

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Vaio López, Carlos; Martín, Rebeca, dir. Tratamiento de la superstición y la cultura popular en los artículos y cuentos de Emilia Pardo Bazán. 2022. 48 pag. (1481 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/264024>

under the terms of the  license

**TRATAMIENTO DE LA SUPERSTICIÓN Y LA CULTURA POPULAR  
EN LOS ARTÍCULOS Y CUENTOS DE  
EMILIA PARDO BAZÁN**

Carlos Vaio López

Trabajo de Fin de Grado

Tutora: Rebeca Martín

Grado de Lengua y Literatura Españolas

Departamento de Filología Española

Facultad de Filosofía y Letras

UAB

Curso 2021-2022

## ÍNDICE

Introducción.....	3
1. Contextualización de la autora y sus ideas ilustradas.....	4
2. Análisis de los artículos.....	7
3. Análisis de los cuentos.....	22
Conclusiones.....	40
Bibliografía selecta.....	43
Anexos.....	47

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se analizará una selección de artículos y cuentos de Emilia Pardo Bazán en los que la superstición y la cultura popular ostentan un papel determinante, mostrando así la opinión de la autora sobre este tema en sus artículos y cómo lo plasma en sus cuentos, convirtiéndolo en material literario. Además, estos textos se pondrán en relación con las ideas ilustradas de la escritora.

Así, el objetivo de este trabajo será establecer la posición de la autora ante dichos temas, partiendo de la hipótesis de que, dada su dimensión ilustrada, Emilia Pardo Bazán está en contra de la superstición y la cultura popular, considerándolas un atraso de una sociedad inculta que debe combatirse a través de la educación, lo que manifiesta abiertamente en sus artículos y ficcionaliza en sus cuentos, presentando a aquellos personajes que se dejan llevar por creencias irracionales como embrutecidos e ignorantes. De igual modo, también se intentará esclarecer por qué, pese a su firme postura contra este tipo de ideas irracionales, la escritora en algunos momentos parece titubear y darles cierta credibilidad.

Para ello, se dividirá el cuerpo del trabajo en tres partes: en la primera, se hará una contextualización de la autora y sus ideas ilustradas; en la segunda, se hará un análisis de ocho artículos cuyos ejes centrales son la superstición y la cultura popular; y en la tercera, se hará un análisis de seis cuentos con la misma temática que el apartado anterior. Finalmente, y a modo de conclusión, se confrontarán los análisis de los artículos y cuentos con las ideas ilustradas de la autora para dilucidar en qué medida el tratamiento que hace Emilia Pardo Bazán de la superstición y la cultura popular son consecuencia de dichas ideas.

Dada la ingente producción, tanto literaria como periodística, de la escritora gallega, el corpus de este trabajo, que se encontrará detallado en los anexos, se ha acotado, en cuanto a los artículos, a aquellos aparecidos en la sección “La vida contemporánea” del semanario *La Ilustración Artística*; y, en lo relativo a los cuentos, a aquellos en los que la superstición y la cultura popular adquieren un papel preponderante, siendo no solo un mero telón de fondo, sino el motor que hace avanzar la trama.

Asimismo, en cuanto a la bibliografía de apoyo que se utilizará para desarrollar este trabajo de forma satisfactoria y fundamentada, dada la inabarcable cantidad de estudios que ha suscitado Pardo Bazán, se ha seleccionado aquella que más se condiga con el tema que se tratará, prescindiendo de trabajos más generales y haciendo hincapié en otros más específicos.

## 1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA AUTORA Y SUS IDEAS ILUSTRADAS

Emilia Pardo Bazán (1851-1921) fue una de las escritoras más reconocidas y prolíficas de su época, y cultivó todos los géneros literarios. Introdutora del naturalismo en España con su compilación de artículos *La cuestión palpitante* (1883), destacó especialmente por su narrativa, tanto en novela como en cuento, y por sus artículos periodísticos, pues colaboró en diversas revistas literarias y periódicos a lo largo de su vida.

Tal era su interés por este tipo de publicaciones que llegó incluso a fundar su propia revista, *Nuevo Teatro Crítico* (1891-1893), que escribía completamente sola y que, como señala Burdiel, “incluía relatos de ficción, reportajes y crónicas de viajes, crítica literaria (y a veces teatral) de novedades y ensayos más amplios sobre una selección, muy personal y en ocasiones polémica, de grandes escritores españoles y extranjeros” (Burdiel, 2019: 447-448). De esta forma, se observa cómo Pardo Bazán desarrolla con la misma vocación el género literario y el periodístico, y que estos, a lo largo de su dilatada carrera, se influyen mutuamente, por lo que González Herrán se refiere “a los artículos periodísticos que adoptan la apariencia de cuentos y a los relatos en que están borrosos los límites entre ficción y crónica o que explican, ejemplifican, amplían —a veces, declaradamente— asuntos y problemas discutidos en artículos de la misma autora” (González Herrán, 2002). De este modo, más allá del trasvase formal que pueda haber de un género a otro, es decir, el literario y el periodístico, este trabajo se centrará en el temático, pues, como se verá, la autora aborda el tema de la superstición tanto en sus artículos como en sus cuentos.

Por otra parte, destaca el título que la condesa eligió para su revista, *Nuevo Teatro Crítico*, ya que alude al *Teatro crítico universal* (1726-1740), la colección de ensayos de Fray Benito Jerónimo Feijoo (Burdíel, 2019: 449) con la que el monje benedictino, como el subtítulo de su obra indica, ofrece una serie de *discursos en todo género de materia para desengaño de errores comunes*, siendo estos errores las supersticiones y la tradición, que debían combatirse a través del pensamiento ilustrado, es decir, a través de la razón.

Para Feijoo, la tradición, que usa como sinónimo de superstición, es un conjunto de creencias irracionales que pasan de generación en generación: “La regla de la creencia del vulgo es la posesión. Sus ascendientes son sus oráculos, y mira con una especie de impiedad no creer lo que creyeron aquellos. No cuida de examinar qué origen tiene la noticia; bástale saber que es algo antigua para venerarla” (Feijoo, 1999: I). Así, el mayor valor que tiene la tradición para el pueblo es su antigüedad, no su veracidad, como cabría esperar. De hecho, para Feijoo, la palabra *tradición* sirve precisamente para justificar las ideas más inverosímiles: “¡Qué quimeras, qué extravagancias no se conservan en los pueblos a la sombra del vano pero ostentoso título de tradición!” (Feijoo: 1999: I).

Por otro lado, es lícito preguntarse en qué lugar queda la religión en cuanto a la superstición, teniendo en cuenta la condición de monje de Feijoo y que el límite entre ambas es difuso. Podría enmarcarse la primera dentro de la segunda, siendo la religión una suerte de superstición institucionalizada (Gil Martínez, 2016: 327-328), pero, para Feijoo, la religiosa es una creencia piadosa, aquella que surge de la prudencia, virtud alejada del vulgo (Feijoo, 1999: V). Así, la labor que pretendía el monje con esta diatriba contra las tradiciones era alejar la superstición, mediante el racionalismo ilustrado, del pueblo llano, ya que, como apunta Pérez López, esta serie de creencias estaba extendida y normalizada en los tiempos de Feijoo:

La superstición consiste, para nosotros, en atribuir un inexistente carácter oculto, sobrenatural o mágico a determinados hechos, ora imaginarios, ora reales. Sin embargo, aunque este concepto actual sea el resultado de la labor crítica del pensamiento ilustrado, no puede decirse que alcanzara ya plena vigencia a lo largo del siglo XVIII, especialmente en sus dos primeros tercios. (Pérez López, 2009: 2)

Así, las supersticiones no eran consideradas tales, sino simplemente creencias, o incluso saberes populares: “Sin duda, la credulidad y el temor reverencial hacia las múltiples manifestaciones de lo prodigioso, percibidas por doquier, fueron fenómenos extendidos en amplias capas populares” (Pérez López, 2009: 3). Fue justamente el pensamiento ilustrado, con las luces de la razón, la ciencia y el progreso, el que poco a poco se encargó de erradicar, aunque nunca de manera definitiva, dichas supersticiones. Sin embargo, la Ilustración no se basó solo en el racionalismo más puro y estricto, ya que, como señala Carnero, el siglo XVIII se puede ver “como una dualidad dialéctica, cuyos polos son, por una parte, la razón normativa y, por la otra, la emoción y la sensibilidad” (Carnero, 1983: 14). Esto último hará que los ilustrados, y la propia Pardo Bazán, también sientan interés por los fenómenos de carácter irracional.

El hecho de que doña Emilia homenajeara la obra de Feijoo en el título de su revista no es casual, ya que, por un lado, la escritora procedía de una familia liberal con declarados ideales ilustrados, los cuales influirían también en ella; y por otro, su primera obra publicada, con solo veinticinco años, fue su *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo* (1877), con el que consiguió un accésit en el certamen literario que se celebró en Ourense en 1876 en honor al segundo centenario del nacimiento del monje (Burdíel, 2019: 103-104). En este ensayo, Pardo Bazán, entre otras cuestiones, se muestra a favor de la reconciliación entre ciencia y religión, que, como ilustrado y católico, tanto le preocupaba a Feijoo: “De lo que se trataba era de imitar al fraile benedictino cuando decía que no militaba «en otras filas que en las de la ciencia», y que esta era esencialmente compatible con la religión bien entendida” (Burdíel, 2019: 108). Así, Pardo Bazán, también católica e ilustrada, siguiendo la estela de Feijoo, consideraba la superstición, como se verá más adelante, una creencia irracional que debía combatirse a través de la instrucción y la razón.

