Emilia Pardo Bazán

Un destripador de antaño y otros cuentos

Selección e introducción
de José Luis López Muñoz

Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1975
Tercera edición: 2015
Primera reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Léon-Augustine Lhermitte: *Cabeza de campesina.* Colección particular
© Peter Nahum at The Leicester Galleries, London / Index - Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la selección e introducción: José Luis López Muñoz
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1975, 2024
Calle Valentín Beato, 21
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

PAPEL DE FIBRA CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-9393-4
Depósito legal: M-26.644-2015
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9 Introducción
31 Bibliografía

Un destripador de antaño y otros cuentos
37 El indulto
49 *La Mayorazga* de Bouzas
63 Un destripador de antaño
95 El baile del Querubín
111 La santa de Karnar
127 Por el arte
161 Tío Terrones
167 El *xeste*
175 Cuesta abajo
180 El fondo del alma
186 Un duro falso
192 Lumbrarada
198 Náufragas
206 Las medias rojas
210 La advertencia

Introducción

Vida y obra

Nacida en La Coruña (1851), Emilia Pardo Bazán es hija única de una familia acomodada de clase media alta. La futura novelista adquiere desde muy joven el hábito de leer sin descanso, así como amplios intereses y ambiciones intelectuales. En 1868, cuando tiene diecisiete años, cabe utilizar sus mismas palabras para hacer avanzar su biografía: «Tres acontecimientos importantes en mi vida se siguieron muy de cerca: me vestí de largo, me casé y estalló la Revolución de septiembre de 1868». Emilia contrae matrimonio con José Quiroga Pérez Deza el 10 de julio. A su padre lo eligen diputado por Carballino y, a partir de ese momento, la familia empieza a pasar los inviernos en la Corte y los veranos en Galicia. En 1870 su padre recibe el título pontificio de conde, título que Amadeo de Saboya confirmará al ser proclamado rey de

España. En ese mismo año toda la familia sale para Francia. En 1871-72, Emilia, que ya ha decidido dedicarse al estudio y a escribir, viaja por Europa.

En 1876, cuando tiene veinticinco años, nace su primer hijo, Jaime, a quien dedica un libro de poemas que Giner de los Ríos editará algunos años después (1881). En ese mismo año, 1876, obtiene el premio del certamen literario celebrado en honor de Feijoo, que es, por entonces, el ideal intelectual de Emilia y a quien cabe considerar un feminista *avant la lettre.* También gana la rosa de oro por su oda «Al insigne filósofo Feijoo». En 1877 publica en *La Ciencia Cristiana* artículos como «Reflexiones científicas contra el darwinismo» y «Los poetas épicos cristianos».

Sólo en 1879, a los 28 años, publica su primera novela, *Pascual López,* la historia de un estudiante de Santiago de Compostela, quien, al apropiarse de una invención de su profesor de química para hacer diamantes industriales, acaba perdiendo a su novia. *Pascual López* apenas tiene otro interés que ser el punto de partida de la Pardo Bazán novelista y hay que situarla cerca del prerrealismo de Pedro Antonio de Alarcón. Se llegan a hacer, sin embargo, tres ediciones, lo que anima a la autora a continuar en esa dirección con *Un viaje de novios* (1881), otra producción curiosamente híbrida, en la que elementos de la novela de tesis –*Un viaje de novios* es el relato del matrimonio imprudente de una muchacha excesivamente joven– se sazonan con las descripciones, largas y pormenorizadas, que Pardo Bazán cree en este momento parte esencial del realismo, a lo que se añade un argumento secundario en el que la ingenua religiosidad de la

heroína se estrella con el pesimismo ateo de su marido, del que acaba por separarse.

