliginosas, espirando abrasadores soplos de terral, entrecortadas por ruidos y aullidos lejanos de fieras; las mismas noches de esplendidez implacable, en que el firmamento sombrío y puro se adornaba con sus astros y constelaciones más refulgentes, sin que ni una ráfaga de aire descendiese de la bóveda de bronce, empavonada de azul, ocelada de estrellas vivísimas, lucientes y duras como la mirada altiva del poderoso.

Sin que en ellos el tono trágico sea menor, otros cuentos («La mosca verde», «El aljófara», «La cana», «La cita», «Nube de paso», «Drago», «Durante el entreacto», «El pajarraco», «Hijo del alma», «Arena», «Argumento», «La pasarela», «Doradores») están situados en tiempos y espacios más próximos a los compartidos por la autora y sus lectores, sea en Madrid o en la conocida Marinada (donde volvemos a encontrarnos con el amigo Mauro Pareja), sea en una gran ciudad cosmopolita o en una anónima villa provinciana. Ello hace que, al lado de los temas y asuntos exóticos o legendarios a que hemos aludido, en los relatos más *realistas* podemos encontrarnos problemas tan polémicamente actuales como el derecho a la huelga («Argumento», «Doradores»), que ya había tocado en «El monte-ro», de *El fondo del alma*, y que —por supuesto— rechaza la Condesa.

CUENTOS DE LA TIERRA (1922)

Según explica la nota sin firma que le sirve de prólogo, este era el primer libro de una nueva editorial madrileña: «Con gran honra inauguramos nuestra relación con el público poniendo en sus manos la primera de las obras póstumas de la Condesa de Pardo Bazán. Tal alto nombre, exaltado por una triste actualidad en estos días, cercanos al primer aniversario de su muerte [había fallecido el 12 de mayo de 1921], es la mejor portada que pudo apetecer para su prestigio la editorial Atlántida»; y añadía que así se continuaba «la serie de obras completas de su autora con un repertorio de cuentos, género literario de sus predilecciones». En efecto, este era el tomo XLIII de las *Obras Completas de la Condesa de Pardo Bazán*, que ella misma había iniciado en 1891 y mantenido, con diferentes pies editoriales, a lo largo de treinta fecundos años. No sabemos quién se encargó de la preparación de este volumen, aunque bien pudo hacerlo Luis Araújo-Costa, secretario de doña Emilia en sus últimos años y que cuidaría de otras obras póstumas de la escritora: *Cuadros religiosos* (1925) y *El lirismo en la literatura francesa* (1926). En todo caso, como luego tendremos ocasión de mostrar, su criterio selectivo no parece muy alejado del de la propia autora; si es que no fue ella su responsable, pues sabemos que la muerte la sorprendió con varios proyectos entre manos: acaso este volumen era uno de ellos.

Diez años habían transcurrido desde su anterior recopilación de cuentos; los reunidos en esta, como en todas las anteriores, eran una selección entre los previamente publicados por la Condesa en la prensa periódica; aunque en esta ocasión, el marco cronológico es bastante más amplio de lo habitual, pues abarca desde 1901 hasta 1919 (en aquellos cuya publicación periodística conocemos; acaso hasta 1921, en los demás). «Un poco de ciencia», «Bajo la losa», «La casa del sueño», «La señorita Aglae», «El legajo», «Antiguamente», «Atavismos», «En silencio», «Reconciliados», «La Soledad», «El escondrijo», «Contra treta...» y «La ganadera» habían aparecido en *La Ilustración Española y Americana* entre 1908 y 1914; «Sin querer», «El último baile», «Responsable», «El vidrio roto», «El invento» y «El sonar del río», en