María del Pilar Palomo, al referirse a la diversidad temática de las publicaciones de la autora, así como a su tono ensayístico, escribe que con estas dos características, propias de la escritura ilustrada, se “está apuntando hacia una de las más declaradas admiraciones de la Pardo Bazán: el Padre Feijoo y el ensayo *periodístico* o de divulgación didáctica de una buena parte de los pensadores del XVIII, que utilizaron, en gran medida, el canal de comunicación de las publicaciones periódicas como medio de

difusión de sus ensayos” (Palomo, 2000). Sin embargo, Pardo Bazán no pretende imitar al fraile benedictino ni deshacer esos *errores comunes* de los que habla este, dado que, según la autora, las circunstancias no son las mismas. No hay que olvidar que doña Emilia es una intelectual de su tiempo y, por lo tanto, centra su mirada en la actualidad. No obstante, como la propia Pardo Bazán afirma en la presentación de su *Nuevo Teatro Crítico* en toda una declaración de intenciones:

Algo hay, sin embargo, en el procedimiento de Feijoo aplicable a las circunstancias presentes, y en eso pretendo imitarle. Apetezco su energía para afirmar la verdad, su claridad nítida, su graciosa variedad, su amenidad encantadora, que aun trasciende hoy, como el generoso vino de solera vieja. Si bien lo miro, en casi toda la obra análoga a la de Feijoo, en esas interesantes menestras poligráficas del siglo XVIII, que abrieron camino (no lo dudemos) al periodismo de nuestros días, [...] resplandecen huellas que quisiera seguir y ejemplos en alto provechosos. (Pardo Bazán, 1891: 6-7)

Teniendo en cuenta la influencia de estas ideas ilustradas en la escritora gallega, ideas que manifestó desde sus primeros escritos y que ya no abandonaría, no es de extrañar que un tema con tanto peso, en cuanto a la dicotomía ignorancia-conocimiento que plantea el pensamiento ilustrado, como el de la superstición y la cultura popular sea recurrente en su obra a lo largo de los años y que lo desarrollara, en mayor o menor medida, en los diferentes géneros que cultivó.

De este modo, y a fin de observar el tratamiento que hace Emilia Pardo Bazán de este tema, a continuación se analizará una selección de artículos y cuentos en los que la superstición es el eje central.

## **2. ANÁLISIS DE LOS ARTÍCULOS**

La vocación de Emilia Pardo Bazán por la escritura periodística se remonta a sus primeros textos, cuando, como señala González Herrán, con catorce años publicó relatos

en periódicos de Barcelona y Pontevedra, y continuó publicando cuentos y artículos en este medio hasta sus últimos días:

A lo largo de esa dilatada carrera literaria —más de cincuenta y cinco años, ininterrumpidamente— lo que más escribió fueron textos para la prensa periódica: artículos, crónicas y comentarios de actualidad, intervenciones en debates y polémicas, entrevistas...; pero también colaboraciones más literarias: poemas, cuentos, capítulos de novelas, ensayos, reseñas críticas de libros, de estrenos teatrales, de representaciones operísticas, de películas, de exposiciones... (González Herrán, 2007: 17)

Así, Pardo Bazán escribe más de dos mil artículos, que firma en más de sesenta publicaciones periódicas (Ruiz-Ocaña, 2007: 101), tanto de ámbito local (Galicia) como de ámbito nacional (Barcelona y Madrid) e internacional (Buenos Aires, La Habana y París). Algunas de las publicaciones más importantes y que cuentan con más colaboraciones suyas, entre artículos, crónicas, ensayos, cuentos, novelas cortas o capítulos de novelas, son *El Imparcial*, *La Nación*, *Blanco y Negro*, *Diario de la Marina*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Época*, *El Liberal*, *El Herald Gallego*, *ABC*, *La Gaceta de Galicia*, *La España Moderna*, *La Nouvelle Revue Internationale*, *La Esfera*, *El Herald*, *La Lectura*, *Diario de Lugo* o *La Revista Compostelana* (Ruiz-Ocaña, 2004: 37-38).

Sin embargo, donde más colaboró Pardo Bazán fue en el semanario barcelonés *La Ilustración Artística*, revista en la que a lo largo de veintiún años, de 1895 a 1916, publicó unos seiscientos artículos en su sección quincenal “La vida contemporánea”. En dicha sección, la condesa desarrolló, sobre todo, el género de la crónica, “una de las modalidades periodísticas que con más asiduidad cultivó” (Freire, 2012: 118) y que Paz Gago define como “discurso periodístico de raigambre literaria, caracterizado por un estilo cuidado, la intención informativa sobre la actualidad y la atención a las expectativas del lector, principios que convienen muy bien a las colaboraciones de la escritora coruñesa” (Paz Gago, 2007: 199-200). De este modo, gracias a su excelsa capacidad narrativa así como a sus afiladas opiniones sobre la actualidad, fruto de un vasto conocimiento de la sociedad en la que vivía, Emilia Pardo Bazán destacó como nadie en este género:

[...] las crónicas de Emilia Pardo Bazán son eclécticas pues alternan el discurso plenamente literario, directamente entroncado en su creación narrativa ficcional, con un artículo periodístico más sobrio, preciso y objetivo. Si el género periodístico que se estaba configurando en aquellos momentos finiseculares, la crónica, se consolidará como narración directa de un hecho con elementos valorativos y subjetivos aportados por la opinión del autor, doña Emilia contribuyó sin duda, y con brillantez, a su desarrollo. (Paz Gago, 2007: 202)

Por otra parte, Ruiz-Ocaña señala que el género periodístico que cultiva Pardo Bazán en *La Ilustración Artística* es el de la columna (Ruiz-Ocaña, 2004: 417), que define de la siguiente manera:

[...] la columna es un artículo firmado que se publica con regularidad y que ocupa un espacio predeterminado en el periódico. Suele tener un título o antetítulo fijo, como el de *La vida contemporánea*. En ella importa tanto la expresión como el contenido, y por eso puede combinar como ningún otro género periodístico la calidad literaria con la rotundidad de las opiniones. (Ruiz-Ocaña, 2004: 417; 2007: 125)

Así, tanto la definición de Paz Gago de *crónica* como la de Ruiz-Ocaña de *columna* destacan el valor literario y la opinión de la autora como elementos centrales de las publicaciones. La columna, aparte de englobar el concepto de *crónica*,<sup>1</sup> aborda también aspectos externos a esta, como su regularidad y su espacio dentro de la revista. Esto será importante en la colaboración de Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*, pues supuso, como señala Ruiz-Ocaña, una experiencia altamente satisfactoria para la autora, ya que “la libertad de elección de temas, el lugar fijo en la revista y la periodicidad absoluta durante tanto tiempo provocaron que la periodista se pudiera sentir propietaria de su página, y la complicidad que ello estableció entre escritora y público es más propia de la columna que del artículo o crónica” (Ruiz-Ocaña, 2004:394; 2007: 126).

---

1 Ruiz-Ocaña en su definición de *columna* utiliza el término *artículo* en lugar de *crónica*, pero como puntualiza el autor: “*crónica* y *artículo* son términos que la periodista alternó con frecuencia, e incluso en alguna ocasión los intercambió. [...] Llámese de un modo u otro, la periodista Pardo Bazán se consideró a sí misma una redactora de artículos o crónicas” (Ruiz-Ocaña, 2004: 391).

En cuanto a la temática de estas columnas, Ruiz-Ocaña divide las colaboraciones de Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística* en tres grandes bloques: en el primero, al que llama *la cuestión artística*, se enmarcan artículos de crítica literaria, de arte o de música; en el segundo, *la cuestión social*, la escritora expone su visión de la sociedad en la que vive; y en el tercero, *el día a día de la vida contemporánea*, se tratan los demás asuntos que tienen que ver con los acontecimientos diarios de la sociedad (Ruiz-Ocaña, 2004: 242).

Para el presente trabajo es de especial interés el segundo bloque, el de *la cuestión social*, donde Pardo Bazán disecciona la sociedad de su época y no duda en expresar su opinión sobre esta, ya que es dentro de este grupo de artículos, en el que se tratan temas como la religión, el feminismo, la mendicidad o el clasismo, donde la autora escribe sobre la superstición.

De este modo, tras haber expuesto la encomiable labor de Emilia Pardo Bazán como periodista y la importancia de su colaboración en *La Ilustración Artística*, y tras haber delimitado la naturaleza de dicha colaboración como la de columnista y el género periodístico como el de crónica, a continuación se procederá a analizar, por orden cronológico, aquellos artículos de la sección “La vida contemporánea” que giran en torno al tema de la superstición.

El primero de estos artículos es el titulado “Recuerdos de un destripador”, publicado el 29 de noviembre de 1897 en el número 831 de *La Ilustración Artística*<sup>2</sup>. En él, Pardo Bazán, a raíz de la notoriedad pública que ganó en aquellos días el destripador francés Joseph Vacher (1869-1898), acusado de asesinar a once personas y finalmente ejecutado el 31 de octubre de 1898, se propone narrar la historia de otro destripador, en este caso gallego, no sin antes aclarar que nada tiene que ver con el de su cuento “Un destripador de antaño”, publicado en enero de 1890. Sin embargo, antes de adentrarse en el relato del suceso, doña Emilia hace una puntualización muy significativa en cuanto a su opinión sobre este tipo de criminales, ya que atribuye la existencia de estos destripadores a una suerte de regresión que suele darse en “regiones atrasadas”:

---

2 Para el corpus de los artículos se usará la edición de Carlos Dorado de *La vida contemporánea*, referenciada como: PARDO BAZÁN, Emilia (2005). *La vida contemporánea*, ed. de Carlos Dorado. Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid.