Los intereses teóricos de Pardo Bazán empiezan a cambiar. En 1880 ha empezado a leer a Balzac, Flaubert, Goncourt y Daudet. En el prefacio de *Pascual López* ya se había declarado seguidora de Valera, al tiempo que rechazaba el ideal neocatólico de *arte decente* y se hacía eco de la opinión según la cual «toda obra bella eleva y enseña de por sí». Al presentar *Un viaje de novios* da un paso más, alaba la novela francesa y antepone observación realista y análisis a la imaginación creadora. Aquí, por primera vez, rompe su adscripción a la novela idealista con la rotunda afirmación de que «la novela es traslado de la vida» y de que «lo único que el autor pone en ella es su modo peculiar de ver las cosas reales», paráfrasis de la famosa referencia de Zola a la «realidad vista por un temperamento particular».

En 1882, inmediatamente después de la primera traducción de Zola al español, Pardo Bazán desarrolla sus ideas en una serie de artículos que, con un prólogo de Clarín, se publican al año siguiente en forma de libro con el título de *La cuestión palpitante.* El revuelo es extraordinario y se ataca a la obra calificándola de manifiesto escandaloso de una mujer joven, acomodada y aristocrática (además de esposa y madre) en favor de la pornografía francesa y de la literatura atea. La acusación carece de fundamento. *La cuestión palpitante* tiene importancia, sin embargo, por varias razones. Una de ellas es el ataque de Pardo Bazán al idealismo literario. Su memorable descripción de esa tendencia como «la teoría simpática por excelencia, la que invocan poetas de cara-

melo y escritores amerengados» y de sus productos como «libros anodinos y mucilaginosos» y papilla para un público infantilizado, provoca el fin del monopolio casi total, en el campo de la crítica literaria española, del movimiento idealista. Otra razón es su explicación y crítica del naturalismo. Esa sección, que es al mismo tiempo parte esencial del libro y su punto más débil, contiene la clave de la personalidad literaria de Pardo Bazán y de su posterior evolución como novelista. Nada indica con tanta claridad su verdadera posición con relación al naturalismo como la rapidez con la que pasa a criticar las ideas de Zola después de exponerlas de la manera más breve y superficial. Sería más exacto decir que las presenta desde el punto de vista de sus defectos. Pardo Bazán, que prescinde de los rasgos sociológicos y filosóficos del naturalismo, exagera, para condenarlos, los elementos de exactitud «científica» y observación impersonal.

Para Pardo Bazán el naturalismo es un movimiento pretenciosamente pseudocientífico basado en la aplicación al comportamiento humano de un estrecho concepto de determinismo, con una deplorable tendencia a subrayar en exceso lo sórdido, lo feo y lo proletario. Aunque vagamente consciente de su valor como influencia liberadora, la autora retrocede ante la idea de combatir tabúes sociales y sexuales. De aquí otro rasgo destacado de *La cuestión palpitante:* su defensa del realismo como «una teoría más ancha, completa y perfecta que el naturalismo». Pardo Bazán ve con alivio la posibilidad de alcanzar un equilibrio entre los indecorosos excesos del naturalismo y la artificiosa bonitura del idealismo. A lo que aspira es a combinar el realismo del *juste-milieu*

con el respeto a la forma artística y con lo que llama «refinamiento». Buena medida de la ceguera de sus oponentes es que ven en ese ideal una innovación literaria escandalosa. A la postre, lo que Pardo Bazán hace es salir en defensa de la literatura española, cuyo «carácter castizo y propio» declara que es «más realista que otra cosa», y abogar más concretamente por el realismo «a la española» de Galdós (después de su época temprana de novelas de tesis) y de Pereda. Nada tiene de sorprendente que Zola se disocie al instante de la postura de Pardo Bazán. Cuando cuatro años después publica *La terre,* la autora gallega pone de manifiesto la superficialidad de sus simpatías naturalistas al declararse terriblemente escandalizada.