Blanco y Negro entre 1901 y 1918; «La corpana», «Milagro natural», «Como la luz», «La deixada», «Bohemia en prosa», «Episodio» y «Santi boniti», en *El Imparcial*, entre 1907 y 1918; «Lumbrarada», en *El Liberal* en 1907; «Las medias rojas», en *Por esos mundos* en 1914; «Obra de misericordia», en *Raza Española* en 1919; «Entre humo», en *La Noche* en 1911; «La salvación de don Carmelo», en *La Esfera* en 1914. De colecciones anteriores procedían: «El pañuelo», «Los adorantes» y «La guija», de *Lecciones de literatura*; «Siglo XIII», de *El fondo del alma*; «Los rizos», de *Sud-exprés*. No tenemos datos respecto a la publicación previa de los titulados «La advertencia», «So tierra», «Madrugueiro», «Ofrecido», «La hoz», «Racimos», «El aire cativo», «Dios castiga» y «Eterna ley» (que, por ciertas alusiones, cabría fechar en los años de la Gran Guerra de 1914–1918).

Ya apuntamos antes la hipótesis de que acaso doña Emilia había dejado ya dispuesta esta edición, que no parece muy diferente de las catorce precedentes; de ninguna manera da la impresión de ser este un simple rescate arbitrario de relatos dispersos, tan sólo unificados por una común autoría, sino que, de la amplia producción cuentística de doña Emilia en sus últimos veinte años, se han seleccionado cuentos muy similares en extensión, tono o estilo, y que —atendiendo al título del libro— comparten asuntos, motivos, escenarios y personajes: *historias regionales*, como las reunidas en la recopilación de 1900. Pero además, la calidad de estos textos es realmente notable, hasta el punto de superar el nivel medio de otros libros, incluyendo algunos relatos tan valiosos que cuentan entre los mejores de la autora, como lo prueba la frecuencia con que suelen antologarse: «Las medias rojas», «La deixada», «En silencio», «La salvación de don Carmelo», «Santi boniti», «Responsable», «La ganadera». Nada más lejos, pues, de lo que sería una oportunista compilación de materiales olvidados, cuya prestigiosa firma ayudaría a afianzar ese nuevo proyecto editorial. En estos *Cuentos de la tierra* se manifiesta en toda su plenitud la maestría de doña Emilia en el arte del relato breve.

Tan sólo hay un rasgo que podría tomarse como leve síntoma de decadencia o agotamiento en el ingenio de la autora: aparte de los cuentos que repiten de manera deliberada personajes, ambientes, motivos o elementos argumentales de histo-

rias anteriores (algo que, según hemos mostrado, era en ella recurso habitual), la ocasional reiteración de anécdotas muy semejantes produce en el lector la impresión de que ciertas historias ya se le han contado con anterioridad; a veces («Sin querer», «So tierra», «Atavismos», «Responsable»), de manera imprecisa, sin que sea fácil señalar el referente o modelo; pero de modo notorio en varios casos: así, «La ganadera», cuyo asunto —una terrible costumbre marinera, de gentes que viven de la rapiña en los naufragios que ellos mismos provocan— es el mismo de «Tiempo de ánimas», aludido también en uno de los episodios de «Jesús en la tierra»; el protagonista de «Como la luz» es un niño aldeano trasplantado —como el de «Planta montés»— a trabajar como criado en la ciudad; la historia de «Bohemia en prosa» es una más de las contadas en *la Pecera* marinera; en «Madrugueiro» se alude a la Mayorazga de Bouzas, protagonista del cuento de ese título; «El escondrijo» y «El sonar del río» glosan el motivo —presente en varios relatos suyos— del tesoro escondido; en «El legajo» asistimos a otra de esas pesquisas detectivescas sobre antiguos y misteriosos crímenes; en «Bajo la losa», el hallazgo de un minúsculo objeto —el típico guardapelo— arroja nueva luz sobre una historia del pasado; la beoda protagonista de «La corpana» tiene notables semejanzas con la *Jarreta* de *La piedra angular*; ecos de *Los Pazos de Ulloa* se perciben en ciertas frases de «Milagro natural» («allá en el altar polvoriento, San Julianiño, el de la paloma, sonreía encajado de tisú con floripones barrocos (...) ¿Caía muy lejos? La respuesta enigmática del terruño: —La carrerita de un can...»), o en esta descripción de «Bajo la losa»:

El jardín era ya bosque confuso y enmarañado. Cada planta había crecido a su talante, y la forma severa y geométrica del diseño ni adivinarse podía (...) Se escuchaba el cristalino gotear de una fuente, oculta entre los arbustos, que sin duda en otro tiempo manó hermoso chorro de agua, pero ahora, obstruido el caño, exhalaba un sollozo interrumpido, lento.