Por lo pronto, la existencia, no de uno, sino de varios destripadores, en mi tierra y desde principios a mediados del siglo, demuestra que esos monstruos no son frutos podridos y envenenados de una civilización extrema, como por ahí se dice y repite, sino, al contrario, casos de regresión al fiero instinto natural, que pueden darse, y acaso se dan con más frecuencia, en regiones atrasadas. (Pardo Bazán, 2005: 95)

Tras esta reflexión en la que la autora relaciona directamente la criminalidad con el atraso cultural, para no dejar lugar a dudas, apostilla: “No era ningún *decadentista*, ni ningún refinado, el espantoso *Sacamantecas*; era sencillamente un bruto” (Pardo Bazán, 2005: 95). Este *Sacamantecas* al que alude la escritora era un personaje folclórico que se dedicaba a matar, en especial, a mujeres y niños para extraer su grasa corporal y venderla para hacer ungüentos, dado que había quien atribuía a estas *mantecas* propiedades curativas.

El destripador sobre el que escribe Pardo Bazán, sin embargo, “aunque rudo e ignorante”, logró engañar a la justicia para evitar la pena de muerte. Así, la columnista presenta a Manuel Blanco Romasanta, *el hombre lobo de Allariz*, acusado en 1852 de un número indefinido de asesinatos y desapariciones. Estos hechos, envueltos en un halo de misterio al ser encontrado solo “un hueso carcomido en la espesura del monte”, son descritos por doña Emilia, no sin cierta ironía al mencionar las propiedades curativas de la grasa humana, de este modo:

Pero el caso era extraordinario: tratábase de la desaparición y asesinato de muchas personas a quienes el asesino había «sacado el unto» llevándolo a vender a Portugal, pues el unto «de persona» ya se sabe que posee virtudes mágicas, y los drogueros y boticarios lo pagan a peso de oro. (Pardo Bazán, 2005: 95)

Manuel Blanco confesó sus crímenes, pero alegó que, a causa de una maldición, en ocasiones se convertía en lobo, y que cometía los asesinatos bajo el influjo de estos instintos animales. Un tribunal médico compuesto por seis expertos examinó al reo y dictaminó que no estaba enajenado, sino que fingía para eludir la pena, y en 1853 se le condenó a muerte por nueve asesinatos probados. Sin embargo, un “sabio” francés, M. Philips, que utilizaba la hipnosis como método experimental, escribió una carta al

ministro de Gracia y Justicia en la que alegaba que era posible que Manuel Blanco realmente se creyera un lobo y cometiera sus crímenes en un estado de enajenación mental, por lo que finalmente la reina Isabel II conmutó la pena capital por la cadena perpetua. La opinión de Pardo Bazán sobre esta decisión de la Justicia es clara:

Tal vez sea cierto que hoy ha desaparecido la fe en lo maravilloso, la creencia en cosas peregrinas y fuera del orden natural; sin embargo, la maravillosidad, instinto jamás vencido, se ha refugiado y atrincherado en los dominios de la administración de justicia, especialmente en las causas criminales. Cualquier paparrucha que se disfrace de histerismo, de monomanía, de perversión, de alucinación; cualquier cosa que la razón no pueda explicar y que repugne al buen criterio, conviértese en baluarte inexpugnable donde el defensor se ampara y lucha, antes por la vida, hoy hasta por la absolución del reo, mañana tal vez por su recompensa. (Pardo Bazán, 2005: 95)

Para la columnista, los criminales tienen libre albedrío y por norma general saben distinguir el bien y el mal. De hecho, son excepcionales aquellos que realmente desvarían, pero no lo son tanto aquellos que aprovechan estos desvaríos para eludir responsabilidades, y más teniendo en cuenta que la justicia ampara dichos desvaríos y se muestra clemente ante ellos.

Emilia Pardo Bazán, para finalizar su crónica, explica que, al desenterrar esta causa después de cuarenta y cinco años, se complace en desagaviar la memoria de los seis médicos que declararon cuerdo al asesino y cuyo dictamen fue ignorado. De esta forma, la autora antepone, sin vacilar, la ciencia al desvarío, es decir, “la maravillosidad”.

En el artículo “Menestra”, publicado el 14 de noviembre de 1898 en el número 881 de *La Ilustración Artística*, Pardo Bazán se propone escribir sobre las ánimas del purgatorio, pero antes de hacerlo se pregunta si es pertinente tratar un tema de tal magnitud en una crónica, a lo que ella misma se responde, y esto es importante para conocer de primera mano la opinión de la condesa sobre su labor periodística: “Por mi parte entiendo que en la crónica todo encaja bien: sus dominios abarcan la inmensidad de la vida, y no únicamente la vida social, que al fin es una mínima parte de la vida propiamente dicha, y sólo corresponde a su exterioridad” (Pardo Bazán, 2005: 119).

Acto seguido, la columnista señala que este tema perfectamente puede enmarcarse dentro de las costumbres, que sí entrarían en el terreno de la crónica.

Así, tras esta suerte de *captatio* en la que la autora justifica por qué escribirá sobre las ánimas en un artículo, alude a la devoción que se profesa a estas como una de las más fervientes, y apunta que esto se debe tanto a la solidaridad del cristianismo como al afecto de los seres queridos, ya que, mediante las oraciones, limosnas y penitencias que propone el cristianismo, los vivos ayudan a los muertos. La autora, además, subraya la importancia del purgatorio, que define como un punto intermedio entre el cielo y el infierno, por lo que acerca el mundo de ultratumba, y así las ánimas son influidas por el recuerdo de sus seres queridos.

Por otra parte, la creencia en estas almas que están a medio camino entre la salvación y la condenación no se limita solo a la religión, sino que también se extiende a la superstición:

En las creencias populares tiene cariñosa acogida *el ánima en pena*. Al través del gemido del viento, piensan oír sus quejas prolongadas y sobrenaturales. La bruma invernal, que se alza del valle al anochecer, es la figura del ánima, envuelta en su mortaja todavía. Las mujerucas de la aldea consideran al ánima en pena un numen benéfico, y creen a puño cerrado que puede guiarlas al escondrijo en que se oculta un tesoro. (Pardo Bazán, 2005: 119)

Aunque en este artículo Pardo Bazán la mencione sucintamente, la figura de esta ánima en pena que mora entre dos mundos será importante en dos de los cuentos que se tratarán más adelante: “Hijo del alma” y “La Compañía”.

En la crónica del 15 de octubre de 1900,<sup>3</sup> publicada en el número 981 de *La Ilustración Artística*, Pardo Bazán señala las similitudes que hay entre las supersticiones de Galicia y la región francesa de Bretaña, y se pregunta a qué se deben estas semejanzas, para acto seguido atribuir las al origen céltico de ambos pueblos. Así, “con la tenacidad propia de una raza que ni cambia ni olvida, los bretones practican y siguen las mismas supersticiones que los gallegos” (Pardo Bazán, 2005: 168), afirmación con

---

3 No todos los artículos de la sección “La vida contemporánea” tienen título, por lo que en adelante, en los casos en los que estén intitolados, se aludirá directamente a su fecha de publicación.

la que la escritora evidencia su opinión sobre las supersticiones como creencias que anclan a las sociedades en el pasado y les impiden el cambio, es decir, el progreso.

Además, es significativo que atribuya esta característica a la “raza” céltica, de donde procede el pueblo gallego, ya que, como se ha visto en el primer artículo aquí comentado, “Recuerdos de un destripador”, Pardo Bazán se muestra especialmente implacable con su propia región al afirmar que la existencia de varios destripadores en su tierra demuestra que esos casos “pueden darse, y acaso se dan con más frecuencia, en regiones atrasadas” (Pardo Bazán, 2005: 95). De este modo, la escritora opina que Galicia, dado su carácter tradicional, lo que la vuelve hermética en cuanto al progreso, es una tierra fértil para las supersticiones, que relaciona directamente con la ignorancia, y a esta con la criminalidad.

Asimismo, a continuación, la autora se pregunta cómo no va un pueblo infantil a rendir tributo a la superstición, con lo que asocia de forma diáfana este tipo de creencias con el pobre desarrollo intelectual, y añade: “No le pidamos el racional obsequio de la fe; de la fe alta y limpia, que mira al cielo. Su efusión religiosa ha de estar condicionada por la pobreza de su espíritu. Dios mira sin duda con indulgencia esa pueril devoción” (Pardo Bazán, 2005: 168). No hay que olvidar que Pardo Bazán, además de ilustrada, era católica, por lo que ese “racional obsequio de la fe”, que en un principio podría parecer contradictorio, se relaciona directamente con Feijoo, que, como se ha visto, opinaba que la creencia religiosa partía de la prudencia, mientras que la creencia en la tradición lo hacía desde la ignorancia, “la pobreza de espíritu” que critica doña Emilia. Por eso, la superstición mira al pasado, pero la verdadera fe, la católica, “mira al cielo”.

Para Pardo Bazán, y esta es una de las bases del pensamiento ilustrado de la escritora, “la única manera de desterrar las supersticiones prácticas sería la instrucción” (Pardo Bazán, 2005: 168). Así, si la superstición es ignorancia, esta debe ser combatida con la educación y la formación intelectual. Sin embargo, la autora piensa que, dado el pobre nivel de las universidades y el escaso peso que tiene la ciencia en estas, las supersticiones continuarán vigentes en España un largo tiempo. Pese a ello, esta crónica es de suma importancia para comprender las ideas de Pardo Bazán, ya que propone una solución directa contra las creencias irracionales: la instrucción, es decir, llevar al pueblo las luces de la razón. De este modo, doña Emilia recoge el testigo del pensamiento de Feijoo y expone de forma clara sus inclinaciones ilustradas.

Asimismo, el ambiente liberal progresista en el que se crio la autora fue determinante a la hora de configurar dichas inclinaciones. Por un lado, su madre, Amalia de la Rúa, procedía de una familia hidalga de Santiago, ilustrada, progresista y liberal; y por otro, su padre, José Pardo, burgués e ilustrado, formó parte del partido liberal progresista, el cual tenía “fe en la posibilidad de crear *progresivamente* clases medias estables e ilustradas, con fuerza y energía suficientes para acabar con el retraso secular de España respecto a los países europeos más avanzados” (Burdíel, 2019: 45). De este modo, la idea ilustrada de educar al vulgo como forma de progreso es prácticamente una herencia familiar que la autora más tarde ampliará con sus lecturas, para, finalmente, desarrollarla en sus escritos.