La cuestión palpitante provoca respuestas indignadas de distintos críticos, si bien el líder de la oposición es Valera, en su *Sobre el arte de escribir novelas* (1886-87). Como no ha leído ninguna novela naturalista, el autor de *Pepita Jiménez* argumenta a partir de un principio fundamental: la literatura es y debe ser esencialmente agradable y divertida. La verdad tiene una importancia secundaria; «es extravío abominable decirnos siempre cosas que, aunque fuesen ciertas, nos habían de amargar y atosigar», afirma. A la altura del octavo artículo, sin embargo, recoge velas y se retira a una segunda línea de defensa: la de que los ataques a la religión y la moralidad nunca pueden ser artísticos, una afirmación tan palmariamente falsa (cuando las intenciones del escritor son sinceras y la religión y la moralidad tan convencionales como las de la España del siglo XIX) que no requiere comentario.

La misma Pardo Bazán escribe sobre esta polémica con el gracejo que siempre la ha caracterizado: «Al ver que unos artículos ligeros, batalladores e improvisados han dado origen a tantas polémicas, provocando tantas adhesiones entusiastas, tanta contradicción, tanto alboroto, y son traducidos y analizados seriamente por la prensa extranjera, y hasta consiguen, al cabo de los años mil, volver a poner en manos de Valera su nunca oxidada pluma, yo, que debo a Dios la discreción necesaria para no cegarme acerca de mis propios méritos y los veo tan insignificantes como son, explico la fortuna del libro por su oportunidad, y me explico aquello de que más vale llegar a tiempo que rondar un año».

El marido de la escritora también figura entre los más escandalizados por la obra de su mujer. En 1883 el matrimonio se derrumba y llega a una separación amistosa. A partir de ese momento doña Emilia es libre de seguir sus intereses literarios e intelectuales sin obstáculos. Se ocupa ya no sólo de polémicas literarias, sino también de intervenir en el periodismo político y de luchar de manera encarnizada, aunque sin muchas esperanzas, por la emancipación femenina intelectual y social. En ese mismo año (1883) aparece su siguiente novela, *La Tribuna**, que ocupa un lugar modesto, pero importante, en la historia de la literatura española por ser la primera que trata con seriedad la vida urbana de la clase trabajadora. Situada en una ciudad ficticia (Marineda), pero en la que se reconoce sin dificultad a La Coruña, es el resultado de dos meses de observación minuciosa, cuaderno en mano,

* Publicada en Alianza Editorial (2002). *(N. del E.).*

por parte de la autora, de la vida en una fábrica de tabaco. Ejemplifica, más que sus obras posteriores, la idea personal que Pardo Bazán se hace del naturalismo como observación detallada y muy próxima de la vida del proletariado, con una pequeña dosis de crítica social implícita, pero sin dar excesiva prominencia ni al determinismo ni al pesimismo. La historia de una obrerita vagamente revolucionaria, seducida y abandonada por un oficial, está centrada en la agitación social que siguió a la Revolución de 1868, en la que la novelista percibe correctamente «una vieja España impotente para triunfar, una nueva España incapaz de aprovechar el triunfo». La escritora, que ha sido carlista, se pasa al partido de Cánovas. *La Tribuna* describe además, de manera bastante condescendiente, la mentalidad de unos trabajadores que, tal como la autora se empeña en creer, «se diferencian bastante, a Dios gracias, de los que pintan los Goncourt y Zola». Ataca la novela (entre otros) el jefe de los críticos idealistas, Luis Alfonso, calificándola de nauseabunda, atea y ¡llena de expresiones groseras! Comenta doña Emilia, por su parte: «[*La Tribuna*] desconcertó a tirios y troyanos. Los republicanos se creyeron puestos en caricatura, y los conservadores, gente almizclada, se sublevaron contra la descripción sincera y franca del pueblo y la vida obrera».

Posiblemente intimidada, Pardo Bazán publica en 1885 *El cisne de Vilamorta,* que es su primer éxito popular importante, quizá en razón de su marco y argumento más convencionales. Retrospectivamente, el lector actual lamenta que la autora no haya estudiado más a fondo la principal figura femenina, una maestra poco agraciada y

de mediana edad, en lugar de concentrarse en el poeta atolondrado que es el héroe del libro.