Según dijimos, la temática de los relatos de este volumen obedece a lo anunciado en su título: esa *tierra* es Galicia y en ella se

sitúan los asuntos, las historias, los personajes, los escenarios; casi siempre en un presente vagamente contemporáneo de la redacción (con marcas tan actuales como la presencia del automóvil, del cinematógrafo, o la alusión a esa «guerra que se lleva a la juventud campesina a morir en abrasadas y estériles llanuras»). Cuando se ambientan en el pasado, este puede ser un momento determinado («Siglo XIII»), pero en el que el tiempo parece haberse detenido; o bien una época imprecisa y vagamente legendaria (como la sugerida al comienzo de «Episodio»: «Cada quince o veinte años los piratas argelinos hacían desembarcos en la costa»). Aunque no tan claramente como en este, hay varios cuentos cuyos asuntos parecen tener su fuente en la tradición o en el folclore («Lumbrarada», «El último baile», «La deixada», «Atavismos», «Ofrecido», «El aire cativo», «La ganadera»); en otros («Sin querer», «Obra de misericordia», «Eterna ley», «Contra treta...», «Dios castiga») puede notarse el mismo rasgo que ya comentamos en libros anteriores: la coincidencia entre las anécdotas narradas y determinados sucesos recogidos o comentados en las crónicas periodísticas de la autora.

La ambientación se reparte entre el conocido espacio urbano de Marineda (en «Bohemia en prosa», «El escondrijo», «Contra treta...», «Santi boniti», «El invento») y el mundo rural o aldeano, en casi todos los demás; de ahí que los motivos predominantes sean muy similares a los de *Un destripador de antaño*: la miseria, la superstición, el hambre, la violencia, la envidia, la brutalidad, la ambición, la maldad...; pero también —aunque menos— el idilio, la abnegación, el heroísmo, la lealtad, la compasión, el amor familiar... Esas diferencias temáticas se reflejan en los diversos tonos y estilos de los relatos: hay unos pocos que repiten los antiguos —de casi cincuenta años atrás— moldes costumbristas, con toques de cierto tipismo pintoresco, teñidos a veces de un vago gusto modernista («Lumbrarada», «El último baile», «Eterna ley», «Racimos»); así, este párrafo de «Santi boniti», que recuerda, en asunto y sintaxis, las estampas azorinianas:

Por los vidrios de la ventana se veían siempre iguales escenas. Con andar sesgo iban las devotas, arrebujaadas en sus

mantos color de ala de mosca, asegurado en las manos, que cubrían viejos mitones, el sobado libro de rezo. Un cura subía las escaleras a paso rápido, recogido el manteo, echada atrás la teja. Los chiquillos jugaban a la pelota contra la pared. Un caballejo, montado por un labriego que llevaba en las alforjas carga de hortaliza, vencía despacio la cuesta. Cruzaba una mozellona, con una cesta plana, pregonando sardinas: «Vivitas, como el agua». Algún escribiente de la notaría apretaba entre codo y costado un fajo de papeles. Se oía llorar desesperadamente a un niño de pecho. Una doméstica de la casa fronteriza se asomaba y sacudía un tapete. Un ciego entonaba, plañendo, canciones verdes y jocosas...