En el artículo “Coro de brujas”, publicado el 17 de febrero de 1902 en el número 1051 de *La Ilustración Artística*, al hilo de la visita a Madrid de la vidente parisiense Madame de Thèbes, Pardo Bazán escribe sobre este tipo de adivinas, a las que se refiere como sucesoras de las brujas.

Personajes como la pitonisa francesa, a diferencia de las más económicas lectoras de manos gitanas, cobran un precio elevado por sus servicios, pero para la autora: “superstición más barata o más cara..., al fin superstición absurda” (Pardo Bazán, 2005: 205), y se pregunta: “¿Por qué dura esto; por qué se perpetúa la creencia en lo que llama la doctrina sueños, agüeros y rayas de manos? ¿Por qué, si se han perdido tantas cosas del espíritu tradicional, la brujería subsiste, mantenida por la debilidad de nuestra alma, que necesita de lo maravilloso y de lo inexplicable?” (Pardo Bazán, 2005: 205). De este modo, vuelve a equiparar la creencia irracional con la debilidad del alma, mientras en el artículo anterior hablaba de la fe, que fortalece dicha alma, como creencia racional.

Don Juan Tenorio, escribe la periodista, creía que el miedo en las cosas del otro mundo era propio de villanos, palabra que podría entenderse como persona que habita en una aldea o como persona de escasa cultura. En cualquier caso, como se ha visto, para la escritora cualquiera de estas dos personas, independientemente de la acepción del término *villano* que se le aplique, es proclive a creer en las supersticiones. Sin embargo, continúa Pardo Bazán, los precios de la adivina parisiense evidencian que sus servicios están dirigidos a las clases pudientes de Madrid: “De manera que habremos de convenir, mal que nos pese, en que la educación y sus ponderadas virtudes no redimen

del pavor y de la aprensión de lo desconocido, ni de la credulidad sin límites, pronta a adquirir caracteres de terror” (Pardo Bazán, 2005: 205). Estas palabras, en principio, contradicen a las del artículo anterior, en el que propone la educación como la única manera de desterrar las supersticiones, pero, aunque la educación *no redima* de este tipo de creencias, sí es la *única* manera de erradicarlas (Pardo Bazán, 2005: 168), y aunque *se dan con más frecuencia* en regiones atrasadas (Pardo Bazán, 2005: 95), también *pueden darse* en ciudades cosmopolitas, como en este caso Madrid.

Otra ciudad importante en la que tiene peso la superstición es París, y también se apodera de grandes mentes, como es el caso del escritor francés Joris-Karl Huysmans, que fue “persuadido a pie juntillas de la verdad del satanismo, la magia y otras varias herejías igualmente vitandas y damnables” (Pardo Bazán, 2005: 205). De hecho, la escritora considera cultos a algunos de los espiritistas que ha conocido, pero por muchas pruebas que les haya pedido de la existencia de los misterios a los que supuestamente tienen acceso, jamás ha obtenido ninguna demostración de estos.

Sin embargo, la propia Pardo Bazán admite que “existen y hasta que se producen fenómenos que escapan a nuestra comprensión, ya porque no alcanzamos bien sus causas naturales, ya porque pertenecen a la esfera de lo sobrenatural” (Pardo Bazán, 2005: 205). Al referirse a no alcanzar las causas naturales de los fenómenos que no se pueden explicar, está hablando de los límites de la ciencia, por la que siempre apuesta, pero lo reseñable de su afirmación es que por primera vez reconoce que existen fenómenos sobrenaturales, y esto sí se contradice con todas las ideas que había expuesto hasta el momento. Sin embargo, aclara que nunca ha presenciado ninguno de estos fenómenos:

Personalmente no he logrado ponerme en contacto con el extra-mundo; lo cual es sorprendente y hasta unas miasmas humillante, para quien posee imaginación bastante impresionable, y a poco que se lo proponga, se sugestionan viendo en todo extrañas coincidencias, peregrinos y sutiles lazos que unen el reino de la naturaleza con el del espíritu, y rastros de luz que fosforescen alumbrando momentáneamente el abismo de nuestra ignorancia, y de la ignorancia de los más sabios... (Pardo Bazán, 2005: 205)

Así, doña Emilia no se niega categóricamente a creer, pero, dada la falta de pruebas que exige un pensamiento racional como el suyo, mantiene su escepticismo y dedica su imaginación a la creación de cuentos y novelas. Por eso, reflexiona, “podría suceder también que este mismo cultivo forzado que [los escritores] hacemos de la imaginación, la encerrase en los límites del papel escrito, y en cierto modo la vacunase contra los extravíos y las exaltaciones a que debe sus saneadas ganancias la adivinadora Madame de Thèbes” (Pardo Bazán, 2005: 205).

En la crónica “De nuevo”, publicada el 9 de noviembre de 1903 en el número 1141 de *La Ilustración Artística*, Pardo Bazán recoge “un curioso documento de superstición y barbarie” (Pardo Bazán, 2005: 246) sobre un suceso que se está juzgando en los días en los que escribe el artículo. El caso trata sobre un mozo que regresa, tras participar en la guerra de Cuba, a su aldea, en Galicia, y es empleado como jornalero. La periodista lo describe como un chico “sin una chispa más de luz en el cerebro y con la bruma sangrienta de la matanza envolviéndolo para siempre en halo rojizo” (Pardo Bazán, 2005: 246), en otras palabras, un bruto.

Cuando el mozo comienza a robar carne de cerdo en el trabajo, su patrona, que no sabe quién es el ladrón, decide recurrir a una antigua superstición de la aldea según la cual, al consumirse el aceite que ha depositado en la lámpara del Santísimo Sacramento, se consumirá también la vida del ladrón. El mozo, al enterarse de esto y notar, probablemente sugestionado por este tipo de creencias, los primeros síntomas del maleficio, asesina a la señora para liberarse de él.

Al acabar su relato, doña Emilia hace hincapié en que estos hechos han sucedido ese mismo año, 1903, el año de la telegrafía inalámbrica, los aviones y las vacunas, es decir, un año de progreso, mientras que “en una aldea de Galicia se desarrolla este drama primitivo, de sombra y terror, de miedo y fanatismo, de instinto salvaje y conciencia caótica” (Pardo Bazán, 2005: 246). Con esto, como se ha visto en otros artículos ya comentados, la escritora vuelve a relacionar la superstición con la criminalidad, tomando nuevamente como escenario una aldea rural de Galicia.

En la crónica del 16 de enero de 1905, publicada en el número 1203 de *La Ilustración Artística*, Pardo Bazán refiere los hechos acaecidos en el Huerto del Francés, en Sevilla, donde el 16 de diciembre de 1904 fueron encontrados seis cadáveres de jugadores que participaban en partidas ilegales de cartas, lo que llevó a la detención de

Juan Andrés Aldije, *el francés*, y su cómplice José Muñoz Lopera<sup>4</sup>, cuyo móvil era robarles el dinero a sus víctimas.

Al hilo de esta noticia, la columnista señala que veinticinco años atrás la vida era más económica y sencilla, pero ahora, a causa del consumismo, la gente quiere cada vez más cosas, y esas cosas cuestan, por lo que, dado que el trabajo es un camino lento para ganar dinero, se toman atajos a fin de conseguirlo. Uno de esos atajos es la lotería, así como su reventa.

El juego, la búsqueda del dinero fácil, fue lo que propició los asesinatos del Huerto del Francés. Por eso, a Pardo Bazán le alarman incluso más las víctimas que los verdugos, así como la inconsistencia de la sociedad, que en un principio se muestra furibunda ante este tipo de criminales,<sup>5</sup> para al poco tiempo olvidar sus actos. Así, la autora piensa que “tal vez exista alguna relación entre estas anomalías de la psicología colectiva española y el incremento de la superstición, coincidente con la decadencia de la fe” (Pardo Bazán, 2005: 277). Y es justamente en el aumento del juego en los últimos años donde se observa el aumento de la superstición. Un ejemplo de esto lo da la escritora al mencionar la tendencia que tiene la gente a pasar su billete de lotería por la joroba de los revendedores para asegurar su fortuna. Otro ejemplo sería cuando se juega a las cartas y alguien tiene suerte y declara “la vena”, así como cuando a alguien le va mal declara “la negra”. De este modo, según la autora, el juego está directamente relacionado con las supersticiones. El consumismo de la vida moderna provoca la necesidad de dinero, y el ansia de conseguirlo rápidamente conduce al juego, y este a la superstición. La paradoja que se produce, entonces, es que la modernidad, que debería dejar atrás la superstición, es precisamente la que da pábulo a esta.

En la España actual, acusa doña Emilia, están más difundidas que nunca actitudes como la aprensión al número trece, y en auge la venta de amuletos y fetiches. Mientras antes se buscaba la protección del cielo con figuras de santos, ahora se busca suerte mediante todo tipo de objetos a los que se les atribuye poderes sobrenaturales capaces de influir en el destino de sus dueños. El talismán, asimismo, “en otras épocas traído de Palestina<sup>6</sup> o de Arabia con riesgo de la piel” (Pardo Bazán, 2005: 277), era

---

4 Fuente: *Archivo ABC*. Disponible en: [https://www.abc.es/archivo/abci-crimenes-huerto-frances-202005040058\\_noticia.html](https://www.abc.es/archivo/abci-crimenes-huerto-frances-202005040058_noticia.html) [26 de abril de 2022].