En 1886 y 1887 salen a la luz, sucesivamente, las dos novelas más memorables de Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa* y su continuación, *La madre naturaleza**. De la primera, que se considera su obra maestra, se tiene mejor perspectiva si se la compara con *El sabor de la tierruca,* de Pereda, escrita cinco años antes. Pereda, que lamenta la desaparición de las ideas paternalistas de la clase social de la que procede, pinta un cuadro de armonía entre propietarios ilustrados y campesinos satisfechos. Pardo Bazán presenta la historia más sombría de una aristocracia que ha sobrevivido a su cometido social y conserva sólo características negativas: ociosidad, violencia e irresponsabilidad en el marqués de Ulloa, y patético refinamiento entre sus vecinos venidos a menos. Primitivo, el administrador del marqués, que usurpa su poder y su influencia, junto con un grupo de curas de pueblo avarientos e ignorantes, domina la vida política de la zona. Su hija, Sabel, es la querida del marqués. La existencia semianimal de Perucho (hijo del marqués y de Sabel) completa la pauta de decadencia y degradación que pinta la autora. La frase clave, que desarrolla el resto del libro, la pronuncia el tío del marqués en el capítulo II: «La aldea, cuando se cría uno en ella y no sale de ella jamás, envilece, empobrece y embrutece». Las víctimas de ese mundo son el joven sacerdote, don Julián, y la esposa del marqués, Nucha, ya que su amabilidad y delicadeza es aplas-

* Publicadas asimismo en Alianza Editorial, 2014 y 2010, respectivamente. *(N. del E.).*

tada por la brutalidad del ambiente. Si *La Tribuna* contiene el escenario más naturalista para una novela, *Los pazos de Ulloa* es la que más se acerca al movimiento naturalista por su pesimismo. Más que ninguna otra de sus obras, ofrece, además, la maestría de su técnica narrativa. A partir de un comienzo sumamente eficaz, la novela se desarrolla mediante una serie de incidentes reveladores hasta que don Julián descubre la verdadera posición de Sabel en casa del marqués. Sigue un movimiento ascendente, esperanzado, que culmina con el nacimiento de la hija de Nucha, Manolita; viene después la caída progresiva hasta el triunfo de la ignominia y de la barbarie, subrayado por el epílogo, pasados diez años.

En la continuación cambia el énfasis. *Los pazos* es, en último término, el estudio de un proceso social: la desintegración de una clase. En *La madre naturaleza* el proceso es natural, aunque condenado por la sociedad: el descubrimiento que hacen Perucho y su hermanastra Manolita del amor (incestuoso). El idilio de los dos jóvenes tiene como escenario una naturaleza exuberante, llena de vida, incluso sensual, en cuya descripción Pardo Bazán alcanza la cumbre de su arte como paisajista. Pero aunque esa naturaleza invita a la realización personal a través del instinto, el simbolismo del episodio central del libro revela su fría indiferencia. Perucho y Manolita consuman su amor con la mayor inocencia «natural», bajo un simbólico árbol «del conocimiento» o «del bien y del mal», para verse después expulsados de un Paraíso indiferente a su tragedia humana. Pero si la naturaleza es responsable, inocente o irónicamente, de su situación, la sociedad agrava el delito al condenar a Manolita

a expiar su «falta» en un convento y a Perucho a la desesperación.