Pero son más los textos que persisten en el empleo de los procedimientos acuñados en el naturalismo más convencional, que no ahorra efectismos impresionantes; especialmente cuando se trata de reflejar la miseria, la enfermedad, la violencia; así, este combate entre dos campesinos, en «Reconciliados»:

Avanzaron los dos, en vez de retirarse con prudencia, y sus labios sumidos murmuraban juramentos atroces, blasfemias bárbaras. Las piernas les temblaban a los dos, pero ni uno ni otro querían que se les notase la flaqueza, y suponían que jurando iban a parecer más fuertes, más recios. Al aproximarse, Selmo sacudió el primer golpe, un débil azadonazo, en el hombro de Roque. Éste se hizo atrás, pero no sin esgrimir su horquilla, dirigiéndola contra el pecho del enemigo. Fue a clavarse en el estómago. Las puntas aguzadas penetraron en la carne. Aulló el herido, maldiciendo. Roque acababa de caer, arrastrado por la propia fuerza con que había querido asesatar el golpe, consumiendo en tal ataque cuanto le restaba de energía. Y, al verle en tierra, el otro recogió del suelo su azada, y ya esta vez fue certero. La cabeza sonó como una olla que se parte. Luego, un azadonazo vigoroso quebró huesos y costillas...

Las mismas exigencias de verosimilitud realista–naturalista justifican, en los cuentos de ambientación rural, el registro lin-

güístico convencionalmente gallego, a la manera que ya comentamos en libros anteriores, no sólo en el habla de los personajes («¡Asús, Asús me valga, mi madre la Virguene!», en «Sin querer»; «¡Un milagre, santiñas, un milagre! La Virgen, Nuestra Señora, que me arresucitó estando yo en las ansias de la guña», en «Milagro natural»), sino también en la voz del narrador cuando éste se sirve del *estilo indirecto libre*: «Estaba casado; se le habían muerto dos hijos, dos rapaces, que ya uno de ellos, hom, servía para trabajar y ayudar; iy se encontraba comido por un préstamo de cien pesos para montar la taberna, y que nunca más pagaría! ¡Valía más morire, o pedir por las puertas, o se largare también para las Américas, aunque allá les diesen de palos» («Contra treta»).

Tampoco abandona la autora su conocida preferencia por el empleo de la primera persona narrativa (que en «Atavismos» llega a ser identificada como «la señora condesa»); o por el recurso de introducir la anécdota nuclear del cuento mediante la intervención de algún personaje narrador en el curso de un coloquio («Un poco de ciencia», «La señorita Aglae», «El legajo», «So tierra», «Antiguamente», «Atavismos», «Bohemia en prosa», «Reconciliados», «Eterna ley», «El vidrio roto», «El invento»), como en este comienzo de «So tierra»:

Aquella historia ya puede contarse, porque han muerto los únicos que podían tener interés en que no se supiese, y yo no he sido nunca partidario de descubrir faltas de nadie, y menos crímenes.

Así se expresaba el registrador, en un momento de descanso.

DARÍO VILLANUEVA
JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN

NOTA A NUESTRA EDICIÓN

Como en volúmenes anteriores, reproducimos los textos de cada uno de estos cuatro libros según las respectivas primeras ediciones; y seguimos el mismo criterio respecto a aquellos cuentos que la autora recogió en más de una selección. Actualizamos la ortografía de acuerdo con la normativa académica vigente, desarrollamos las abreviaturas más convencionales, y regularizamos la puntuación, el empleo de los signos de admiración, comillas; y el uso del guión, que en estos libros parece cada vez más arbitrario, hasta el punto de que a veces (en *Sud-exprés*) no siempre es fácil interpretar su sentido. Como venimos haciendo en volúmenes precedentes, corregimos tanto las erratas como los errores: *acuestas, por 'a cuestras'; *marmoneado, por 'marmoteado'; *do quiera, por 'doquiera'; *exsudados, por 'exudados'; *proeminencia, por 'prominencia'; *hatchis, por 'hachís'; *semí oculta, por 'semioculta'; *canongía, por 'canonjía'; *la caparazón, por 'el caparazón'; *apesar, por 'a pesar'; *Tío Pepe*, por *Tío Pepe*; *expirar, por 'expirar'; *crujida, por 'crujía'; *neurósico, por 'neurótico'; *menage, por 'menaje'; *geráneos, por 'geranios'; *areyto, por 'areito'; *alredor, por 'alrededor'; *apoplegía, por 'apoplejía'; *crugido, por 'crujido'; *estivar, por 'estibar'; *gorgear, por 'gorjear'; *pezcuzo, por 'pescuzo'; *esgrerice, por 'esguince'; *huépil, por 'huipil'; *quemaropa, por 'quemarropa'; *fagina, por 'fajina'; *coraza, por 'coroza'; *transeuntes, por 'transeúntes'; *falanje, por 'falange'; *expirante, por 'expirante'; *entantiguas, por 'estantiguas'; pero respetamos ciertas vacilaciones: obscuro / oscuro; transporte / trasporte; transponer / trasponer. Mantenemos ciertas formas poco usuales, pero admisibles: revolvér (como pronunciación vulgar de 'revólver'), cuotidiano, samurayo (por 'samurai'), Kronos, aguardar el tren (por 'aguardar al tren'), *tennis* (que la autora escribe sin cursiva), bohardilla, la Walhalla (por 'el Walhalla'), difumado (por 'esfumado'), medula (por 'médula'), alelies (por 'alhelíes'), hemotisis (por 'hemoptisis'), hétera (por 'hetera'), Andrómena (por 'Andrómeda'). En *Cuentos de la tierra* (acaso por su publicación póstuma) abundan más de lo usual las erratas; sobre todo en la transcripción de galleguismos:

hemos restaurado la mayoría, atendiendo a la normativa académica actual: rechazamos formas como *vieiteiro, por 'bieiteiro'; *muyeron, por 'mulleron'; *Carmiliña, por Camiliña; *pillavanes, por 'pillabanes'; *pequerrucho, por 'pequerrecho'; *chuscar, por 'chiscar'; *percudar, por 'pescudar'; *orvallo / orbayo, por 'orvallo'; *silbarda, por 'silvarda'; pero aceptamos vimio, en lugar del más usual 'vimbio' y muñeira (por 'muñeira'); en general, respetamos la ortografía (no siempre correcta) de la autora en su transcripción de los galleguismos, muy abundantes en ese libro: bueis, pelras, pataquitas, friaje (por *friaxe*, 'frío'); mal pecado / malpecado (por *malpocado*, 'desgraciado'), la tema (por *teima*, 'manía') y dejamos sin corregir determinadas palabras, aparentes galleguismos que no hemos podido identificar, sean creaciones de la autora o transcripciones erróneas (suyas, o de los tipógrafos): facatrús, terongueo, agromosto, caristoso. En ese mismo libro hay alguna errata que alcanza a párrafos completos: así, «Entre humo» presenta un fragmento confuso, en el que da la impresión de haberse producido un salto de líneas: posiblemente (no hemos alcanzado a comprobarlo) ya en el periódico donde apareció por vez primera, sin que la autora tuviese ocasión de restaurarlo; no lo hacen las demás ediciones que hemos manejado, y esta tampoco; sólo la consulta del original manuscrito —si se encontrase— podría resolver este problema textual. Como venimos haciendo en esta edición, respetamos el ya comentado empleo de 'primer' ante sustantivos femeninos: «la primer hoja», «la primer reunión»; «la primer ojeada», «la primer Rosa», «la primer inconveniencia», «la primer cámara», «la primer carreta», «la primer salida», «la primer explanada», «la primer chupada», «la primer noche»; «su primer fazaña», «la primer noticia». Pero rechazamos construcciones notoriamente incorrectas, como *del amplia plegazón, por 'de la amplia plegazón / del amplio plegazón'; *del amplia soledad, por 'de la amplia soledad'.

D. V. y J. M. G. H.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EDICIONES

- El fondo del alma (Cuentos)*, Obras Completas, tomo 31. Madrid: edición de la autora, s. a. [1907].
- Sud-exprés (Cuentos actuales)*, Obras Completas, tomo 36. Madrid: edición de la autora, s. a. [1909].
- Cuentos trágicos*, Madrid: Renacimiento, s. a. [1912].
- Cuentos de la tierra*, Obras Completas, tomo 43. Madrid: Editorial Atlántida, 1922.
- [Véanse también las otras ediciones consultadas indicadas en el volumen de *Cuentos I*, de estas *Obras Completas*].