5 Un ejemplo de este comportamiento se observará en el cuento “*Rabeno*”.

6 En el cuento “El talismán”, el barón de Helynagy afirma que quien le vendió el amuleto fue “un israelita venido de Palestina” (Pardo Bazán, 1990: I, 427).

considerado un artículo exclusivo, mientras que ahora es de uso común y está al alcance de cualquiera. Así, se puede afirmar que, con la superstición, los objetos corrientes se vuelven valiosos y los valiosos se vuelven corrientes. Por lo tanto, este tipo de creencias irracionales subvierte el orden y los valores sociales.

Finalmente, la autora escribe que no cree en supersticiones ni amuletos, pero que practica la recién estrenada “tradicción” de comer doce uvas en Nochevieja. Sin embargo, en lugar de doce, a modo de desafío, come trece, número supuestamente maldito, y, al hacerlo, dice: “me creo libre de aprensiones, y hago leve movimiento de orgullo...” (Pardo Bazán, 2005: 277), pero acto seguido confiesa que “un minuto después, registrando mejor, noto que hay dos o tres cosas que me causan la impresión peculiar del miedo a lo desconocido, que debe de ser raíz de la superstición” (Pardo Bazán, 2005: 277). Con esto, Pardo Bazán, pese a la firmeza que muestra en todo momento en contra de este tipo de ritos, cae en cierta ambigüedad al reconocer ese miedo a lo desconocido después, precisamente, de burlarse de uno de esos ritos, a la par que define la superstición como un modo de paliar dicho miedo.

En la crónica del 9 de abril de 1906, publicada en el número 1267 de *La Ilustración Artística*, la autora comienza explicando que la superstición, como creencia de tipo social, se aleja del espíritu religioso del misticismo, que sí considera lícito. De esta forma, Pardo Bazán diferencia nuevamente superstición y religión y antepone esta última a la primera.

La superstición, sin embargo, no es solo intrínseca a las sociedades atrasadas, como reconoció en el artículo “Coro de brujas”, aunque sí se da con más frecuencia en estas (Pardo Bazán, 2005: 95). En Inglaterra, por ejemplo, todavía se mantienen los “terrores medievales” que llevan a creer en duendes y fantasmas, “y no en las clases incultas, que allí las habrá también, sino en las elevadas y aristocráticas” (Pardo Bazán, 2005: 95). Así, vuelve a estar presente la idea de que, si bien la educación ayuda, no inmuniza contra este tipo de creencias, y quien afirma la existencia de espectros que vagan por los castillos ingleses es “gente muy seria, muy honorable”.

En España, en cambio, “país de romanticismo y de leyendas”, el temor a los fantasmas no está tan arraigado como en Inglaterra, pero aun así pueden encontrarse casos, como el de un marqués, amigo de la autora, que asegura oírlos en su palacio. Cabe destacar que doña Emilia cataloga al marqués como una “persona muy

inteligente”, no para dar credibilidad al relato de su amigo, sino para demostrar que ni siquiera las personas pudientes y educadas están exentas de estas creencias. Sin embargo, señala Pardo Bazán, la férrea convicción de los ingleses en la existencia de fantasmas contrasta con la incredulidad de los españoles, ya que “en esa Inglaterra tan tradicionalista, la superstición es una forma de la tradición” (Pardo Bazán, 2005: 310), idea que puede relacionarse con Feijoo, para quien la tradición, como se ha visto, era un conjunto de creencias irracionales heredadas (Feijoo, 1999: I).

Al final del artículo, la escritora se refiere a las supersticiones como “testimonio de la eterna infancia de la humanidad” (Pardo Bazán, 2005: 310), lo que recuerda a la crónica del 15 de octubre de 1900 cuando se pregunta: “¿Cómo queréis que un pueblo infantil no pague tributo a la superstición?” (Pardo Bazán, 2005: 168). De esta forma, la columnista vuelve a relacionar este tipo de creencias con la falta de madurez de una sociedad.

En el artículo del 22 de junio de 1908, publicado en el número 1382 de *La Ilustración Artística*, el último que se analizará, la escritora afirma que “hay quien cree que estamos en una época en que el espíritu humano ha roto sus cadenas de superstición y miedo, y vuela libre y atrevido por las regiones de la superioridad intelectual” (Pardo Bazán, 2005: 367). Esta superioridad intelectual de quien ha dejado atrás las supersticiones se relaciona con el infantilismo mencionado en otros artículos de quien sigue creyendo en ellas. Sin embargo, estas cadenas no se han roto, ya que las supersticiones no solo persisten, sino que se propagan. Incluso “van insertándose otras extranjeras”, como llamar al mal de ojo *jettatura*, por influjo del francés.

Otras supersticiones habituales son la aversión al número trece, ya mentada, cuyo origen procede de la última cena, en la que Jesús junto a sus doce apóstoles sumaban este número; el atribuirle mala suerte al cojo y buena al jorobado; creer en las riquezas que se obtendrán si, al ver pasar un caballo blanco con manchas negras, se dice tres veces la palabra *dinero*; interpretar el cruce de manos al saludarse cuatro personas como un augurio del fin de la amistad; salir de casa con el pie derecho para llamar a la dicha; o buscar protección en amuletos como el trébol de cuatro hojas, el cochinito o los cuernos de coral. Así, tras esta enumeración de supersticiones, la autora evidencia que estas creencias atávicas no solo están muy lejos de ser superadas, sino que están en boga.

Sin embargo, escribe doña Emilia, “de todos los talismanes que por ahí están más o menos de moda, la mandrágora es el único que me parece en efecto talismán” (Pardo Bazán, 2005: 367), y apunta que podría hablar de sus efectos a partir de “consideraciones de orden personal”. Con este comentario Pardo Bazán deja entrever que cree en dichos efectos, por lo que cae en una reseñable ambigüedad al dejar abierta una puerta a la superstición tras haberse posicionado firmemente en su contra.

Para la escritora, el verdadero talismán es la raíz de mandrágora, muy difícil de encontrar, ya que proviene de oriente. Esta raíz “reviste la forma de un cuerpo humano pequeñito, de un *homúnculo* color de madera, que de noche se queja, llora y exhala gemidos del otro mundo...” (Pardo Bazán, 2005: 367), y de esta manera es precisamente como la autora la describe en su cuento “El talismán”. Asimismo, en este relato la mandrágora está conservada de una forma específica, y en la presente crónica la escritora también explica que esta raíz debe estar envuelta en paños y abrigada.

A cambio de dichos cuidados, quien posea este amuleto recibirá protección y gozará de buena fortuna. Tras esta afirmación, doña Emilia escribe que, ya que la superstición continúa en la actualidad, es mejor dejar de lado aquellas de moda como las enumeradas anteriormente y creer en una de abolengo como la mandrágora. Así, Pardo Bazán insta a los lectores a ir al páramo a las doce en punto de una noche de luna, arrancar la raíz de la mandrágora, protegerla con un sudario de lino fino, tal como aparece en el cuento “El talismán”, y notar su poder.

Tras el comentario de este último artículo, cabe preguntarse por qué, después de criticar categóricamente las supersticiones, la autora se muestra ambigua en cuanto a la raíz de la mandrágora. Una respuesta la da la propia periodista al afirmar que es mejor creer en una superstición de abolengo que en una de moda. Sin embargo, sigue siendo una superstición, y, si bien doña Emilia reconoce la existencia de lo sobrenatural, en sus artículos no vacila en mostrarse en contra de las creencias irracionales. Entonces, ¿por qué la mandrágora es para doña Emilia una superstición de abolengo? Si se tiene en cuenta que la autora era católica, es lícito pensar que respeta esta creencia a causa de su fe cristiana, ya que la mandrágora aparece nombrada en la Biblia (Gn 30: 14-16; Cnt 13: 7).

Otra respuesta para la aparente contradicción en la que cae la columnista se obtiene si se considera la tradición ilustrada de la que parte Pardo Bazán, pues, aunque

es justamente el racionalismo característico de la Ilustración el que hace a la escritora rechazar las supersticiones, el siglo XVIII, como afirma Carnero, tiene dos caras: “una alumbrada por la razón sistematizadora y ordenancista, otra que queda en la penumbra, mucho más atractiva, de la valoración de lo irracional” (Carnero, 1983: 16). De este modo, la contradicción que se ha observado en Pardo Bazán se convierte en dualidad, y esta entra en el ámbito de sus ideas ilustradas, pues, como se verá a continuación en el análisis de los cuentos, doña Emilia siente atracción por los fenómenos irracionales y no dudará en usarlos como material literario.

### 3. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS

El cuento, que tiene su origen en la tradición medieval oral, no se establece como género literario hasta el siglo XIX, cuando los románticos, a través de sus leyendas, convierten aquellas antiguas narraciones orales de carácter popular y tradicional en narraciones escritas, de extensión breve y con valor creativo. Sin embargo, fueron los escritores naturalistas, mediante su inventiva y su riqueza temática, quienes llevaron el cuento a su punto culminante y lo instauraron como género moderno (Baquero Goyanes, 1949: 155-158).

Emilia Pardo Bazán, tanto por su talento literario como por su fecunda creatividad, cultivó el cuento como nadie, por lo que se puede afirmar que este es el género en el que más destacó (Paredes Núñez, 1979: XIII). Su corpus cuentístico, así como la variedad temática de este, es tan vasto que Paredes Núñez, para ordenar su “multiforme producción”, lo clasifica en: *cuentos de Galicia*; *cuentos religiosos*; *cuentos patrióticos y sociales*; *cuentos psicológicos*; *cuentos trágicos y dramáticos*; *cuentos populares, legendarios y fantásticos*; y *cuentos de objetos y seres pequeños* (Paredes Núñez, 1979: 15).

Para el tema tratado en este trabajo, el de la superstición, son de especial interés los *cuentos populares, legendarios y fantásticos*, pero también los *cuentos de Galicia*, ya que, como se ha visto en el análisis de los artículos, la autora asocia las creencias

irracionales, sobre todo, a las regiones “atrasadas” y al medio rural, y en crónicas como “Recuerdos de un destripador” alude directamente a su tierra para situar dicho atraso.