El decenio central de la producción novelística de Pardo Bazán, que es el de los años ochenta del siglo XIX, se cierra con dos breves novelas de gran intensidad: *Insolación* y *Morriña* (1889), en las que, aunque el tema siga siendo el comportamiento sexual, la escena se traslada por primera vez a Madrid. Pero, pese a los intentos de Galdós de dar a conocer a Emilia la vida de los trabajadores (enseñanza que tiene fruto en algunos de sus cuentos), en ambos casos el medio es discretamente burgués. Quizá por ese motivo *Insolación,* en especial, se recibe con las habituales acusaciones tremendistas de pornografía. La primera parte, en la que una viuda joven y rica, Asís de Taboada, acepta la invitación de un hombre de mundo para ir a la feria de San Isidro, es un *tour de force* de veloces descripciones dramáticas y hay que situarla con lo mejor de la obra de Pardo Bazán. Dos mundos sociales, el popular y el de la clase media alta, se encuentran y se funden en Asís, que, bajo la influencia del sol, del alcohol y de la atmósfera festiva, se compromete gravemente. Por desgracia, la autora elude las consecuencias del incidente y, después de una breve pausa de tensión y de intriga amorosa, fuerza, de manera poco creíble, un final moralmente decoroso. *Morriña* se ocupa de la imposible lucha de una criadita gallega (con el simbólico nombre de Esclavitud) contra las circunstancias de su nacimiento –es hija de sacerdote– y contra los prejuicios de clase (está enamorada del hijo de su señora). La novela termina con un suicidio que no es, ni mucho menos, el único en la obra de Pardo Bazán.

En los años noventa la actitud de la autora gallega empieza a cambiar. Su feminismo desafiante y su intelectualismo militante se fortalecen al advertir, con segura intuición, la inminencia de la catástrofe del 98. De 1891 a 1893 publica, sin ayuda de nadie, una revista mensual, *Nuevo Teatro Crítico,* en la que se codean admirablemente la creación y la crítica literaria, junto con ensayos sobre algunos de los temas intelectuales más importantes de la época.

En la última etapa de su obra, que incluye *Una cristiana* y su continuación *La prueba* (1890); *La piedra angular* (1891); *Doña Milagros* (1894); *Memorias de un solterón* (1896); *La quimera* (1905) y *La sirena negra* (1908), se advierte cómo sus intenciones ideológicas conscientes tienden a imponerse sobre su capacidad de creación literaria. Al mismo tiempo, quizá bajo la influencia, entre otras, de la novela rusa, que Pardo Bazán es la primera en dar a conocer en España, sus convicciones religiosas empiezan a alcanzar excesiva preeminencia. Sus dos obras más destacadas de este período son *La quimera* y *La sirena negra.* Las dos tienen un interés excepcional para el historiador de la literatura, ya que hay en ellas elementos comunes con la novela de la generación del 98. Pero Pardo Bazán, como Galdós, posee una confianza vital y una serenidad, basada en su caso en la fe religiosa, que están inmunes a la angustia del noventa y ocho.

Como alguien ha señalado, incluso durante los años noventa los críticos dedican ya escasa atención a la obra de Pardo Bazán, al tiempo que, de manera paradójica, aumenta entre el público su fama y su prestigio.

También deja una importante producción de artículos en la prensa de su época. Destacan, por ejemplo, sus colaboraciones en el diario *La Nación,* de Buenos Aires, donde de manera muy regular escribe desde 1909 hasta su muerte, por lo que quizá su aportación sea la más importante de entre los corresponsales extranjeros del periódico bonaerense. En *La Nación* su firma acompañó a las de Rubén Darío, Unamuno, D'Annunzio o Blasco Ibáñez. «Crónica de España» (tal es el título genérico de sus colaboraciones regulares) quiere interesar a los lectores argentinos en lo que ocurre en España en el ámbito artístico y cultural, en el sentido más amplio de ambos términos.

En 1906 estrena dos obras de teatro y se la nombra presidenta de la sección de literatura del Ateneo matritense.

Sus artículos feministas de *La España Moderna* los recoge en *La Mujer Española* (1907), acaso el libro más importante y menos conocido del feminismo español. En ellos demuestra su continua lucha por los derechos de la mujer en la sociedad española y atribuye la ausencia en España de un feminismo militante durante esta época, en comparación con otros países europeos, a la falta de educación de la mujer española. Las intelectuales conscientes del problema insisten en la necesidad de reformas educativas para las mujeres de todas las clases sociales. En la segunda mitad del siglo se celebran congresos y se crean asociaciones dedicados a mejorar la educación femenina con el apoyo de la filosofía krausista, lo que representa el inicio del feminismo español.