ESTUDIOS

- CLARKE, A. H., «Doña Emilia Pardo Bazán y la novela policíaca», *BBMP*, 49 (1973), pp. 375–391.
- GÓMEZ DE BAQUERO, E., [‘Andrenio’], «Sud-exprés», *La Española Moderna*, CCXLVII (1900), pp. 160–171.
- GONZÁLEZ-ARIAS, F., «La poética de Galicia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán», en J. M. González Herrán (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela: Universidade–Consortio de Santiago, 1997, pp. 147–169.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., «Emilia Pardo Bazán y la fiesta de los toros (1875–1921)», en A. García-Baquero González y P. Romero de Solís (eds.), *Fiestas de Toros y Sociedad*, Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla–Universidad de Sevilla, 2003, pp. 591–603.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, E., «Doña Emilia Pardo Bazán y el naturalismo español en la narrativa: *Los Pazos de Ulloa, La Madre Naturaleza y Un destripador de antaño y otros cuentos*», *Sin Nombre*, 7.3 (1976), pp. 62–67.
- HOFFMAN, J., «Torn Lace and Other Transformations: Rewriting the Bride’s Script in Selected stories by Emilia Pardo Bazán», *Hispania*, 82 (mayo 1999), pp. 238–245.

- LANDEIRA, R., «El detective cómplice: “La cana” y *La gota de sangre* de Emilia Pardo Bazán», en *El género policiaco en la literatura española del siglo XIX*, Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2001, pp. 101–119.
- PAREDES NÚÑEZ, J., «Paralelos de lo fantástico decadentista. Un caso de proyección de Maupassant en España [“Le Horla” y “Eximiente”]», *1616*, v (1983), pp. 113–119.
- —, «Maupassant en Espagne: D’une influence concrète du *Horla*», *Revue de Littérature Comparée*, 27, 3 (1985), pp. 223–236.
- —, «La visión esperpéntica. De *La Pecera* marinedina al *Callejón del gato madrileño*», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, vol. IV, Madrid: Castalia, 1994, pp. 287–295.
- PATIÑO EIRÍN, C., «Presencia del relato fantástico de Maupassant en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Tomo XLI, n.º 106 (1993–1994), pp. 511–523
- QUESADA NOVÁS, M. A., «‘Poda, no corta’: Los cuentos *Profesiones* como reflejo de un emblema», en J. M. González Herrán (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela: Universidade–Consortio de Santiago, 1997, pp. 291–306.
- SCARI, R. M. y F. RODRÍGUEZ NOGALES, *Bibliografía descriptiva de estudios críticos sobre la obra de Emilia Pardo Bazán / A Descriptive Bibliography of Critical Studies on the Work of Emilia Pardo Bazán*, Lewiston–Queenston–Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2001.
- [Véanse también los estudios de carácter general indicados en el volumen de *Cuentos I*, de estas *Obras Completas*: BAQUERO GOYANES 1949; CLÉMESSY 1972, 1975, 1978; CHARNON–DEUTSCH 1985; EBERENZ 1988; FERNÁNDEZ CUBAS 2001; GONZÁLEZ–ARIAS 1997; GONZÁLEZ HERRÁN 2002; LATORRE CERESUELA 2002; LEGAL [CLÉMESSY] 1967–1968; MADERA SEOANE 1993; MARTÍNEZ ARNALDOS 1999; OSBORNE 1964; PAREDES NÚÑEZ 1979, 1983, 1998; PATIÑO EIRÍN 1993–1994, 1999; PENAS 2001; QUESADA NOVÁS 1998, 1999; REY ÁLVAREZ 1977; SIMÓN PALMER 1991; TOLLIVER 1998].

Este décimo volumen de las Obras Completas de
Emilia Pardo Bazán
ha sido compuesto e impreso en los talleres
de Villena Artes Gráficas.
La encuadernación se hizo en los talleres
de Hermanos Ramos (Madrid).
Se terminó de imprimir en diciembre de 2005
La tirada consta de 1.000 ejemplares
numerados en arábigo.

Ejemplar número