Una de las características principales de los cuentos de Pardo Bazán, como señala Navarro, es su intensidad, es decir, su afán por reflejar en un mínimo espacio la condición humana (Navarro, 2012: 16), y esto se debe al Naturalismo, del que doña Emilia no solo fue una de las mayores representantes en España sino también precursora:

Los cuentos reflejan las escuelas literarias en que nacieron y el tipo cambia con el tiempo. En la época de nuestra autora, el estilo es denso y compacto; la trama se adelanta de manera sistemática. Este cuento se caracteriza por sus propósitos morales y un énfasis de las costumbres populares y la vida cotidiana (Navarro, 2012: 16).

Así, como escritora naturalista en cuya prosa la objetividad es esencial, “Pardo Bazán se dedica de un modo especial a descubrir la realidad que tiene ante sus ojos y que más profundamente conocía, convirtiendo algunos de sus cuentos de tema gallego en verdaderos documentos de la vida de Galicia” (Navarro, 2012: 16). Al hacer este retrato de su tierra, donde abundan tradiciones, mitos y leyendas, es inevitable que la autora descubra al lector el rico folclore gallego, del que parten muchas supersticiones, y centre su mirada en el ámbito rural y campesino, ya que para doña Emilia este es “el caldo de cultivo propicio a la floración de una serie de leyendas y tradiciones populares de las que a menudo se nutre la literatura culta” (Sotelo Vázquez, 2007: 303).

Pardo Bazán utiliza estas tradiciones para desarrollar parte de su creación cuentística, sobre todo la dedicada a Galicia, pero, pese a su objetividad naturalista, no se limita solo a mostrar la realidad, sino que, a través de sus ideas ilustradas, confronta las supersticiones con el pensamiento racional:

Son muchos de estos cuentos en su intencionalidad, al menos en el caso de Emilia Pardo Bazán, herederos del espíritu feijoniano, en la medida en que reproducen el enfrentamiento entre ese mundo primitivo de creencias y supersticiones ancestrales ampliamente extendido en el medio rural y el pensamiento racional, basado en la lógica y en la ciencia, que se iba abriendo paso en una sociedad primitiva y con claros

resabios de una estructura feudal que va entrando en crisis con la implantación del sistema capitalista a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. (Sotelo Vázquez, 2007: 303)

De este modo, mediante el análisis de seis cuentos en los que la superstición ostenta un papel fundamental en el desarrollo de las tramas, se intentará identificar en qué medida intervienen las ideas ilustradas de la autora en su escritura ficcional. Estos cuentos se presentarán por orden cronológico de publicación,

El primero de ellos es “Un destripador de antaño”, publicado en 1890 en *La España Moderna*.<sup>7</sup> El cuento, “cuya acción transcurre durante los primeros lustros del siglo XIX” (Martín, 2020: XXXIII), está dividido formalmente en cuatro partes precedidas por un prólogo, y en él, desde la primera frase, la narradora ya deja ver el carácter tradicional de la historia que se relatará: “La leyenda del «destripador», asesino medio sabio y medio brujo, es muy antigua en mi tierra” (Pardo Bazán, 1990: II, 5), pero inmediatamente después relaciona esta narración con el “ciego Terror” y “la Superstición infame”, para finalmente invitar al lector a adentrarse “en la zona de sombra del alma”, con lo que también anticipa la tragedia a la que conducirá dicha leyenda.

Así, tras este prólogo, se describe el paisaje apacible de una humilde aldea de Galicia, y se presenta a Minia, una pastora de trece años, llamada así en honor a la patrona del pueblo, Santa Minia de Tornelos. Esta joven, huérfana, vive con sus tíos, que se apropiaron del negocio y la casa de su padre en el molino al morir este, y es relegada a un segundo lugar en la familia y obligada por su tía Pepona a ejercer los trabajos más duros. Por si fuera poco, la holgazanería y alcoholismo del tío y la mala cosecha de aquel año a causa de la sequía llevan a los molineros a la ruina, y Pepona paga sus frustraciones con Minia.

La segunda parte comienza con la noticia de que si no pagan el arriendo al dueño del lugar, los molineros serán expulsados. Así, Pepona, con la intención de pedir una prórroga al propietario de las tierras, parte hacia Santiago de Compostela acompañada por Jacoba, una vecina que debe ir a la botica de don Custodio en busca de unas

---

<sup>7</sup> Para el corpus de los cuentos se usará la edición de Juan Paredes Núñez de *Cuentos completos*, referenciada como: PARDO BAZÁN, Emilia (1990). *Cuentos completos*, ed. de Juan Paredes Núñez. La Coruña: Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», 4 vols.

medicinas para su marido. Pepona le dice a Jacoba que, según los rumores, allí se hacen *meigallos*, es decir, hechizos, y esta contesta que irá a buscar una *untura* que ha oído que el boticario prepara y que cura todos los males, y pagará por ella un doblón, que era una suma considerable y que llama la atención de Pepona. Al llegar a la botica, Jacoba siente pánico por las historias de los ungüentos sobrenaturales que ha oído que se preparan allí, así que es Pepona quien le explica a don Custodio lo que necesita su amiga. El boticario entonces entra en la trastienda, les da un frasquito y coge el dinero de Jacoba.

Tras esto, Pepona va a ver a don Mauricio, el encargado de cobrar el arrendamiento de las tierras del marqués. Ya de vuelta a la aldea, se encuentra por el camino con Jacoba y le explica que le han denegado la prórroga y que los echarán de las tierras. Luego, mientras anochece, en un paisaje invernal, lóbrego y neblinoso, en contraposición al del inicio de la narración<sup>8</sup>, lo que indica la génesis de una idea también lóbrega y neblinosa, Jacoba le pide a Pepona que no comente en la aldea que ha comprado unto, ya que “estos remedios tan milagrosos, que resucitan a los difuntos, hácelos don Custodio con «unto de moza»” (Pardo Bazán, 1990: II, 15). Al repetir Pepona sorprendida estas últimas palabras, Jacoba le explica:

De moza soltera, rojiña, que ya esté en sazón de poder casar. Con un cuchillo le saca las mantecas, y va y las derrite, y prepara los medicamentos. Dos criadas mozas tuvo, y ninguna se sabe qué fue de ella, sino que, como si la tierra se las tragase, que desaparecieron y nadie las volvió a ver. Dice que ninguna persona humana ha entrado en la trasbotica; que allí tiene una «trapela», y que muchacha que entre y pone el pie en la «trapela»..., ¡plas!, cae en un pozo muy hondo, muy hondísimo, que no se puede medir la profundidad que tiene..., y allí el boticario le arranca el unto. (Pardo Bazán, 1990: II, 15)

Así, Jacoba alude a la leyenda del *Sacamantecas*, ese ser misterioso que asesina a mujeres jóvenes y les saca la grasa para hacer ungüentos y sobre el que la autora escribe en el artículo, ya analizado, “Recuerdos de un destripador”, señalando la

---

8 El cuento se abre con un cuadro paisajístico aparentemente idílico, pero, según avanza la trama, este se vuelve cada vez más oscuro y opresivo.

existencia de estos destripadores en la Galicia de principios a mediados de siglo (Pardo Bazán, 2005: 95).

En la tercera parte, en una noche de tormenta que anuncia la tragedia, don Custodio está en la rebotica de su tienda con su amigo y confidente el canónigo don Lucas Llorente. El boticario se siente compungido por haber hecho caso al religioso cuando en su momento le aconsejó no disipar los rumores que corrían sobre él entre la gente, ya que el canónigo le había dicho tiempo atrás:

Amigo Custodio, deje correr la bola; no se empeñe nunca en desengañar a los bobos, que al fin no se desengañan, e interpretan mal los esfuerzos que se hacen para combatir sus preocupaciones. Que crean que usted fabrica sus ungüentos con grasa de difunto y que se los paguen más caros por eso, bien; dejadles, dejadles que rebuznen. Usted véndales remedios buenos, y nuevos de la farmacopea moderna, que asegura usted está muy adelantada allá en esos países extranjeros que usted visitó. Cúrense las enfermedades, y crean los imbéciles que es por arte de birlibirloque. La borricada mayor de cuantas hoy inventan y propalan los malditos liberales es esa de «ilustrar a las multitudes». ¡Buena ilustración te dé Dios! Al pueblo no puede ilustrarse. Es y será eternamente un hatajo de babiecas, una recua de jumentos. Si le presenta usted las cosas naturales y racionales, no las cree. Se pirra por lo raro, estrambótico, maravilloso e imposible. (Pardo Bazán, 1990: II, 17)

Con esto, se observa que don Custodio no es un brujo que prepara extrañas pócimas a base de unto de moza, sino un boticario consciente de la importancia de su oficio que prepara remedios de calidad y que para ello se forma e incluso viaja, como él mismo dice: “para aprender los adelantos de mi profesión” (Pardo Bazán, 1990: II, 17). Don Lucas Llorente, por su parte, es un personaje cínico y desencantado que ha perdido su fe en la posibilidad de erradicar las supersticiones del vulgo. Cabe destacar la ironía de Pardo Bazán en la sentencia: “La borricada mayor de cuantas hoy inventan y propalan los malditos liberales es esa de «ilustrar a las multitudes»”, pues, como se ha visto, su padre, José Pardo, fue uno de estos liberales que querían ilustrar a las masas, y la propia autora, recogiendo el testigo de estas ideas liberales e ilustradas, en el artículo del 15 de octubre de 1900, escribe que “la única manera de desterrar las supersticiones prácticas sería la instrucción” (Pardo Bazán, 2005: 168). Asimismo, resulta también

irónico que ponga estas palabras en boca de un canónigo, ya que el padre Feijoo, representante de la Ilustración en España y gran influencia para doña Emilia, abogaba por llevar las luces de la razón al vulgo y así dejar atrás los *errores comunes*, es decir, las ideas irracionales.