En 1908, Alfonso XIII le concede el título de condesa. Recuérdese que el título de su padre era pontificio. En 1910 es nombrada consejera de Instrucción pública y, en 1916, catedrática de Literatura contemporánea de lenguas neolatinas en la Universidad Central.

Muere en 1921, el 12 de mayo, de una gripe que se le complica con su diabetes crónica. Se la entierra en la cripta de la iglesia de la Concepción de Madrid.

Los cuentos

Cabe decir que la producción cuentística de Pardo Bazán es, fundamentalmente, obra de madurez. A partir, sobre todo, de la última década del siglo XIX, doña Emilia escribe al menos unos seiscientos cuentos, relatos o narraciones breves. Buena parte de los que van apareciendo en publicaciones periódicas se incorporan después a colecciones en forma de libro. El primero de éstos es casi contemporáneo de *Los pazos de Ulloa* y lleva el título de *La dama joven y otros cuentos* (1885). Todos los demás son ya posteriores a 1890. Enumero los más destacados: *Cuentos escogidos* (1891), *Cuentos de Marineda* (1892), *Cuentos nuevos* (1894), *Historias y cuentos de Galicia* (1900), *Cuentos dramáticos* (1901), *Cuentos del terruño* (1907) y *Cuentos de la tierra* (1922). Este último volumen se publica después de fallecida la autora.

Sin duda es Emilia Pardo Bazán uno de los cuentistas más fecundos que ha producido la literatura de todos los tiempos. Aunque el reconocimiento tarda en llegar, las alabanzas a su labor de cuentista se hacen unánimes a par-

tir de su muerte. Sainz de Robles, por ejemplo, considera que representa la cumbre del género en la literatura española, «hasta el punto de que el resto de su obra –teniendo un gran valor– palidece en comparación con el conjunto maravilloso de sus cientos de cuentos». Manuel Gálvez, novelista y cuentista argentino, opina: «No conozco en toda la literatura castellana e hispanoamericana dos tomos de narraciones comparables a los nombrados». (Se refería a *Cuentos de Marineda* y a *Cuentos sacroprofanos* [1899].) Y Mariano Baquero Goyanes: «Si tuviésemos que citar a un autor en que dicha palabra [cuento] alcanzara, por decirlo así, su consagración oficial, daríamos sin vacilación el nombre de doña Emilia Pardo Bazán, la más fecunda creadora de cuentos de nuestra literatura».

Juan Paredes Núñez, que ha realizado el estudio más completo sobre los cuentos de Pardo Bazán, nos dice que, si con toda razón se ha calificado a doña Emilia de «novelista de Galicia», con más razón aún se la puede llamar «cuentista de Galicia».

Dentro del gran ciclo temático que son sus cuentos gallegos, cabe distinguir dos grandes grupos, a los que, de hecho, pertenecen todas las narraciones de este volumen: cuentos rurales, por un lado, y cuentos de Marineda por otro. Los cuentos de Marineda se refieren, como es evidente, a la vida en La Coruña. A ese apartado pertenecen: «El indulto», «Por el arte» (las dos novedades de la segunda edición de este libro), «Un duro falso», «Náufragas» y «El baile del Querubín», que no se desarrolla en Marineda, pero sí en otro ambiente urbano: Santiago de Compostela. Los diez relatos restantes entran en el capítulo rural.

En su prólogo a *Cien años de cuentos,* José María Merino reflexiona de esta manera: «El cuento exige concentración de esfuerzos en un marco muy determinado por esas variables que son el espacio y el tiempo. En la capacidad para sugerir un mundo completo desde la austeridad de medios y la síntesis expresiva está, precisamente, su gracia y su misterio. En el cuento, el hecho narrativo debe producirse con la mayor intensidad, en la menor extensión posible».

Pienso que «La advertencia», el último relato del presente libro, es un ejemplo paradigmático de esa «concentración de esfuerzos en un marco muy determinado por el espacio y el tiempo».

