

Emilia Pardo Bazán, *Cuentos fantásticos*, ed. Ana Abello Verano y Raquel de la Varga Llamazares, Eolas, León, 2020. ISBN 978-84-18079-36-8.

En esta época de revisión del canon, la obra de Emilia Pardo Bazán viene alcanzando una justa posición en la crítica reciente; esto es, al lado (y no detrás) de sus compañeros de *cruzada* realista-naturalista: Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas *Clarín*. No obstante, en el interior de las poéticas de estos autores se encuentra algo más que el *realismo* mimético tradicionalmente estudiado; inmersos en la multiplicidad estética que inundó el siglo XIX y el Fin de Siglo, enriquecieron su producción con tendencias y géneros de gran variedad. Este resultará el caso de Pardo Bazán, cuya obra podría enunciarse a través de las palabras de una de sus últimas heroínas, la protagonista de *Dulce Dueño* (1911): «Me situé de nuevo ante los espejos que me reflejan, y trato de definirme». A mostrar esta voluntad de constante redefinición literaria de Pardo Bazán se encamina la presente obra, una antología de sus *Cuentos fantásticos* editada por Ana Abello Verano y Raquel de la Varga Llamazares, investigadoras de la Universidad de León e integrantes del Grupo de Estudios literarios y comparados de lo Insólito y Perspectivas de Género (GEIG) de la misma universidad.

El volumen comienza con un sustancioso prólogo en el que las editoras realizan primero una semblanza de la figura de Pardo Bazán, para analizar después su intensa

relación con la forma del cuento (la escritora gallega concibió alrededor de seiscientos relatos, aparecidos tanto en publicaciones periódicas como en libros) y su afición al género fantástico. Así lo prueba la selección de los veinte cuentos editados, que el prólogo relaciona con la extensa tradición decimonónica del relato fantástico europeo, representado por autores como Radcliffe, Hoffmann, Poe, Gautier o Maupassant. Junto con el sustrato folklórico que permea la obra de Pardo Bazán, sus cuentos se nutrirán también de los autores mencionados, leídos todos por la políglota y viajera condesa, aprovechando incluso las técnicas de Poe en su «Filosofía de la composición» (12). Entre ellas, la abundancia de narradores no fiables que «acrecientan la duda de lo relatado» (12). A este punto se encaminan la mayoría de los relatos de la antología, retomando tradicionales mecanismos de construcción de «lo imposible»; entre ellos, lo onírico, lo prodigioso, lo legendario, el ámbito religioso y alegórico, la confusión entre ficción y realidad, la enfermedad y los estados alterados de conciencia, las metamorfosis, los espectros, lo demoníaco y los objetos dotados de cualidades insólitas (13-14).

Estas técnicas y motivos tradicionales de la literatura fantástica resultan pues en práctica a lo largo de los cuentos

compilados, sobre cuyo comentario se detiene la segunda parte del prólogo, que comienza con la declaración del riguroso criterio de selección, escogiéndose «aquellas ficciones en las que prima el desenlace sobrenatural o se produce un evidente contraste entre la explicación racional y la imposible, sin resolverse de forma clara el misterio» (14). En este punto, ante la confrontación del lector con lo sobrenatural y la habitual (a menudo insuficiente) explicación racional del hecho por parte del narrador, el receptor del relato, inmerso en la «vacilación» que suscita lo insólito, habrá de asumir un papel activo, decidiendo sobre la naturaleza de lo presenciado (15). Con base en las técnicas y motivos enunciados en el prólogo, y aunque los relatos antologados se recogen de forma cronológica (al respetarse el orden de publicación original puede apreciarse la evolución de la narrativa breve de Pardo Bazán y su viraje cada vez más pronunciado hacia el simbolismo y la concisión narrativa), el estudio de los cuentos posibilita en última instancia la clasificación temática de las veinte piezas.