De este modo, la trasbotica, lejos de ser el escenario de los perversos crímenes que denuncia Jacoba, basándose en rumores y supersticiones, es justamente lo contrario, un lugar en el que tales leyendas no tienen cabida, un lugar en el que impera la razón, por lo que Carranza divide esta historia en dos mundos, delimitados por la botica:

El primer mundo, en el que se privilegiaría “lo imaginario”, [...] sería este el espacio de las leyendas, la religiosidad popular, las fiestas, los rumores, los cuentos, los refranes, los dichos... Este mundo se desarrolla en un ambiente donde lo maravilloso se mezcla con lo real [...]. El segundo mundo correspondería a la percepción del boticario y del canónigo Lucas Llorente, quienes parecen encarnar el nivel de “la razón”, de la aparente realidad: son ellos quienes observan y critican las supersticiones y rumores que se generan en el pueblo. (Carranza, 2011: 64)

Así, el mundo de lo imaginario está representado por los aldeanos, ignorantes y supersticiosos, y el mundo de la razón lo está por un religioso y un científico, personajes ilustrados. Además, la amistad entre estos dos hombres refleja la idea de Feijoo, y que más tarde apoyaría Pardo Bazán en su ensayo sobre el monje benedictino, de reconciliar ciencia y religión.

Tras la arenga del canónigo, el boticario le cuenta a este que esa misma mañana entró en su tienda una mujer de la aldea, que no era otra que Pepona, y le ofreció el unto de su sobrina, ya que al ser virgen, roja y casadera, tal como le había explicado Jacoba, reunía los requisitos necesarios para que don Custodio pudiera preparar sus remedios. El boticario la convenció, no sin esfuerzo, de que él no usaba el unto de moza para nada y que eso eran habladurías sin ningún fundamento ni relación con la realidad, y finalmente la mujer se fue. El canónigo, sin embargo, le apercibe: “ha hecho una tontería de marca mayor por figurarse, como siempre, que en esos brutos cabe una chispa de razón natural, y que es lícito o conducente para algo el decirles la verdad y argüirles con ella y alumbrarlos con las luces del intelecto” (Pardo Bazán, 1990: II, 19),

y le dice que la moza ya estará muerta y que en unos días Pepona le llevará el unto, y sentencia: “¡La ignorancia es invencible, y es hermana del crimen!” (Pardo Bazán, 1990: II, 19). Como en sus artículos “Recuerdos de un destripador” y “De nuevo”, con esta frase, puesta en boca del canónigo, Pardo Bazán vuelve a relacionar de forma directa la ignorancia con la criminalidad, y en este cuento, como se verá a continuación, la escritora “entreteje realidad e inventiva dándonos una perturbadora historia en que la superstición conduce a una brutal violencia” (Noya Taboada, 2016: 94).

A la mañana siguiente, el boticario, preocupado por las palabras de don Lucas Llorente, se acerca a la aldea de Tornelos, pero antes de llegar, se pierde por el monte, y allí descubre el cadáver de una muchacha con una herida en el cuello y las entrañas mutiladas. Es la joven Minia, que, como se explica en el epílogo que supone la cuarta parte de este relato, fue asesinada por Pepona, quien acaba condenada a morir en la horca. Sin embargo, la ignorancia del pueblo, tal como la plantea Pardo Bazán, parece no tener límites, ya que “la intervención del boticario en este drama jurídico bastó para que el vulgo le creyese más destripador que antes, y destripador que tenía la habilidad de hacer que pagasen justos por pecadores, acusando a otros de sus propios atentados” (Pardo Bazán, 1990: II, 19).

La ironía de este cuento, señala Rebeca Martín, es que no hay un verdadero destripador, sino uno falso (Martín, 2020: XXXVI). Este destripador imaginario, don Custodio, es una creación fabulosa del pueblo, sugestionado por supersticiones y habladurías. Sin embargo, cuando estos rumores llegan a los oídos equivocados, en este caso los de Pepona, una mujer inculta y embrutecida que sufre grandes dificultades económicas, la leyenda se vuelve real, así como los asesinatos atribuidos a ella. De este modo, “la lección que se deriva es meridianamente clara y con ecos feijonianos: el pueblo es crédulo y por ello es necesario ilustrarle” (Sotelo Vázquez, 2007: 304).

Finalmente, es importante destacar la reflexión que hace Carranza sobre el título de este cuento en relación con el tema que trata, ya que “*Un destripador de antaño* podría referirse a las creencias, a las supersticiones que provienen de «antaño» y que actúan también en contra de las sociedades que las producen, y en este sentido, ellas serían el asesino que da título a nuestra historia” (Carranza, 2011: 85). Por lo tanto, por el bien de la sociedad, las creencias irracionales deben permanecer en el pasado.

En “El talismán”, publicado en 1894 en *El Imparcial*, el narrador avisa al lector de que, aunque la historia que está presentando es verídica, debe leerse en la penumbra o a la luz de la luna, “como si de un cuento fantástico se tratara” (Martín, 2020: XVIII). Así, tras esta introducción que marca el carácter ambiguo que seguirá toda la narración, la voz narrativa cambia a la de una dama que explica cómo conoció al barón de Helynagy en una fiesta del embajador de Austria. Sobre este misterioso hombre, de origen húngaro, circulan rumores de que posee un talismán que le protege y le trae fortuna.

La dama, que siente curiosidad por saber de qué talismán se trata, entabla amistad con el barón, ya que, como explica con afilada ironía: “siempre he profesado el principio de que en lo fantástico y maravilloso hay que creer a pie juntillas, y el que no cree —por lo menos desde las once de la noche hasta las cinco de la madrugada—, es tuerto del cerebro, o sea medio tonto” (Pardo Bazán, 1990: I, 426). De este modo, se observa que, desde el principio, la narradora está predispuesta a creer en los rumores de que el barón posee un talismán, aunque no tanto en los poderes de este, y dichos rumores se cumplen cuando el hombre se presenta un día en su casa, con un “objeto” en el que se intuye el talismán, y le pide que se lo guarde, pues debe partir hacia Viena y teme que se lo roben.

Al preguntarle la dama de qué se trata, el barón responde: “Mi pena y mi torcedor constante es la duda en que vivo sobre si realmente poseo un tesoro de mágicas virtudes, o cuido supersticiosamente un fetiche despreciable” (Pardo Bazán, 1990: I, 426). Con esto se infiere que el húngaro es un hombre que tiende al escepticismo y a la racionalidad, pero un evidente cambio de fortuna tras la adquisición del objeto que tiene entre sus manos le hace dudar, y estas dudas le provocan una profunda frustración: “Si yo tuviese la convicción de que existen talismanes, gozaría tranquilamente de mi prosperidad. Lo que me amarga, lo que me abate, es la idea de que puedo vivir juguete de una apariencia engañosa” (Pardo Bazán, 1990: I, 427). Así, “el barón padece por culpa de su incapacidad para abandonarse a la credulidad y creer en aquello que la razón juzga imposible” (Martín, 2020: XX), pero también padece por no poder explicarlo todo a través de la razón, ya que esta, que es su sostén, parece perder firmeza ante el amuleto: “la mayor desgracia de un hombre es el no ser escéptico del todo, ni creyente a macha martillo” (Pardo Bazán, 1990: I, 427). De este modo, el barón, que tiene la necesidad de

decantarse por una posibilidad u otra, sufre por la incertidumbre en la que vive, con un pie puesto en la razón y el otro en la superstición<sup>9</sup>.

Cuando por fin el barón descubre el objeto, la narradora lo describe como “una figurilla grotesca, negruzca, como de una cuarta de largo, que representaba en pequeño el cuerpo de un hombre” (Pardo Bazán, 1990: I, 427), y el hombre le dice que ese amuleto es la raíz de mandrágora, y le explica: “antigua como el mundo es la superstición que atribuye a la mandrágora antropomorfa las más raras virtudes. Dicen que procede de la sangre de los ajusticiados, y que por eso de noche, a las altas horas, se oye gemir a la mandrágora como si en ella viviese cautiva un alma llena de desesperación” (Pardo Bazán, 1990). Esta descripción casa con la que Pardo Bazán haría de la raíz de mandrágora catorce años después en el artículo del número 1382 de *La Ilustración Artística*, publicado el 22 de junio de 1908, al afirmar, como se ha visto, que el verdadero talismán “es la mandrágora en raíz, cuando reviste la forma de un cuerpo humano pequeñito, de un *homúnculo* color de madera, que de noche se queja, llora y exhala gemidos del otro mundo...” (Pardo Bazán, 2005: 367).

El barón, además, le recomienda a la dama que cuide “de tenerla envuelta siempre en un sudario de seda o de lino: sólo así dispensa protección la mandrágora” (Pardo Bazán, 1990: I, 427), y en su artículo doña Emilia escribe que hay que envolver esta raíz en un “pequeño sudario de lino fino, guarnecido de encaje” y que “en cambio de tantas precauciones y cuidados como requiere, la mandrágora ejerce una acción protectora sobre su poseedor” (Pardo Bazán, 2005: 367). Es inevitable establecer una relación directa entre ambos textos, ya que en su artículo la escritora parece subrayar los argumentos del cuento.

Cabe destacar, también, que algunos escritores románticos, tan inclinados hacia el misterio, convirtieron la mandrágora en motivo literario, como Friedrich de La Motte Fouqué con *La mandrágora* (1810) o Achim von Arnim con *Isabel de Egipto* (1812). Pero, como señala Rebeca Martín, “a diferencia de todos estos autores, a Pardo Bazán le interesa mantener las propiedades mágicas de la mandrágora en el terreno de la incertidumbre”. Esto podría deberse a la ambigüedad que la propia autora muestra ante

---

9 En el artículo “Coro de brujas”, Pardo Bazán señala que “la brillante sibila de París [Madame de Thèbes] ha venido a Madrid a ejercer entre gente muy alta y muy rica” (Pardo Bazán, 2005: 205), por lo que las personas de elevada clase social y educación también pueden caer en la superstición. Esto le ocurre al barón y, como se verá más adelante, también a la dama.

esta creencia, ambigüedad que tiende más hacia la atracción que hacia el rechazo, como sí ha manifestado abiertamente ante otras supersticiones. Asimismo, en el arte del Romanticismo la mandrágora también se puede ver representada, como en el dibujo *La bruja y la mandrágora* (hacia 1812), de Henry Fuseli.