Después de un primer párrafo de presentación de la protagonista, que amamanta, acurrucada delante de su casuca aldeana, al más pequeño de sus hijos, se enlazan dos diálogos consecutivos, que ofrecen, en muy poco espacio, el nudo y el desenlace de la narración.

El médico de la zona se detiene para hablar con Maripepiña y explicarle que la quieren los señores de ama de cría en «Madrí». Un cuarto de hora después aparece el marido, de vuelta de trabajar en la viña, y al tanto ya, por el médico, del «acontecimiento». Imposible mayor concentración narrativa.

Es un verdadero *tour de force* dar tanta información y plantear tantas tensiones de indudable valor dramático, con su apunte de ironía, en cinco páginas escasas. La autora, además, nunca da información a secas, no en vano comenta en otra ocasión: «Noto particular analogía entre la concepción del cuento y la de la poesía lírica: una y otra son rápidas como un chispazo y muy intensas, por-

que a ello obliga la brevedad, condición precisa del cuento».

En el primer párrafo de «La advertencia» hay, por ejemplo, la imagen de la madre que da de mamar «a la sombra de la parra, cargada de racimos maduros». La doble plenitud de las uvas y del pecho que alimenta. Madurez que es placidez. La dulce felicidad de quien transmite vida. La quietud del paisaje, sin otros sonidos que el silbido del mirlo que ronda la uvas y el glu-glu del paso de la leche por la garganta infantil.

Funciones naturales, armonía de la naturaleza que da sus frutos, preocupación de la madre que corre a la cuna para que el niño no espere. Pero el justillo que se desabrocha es de ruda estopa, lo que nos permite averiguar la condición de aldeana de la protagonista.

Acto seguido aparece el segundo personaje de la historia: a caballo, porque es médico, un escalón social más elevado; en lugar de pasar de largo, como de ordinario, se detiene: trae un mensaje de otro escalón social todavía más alto (y que no necesita aparecer, pero cuyo poder es determinante, casi una alegoría de la divinidad).

La primera frase de diálogo, que no es más que un saludo, dirigido al médico, «Vaya muy dichoso», pone de manifiesto la maestría de la autora en el uso del idioma. No en vano habla, en alguna ocasión, de su interés «por las cosas gráficas y oportunas que dicen nuestros labriegos».

Después de responder al saludo, el médico explica su embajada. Los señores, los amos, necesitan un ama de cría. La descripción que hace el médico no tiene desper-

dicio: «moza de fundamento», «sana y bonita», «que tenga leche de primera».

Maripepiña sólo manifiesta asombro, curiosidad «atónita». Y, acostumbrada a la sumisión, no se le ocurre otro obstáculo que lo que diga «su hombre» cuando sepa que deja «la casa y los rapaces».

El mensajero de los poderes superiores no se plantea reticencias ni de la interesada, ni de «su hombre». Y, entre otros argumentos, utiliza una frase que retoma el ambiente del primer párrafo, el de los racimos de uvas y los pechos cargados de leche de Maripepiña: «Os cae en la boca una breva madura».

Pasa después a enumerar las ventajas materiales, que comienzan por el dinero, siguen con la comida y acaban en la ropa. «¡[Estarás] Hecha una imagen!», concluye el médico.

En las anotaciones entre diálogos, Pardo Bazán continúa con sus pinceladas de naturaleza pródiga. «El mamón, acogotado de hartura, cerraba los ojuelos y se adormecía.» Los densos cabellos de Maripepiña (de un rubio veneciano) brillan con los últimos rayos del sol.

Ante las reticencias de la aldeana («¿Qué dirá mi hombre?», insiste), el médico se ofrece a llevar la noticia al marido. La decisión hay que tomarla ya, hoy mismo.

De la reacción de Maripepa sólo comenta la autora: «Su estrecha frente estaba como abarrotada de pensamientos contradictorios». Hemos de suponer que la aldeana sopesa los pros y los contras, pero no sabemos tampoco si en algún momento tiene en cuenta sus sentimientos personales.