En el prólogo, Ana Abello y Raquel de la Varga distinguen nueve categorías temáticas, apuntadas de forma flexible y sin ánimo de encasillar los cuentos de la antología (16-25). Entre ellos, se encuentran relatos religiosos («El rizo del Nazareno»), alegóricos («El conjuro», «El engendro»), de carnaval o de personajes enmascarados («La máscara», «La charca»), hagiográficos («La santa de Karnar»), legendarios («Un destripador de antaño»), en línea con lo «fantástico interior» y las enfermedades o

estados alterados de conciencia («El ruido», «La calavera»), de adscripción «feminista» («La Borgoñona», «Vampiro», «La resucitada», «Las espinas»), de objetos mágicos («El talismán», «La turquesa») y finalmente de señales de ultratumba («Tiempo de ánimas», «El Oficio de difuntos»). Después de exponer la clasificación y el análisis de los cuentos, las editoras concluyen su estudio en la importancia de los textos fantásticos compilados, que reside fundamentalmente en tres argumentos: su notable presencia cuantitativa dentro de la producción de Pardo Bazán, su manifiesta calidad narrativa y su originalidad con respecto a la obra de la condesa calificada tradicionalmente como «realista» (25-26).

Después de dos notas de las editoras (una que recoge la procedencia de los relatos en su primera edición, otra de la bibliografía utilizada, así como de los elementos de cotejo) se da inicio la antología propiamente dicha. En su lectura, se comprueban los valores que aprecian las editoras del texto en el prólogo; por un lado, la calidad literaria de los relatos, asimilable en algunas ocasiones con sus novelas (la crítica al fanatismo de «Un destripador de antaño» resulta motriz ya en *Los Pazos de Ulloa*) (18-19) y emparentados con autores de la talla de Hoffmann y Poe. De ellos heredarán doña Emilia motivos muy productivos (el monstruo, el doble, la resucitada, la locura y la obsesión), además de las técnicas narrativas ya señaladas. Sin embargo, la modernidad en la obra de la condesa se manifiesta además en sus componentes ideológicos, como ejemplifica el pensamiento feminista base

de muchos de sus relatos (20-24). En este punto reclama lo sobrenatural su función motriz y simbólica en la obra de Pardo Bazán, que «lejos de ser un indicio de entretenimiento o evasión, se convierte en cauce perfecto para tratar temas socialmente escabrosos de manera velada o simbólica, que de otra forma no hubieran (...) evitado el escándalo» (21). De esta forma, relatos como «La Borgoñona» o «Las espinas» muestran por debajo de su trama superior una denuncia del estado de la feminidad «relegada y anulada» (20) (por el hombre, la religión o la superstición), que ha de reprimir su sexualidad y su voluntad. Así se aprecia en cuentos de significación tan densa como «La resucitada», en cuyo análisis de la protagonista, entienden las autoras, citando a Julio Ángel Olivares Merino, un paradigma de «subyugación femenina y espectralidad asertiva» (24). Representan así estos cuentos un ejemplo más de la lucha de la condesa (en este caso, desde la ficción fantástica) en favor de los derechos de la mujer.

La lectura de la edición de estos *Cuentos fantásticos* puede concluir en la evidencia del logro de los objetivos enunciados en el prólogo; en definitiva, «llamar la atención sobre una faceta poco conocida y olvidada de la condesa, pero no por ello menos importante» (25). Para alcanzar esta meta, el camino pasa por romper el «estatuto de marginalidad» que durante mucho tiempo

la crítica literaria española del siglo xx atribuyó a lo fantástico en el inmenso corpus cuentístico de doña Emilia, visibilizando además «la figura de la mujer escritora en un contexto en que su labor quedó normalmente eclipsada por la sólida presencia editorial y académica de alguno de sus coetáneos» (12-13). Poco a poco el tiempo está cambiando esta situación, y de ello resulta responsable también esta antología, hito decisivo para la comprensión plena de las *otras* facetas de la literatura del Fin de Siglo en España. Vehículo privilegiado para ello resultan estos relatos fantásticos, valiosa llave de entrada a la evolución de la poética y el pensamiento de la autora gallega: «Vivimos envueltos en el misterio. Misterio es el nacer, misterio el vivir, misterio el morir (...). Caminamos entre sombras, y el guía que llevamos..., es un guía ciego: la fe. Porque la ciencia es admirable, pero limitada. Y acaso nunca penetrará en el fondo de las cosas» (160). Esta antología permite profundizar en el conocimiento de la obra de una escritora fundamental para la historia de la literatura española, más poliédrica de lo que tradicionalmente se ha dado a entender.

ANDRÉS SÁNCHEZ MARTÍNEZ
Universidad de Granada
andressanchez605@gmail.com