Sin embargo, la leyenda de la mandrágora como raíz con propiedades mágicas parte de una larga tradición que va más allá de los románticos, ya que, como se ha señalado en el análisis del artículo que describe este amuleto, aparece nombrada en la Biblia en dos ocasiones. La más significativa de ellas es cuando Raquel intenta conseguir, a fin de concebir un hijo con Jacob, las mandrágoras que encuentra Rubén (Gn 30: 14-16), ya que sus raíces se asociaban a la fertilidad. Maquiavelo, en su obra *La mandrágora* (1518), recoge esta creencia, y así Calímaco se hace pasar por médico y le dice a Nicia que lo mejor para que Lucrecia se quede embarazada es una poción hecha a base de mandrágora (2.6). Por otra parte, en *Romeo y Julieta* (1597), Shakespeare hace referencia a los gritos de esta raíz al ser arrancada de la tierra (4.3).

Es justamente el temor a que dicha raíz emita uno de esos terribles quejidos en mitad de la noche lo que hace que la dama de “El talismán”, pese a considerar la leyenda de la mandrágora “una patraña grosera, una vil superstición de Oriente”, traslade el amuleto de la caja fuerte de su habitación a una cristalera del salón. Esta decisión será el origen de su remordimiento, como ella misma reconoce, ya que un criado roba los objetos de valor de la cristalera y se lleva también la mandrágora. Aunque el ladrón es capturado, el talismán no aparece.

Finalmente, en un diálogo entre la dama que relata la historia y el narrador de la introducción, este le pregunta qué ocurrió con el barón, a lo que la dama le explica que murió en un choque de trenes al volver de Viena. Así, cuando el narrador sugiere la autenticidad del talismán, la dama replica: “¿No quiere usted concederle nada a las casualidades?”. Con esto, la narradora vuelve al escepticismo que en un primer momento mostró ante la raíz, aunque fue su fantasía la que le hizo sentir miedo hacia el amuleto y moverlo de lugar, por lo que “ya sea para no avivar aún más sus remordimientos, ya porque se resiste a creer en el influjo del talismán, la dama deja abierto el interrogante sobre las virtudes mágicas de la mandrágora y vuelve a instaurar así la incertidumbre que había atormentado al barón” (Martín, 2020: XXI). De este

modo, la relación entre el extravío de la mandrágora y la muerte de su dueño puede ser casual o causal, y esto dependerá de la interpretación del lector.

“La Compañía”, publicado en *Blanco y Negro* en 1901, comienza con una sucinta pero sugestiva descripción del escenario donde sucederán los hechos, por lo que “destaca desde la primera línea del cuento la cuidada preparación del clima de misterio que, de un lado, recuerda la ambientación tétrica de tantos relatos románticos y, de otro, evidencia las extraordinarias dotes descriptivas de la autora gallega que no duda en intercalar palabras en gallego para subrayar un determinado cronotopo” (Sotelo Vázquez, 2007: 306). Con esto, Pardo Bazán vuelve a situar en Galicia una historia cuya temática es la creencia irracional.

Así, en una noche clara de invierno, después de un día lluvioso, Caridad, un mozuelo de quince años que vive en una casucha pobre con su abuela y se dedica a robar en las tierras de los labradores acomodados, escucha una historia de la anciana. Esta, que cuenta con un “inagotable repertorio de consejas, tradiciones y patrañas”, le paga a su nieto con relatos los víveres que este lleva a casa, ya que para el joven “las historias de la abuela eran a la vez su única escuela y su único teatro, el pasto de su imaginación virgen, fresca, insaciable, de chiquillo que no sabe leer, y que presiente la novela y la poesía, identificándolas, en su ignorancia, con la vida y la realidad” (Pardo Bazán, 1990: II, 176). Esta identificación entre ficción y realidad, como se encarga de remarcar la autora-narradora, se debe a la falta de instrucción del muchacho, que no solo *cree* en las historias de su abuela, sino que en su imaginación las *ve*. Caridad teme lo desconocido, temor que, como se ha visto, doña Emilia señala como raíz de la superstición (Pardo Bazán, 2005: 277), pero a su vez siente atracción por lo sobrenatural y va en su busca.

En esta ocasión la anciana le habla a su nieto sobre una de las leyendas más populares de Galicia, la de la Santa Compañía, una procesión de muertos que vaga por los bosques y las montañas, almas en pena “visibles sólo por la vaga blancura de los sudarios y por el pálido reflejo del cirio desfalleciente” que llevan en sus manos. Se dice que quien ve a la Hueste está condenado a sumarse a sus filas, convirtiéndose también en alma en pena. Navarro señala que “multitud de costumbres y ritos ponen de manifiesto las creencias y supersticiones del campesinado gallego, sobre todo, el mundo de la ultratumba, que es sentido como algo vivo y palpitante, rompiendo la insalvable

distancia entre estos dos mundos, acercando la muerte a la vida” (Navarro, 2012: 21). En su artículo “Menestra”, como se ha visto, Pardo Bazán escribe sobre el Purgatorio como un punto intermedio entre el cielo y el infierno que acerca el mundo de ultratumba al de los vivos, pero lo hace desde una perspectiva religiosa, y menciona la figura del ánima en pena como una creencia popular (Pardo Bazán, 2005: 119). Sin embargo, “doña Emilia intenta suprimir estas supersticiones. Utiliza la creencia popular como núcleo, a partir del cual desarrolla su relato, poniendo al descubierto la falsedad de la superstición” (Navarro, 2012: 22).

Esta falsedad se observa al llegar al final del cuento, pues, tras oír la historia de su abuela, Caridad no puede dormir y decide salir en busca de la Compañía, ya que quiere *verla*. La noche, antes clara, se ha llenado de nubarrones negros que cubren la luna. Igual que en “Un destripador de antaño”, el clima adverso parece anunciar una tragedia. Cuando el muchacho llega al cementerio, donde supone que estará la santa procesión, es atacado por unos mozos en cuyas tierras había robado y acaba muriendo. Así, como señala Sotelo Vázquez:

La moraleja final de la leyenda parece cumplirse en el relato, quien ve la Santa Compañía muere y el pobre Caridad en su imaginación la ha visto, aunque su muerte se deba no a la visión tétrica sino a una cruel y bestial venganza, símbolo una vez más del primitivismo y la violencia atávica de los moradores de aquellos solitarios *rueiros*, donde como ya denunciaba Feijoo no había llegado la civilización. (Sotelo Vázquez, 2007: 310)

Sin embargo, aunque en este cuento nuevamente aparece la tríada Galicia-superstición-crimen, en “La Compañía”, el crimen no es consecuencia directa de la superstición, sino que es tangencial a esta, pues a Caridad no lo matan a causa de sus creencias irracionales, sino por una venganza. No obstante, son estas creencias las que le llevan a un lugar donde, accidentalmente, los mozos acaban con su vida.

Por otra parte, el cuento “Hijo del alma”, publicado en 1908 en *El Imparcial*, puede relacionarse con “El talismán”, ya que también “propone una apasionante disyuntiva, más compleja aún, entre la interpretación sobrenatural de un extrañísimo suceso y una explicación que, en principio, se presenta como lógica y racional” (Martín,

2020: XXI). De este modo, se vuelve a confrontar la superstición con la razón. Además, igual que en “El talismán”, en “Hijo del alma” la narración es enmarcada.

En la introducción, el narrador principal establece un vínculo entre ciencia y religión<sup>10</sup> a partir de la relación entre “la transmisión de los pecados de padres a hijos y la *degeneración*, término médico que, en la época, designaba el deterioro nervioso de los individuos por culpa de los males que les legaban sus antepasados” (Martín, 2020: XXII). Con esto no solo se anticipa uno de los argumentos principales de la historia sino que también se introduce al segundo narrador, el doctor Tarfe, que explica cómo un día acudió a su consulta una mujer con su hijo, un muchacho de trece años al que, pese a no estar enfermo, le faltaban “fuerza y vida”.

Cuando el médico se queda a solas con la madre, esta le explica que el joven “es hijo de un cadáver”, ya que cuando “fue engendrado, su padre había muerto ya”, y subraya: “No me cree usted, doctor... Lo conozco... Yo tampoco «creería» si me lo vienen a contar antes del suceso... He «creído», porque no me quedó más remedio que «creer»...” (Pardo Bazán, 1990: III, 177). Tarfe, que piensa que la mujer se engaña a sí misma, la invita a explicarse, y ella le narra cómo su marido, una noche, volvió a casa de un viaje de negocios y concibieron a su hijo. Al día siguiente se despertó sola en su cama, y poco después recibió la noticia de que habían encontrado en una cuneta el cadáver de su marido, que había sido asesinado aquella noche. El cinturón con el oro que el hombre había ganado en su viaje de negocios estaba en la habitación donde habían dormido juntos.

El médico le pregunta entonces a la mujer si no pudo el asesino haber cogido las llaves de la casa, a lo que esta contesta sin vacilar:

Era él mismo... era su alma... y por eso mi hijo no tiene cuerpo..., es decir, no tiene vigor físico, carece de fuerzas... Es hijo «de un alma»... Eso es, y nada más... Si no lo entiende usted así, doctor, bien poco alcanza su ciencia<sup>11</sup>... Pero ya que no van ustedes más allá de la materia, voy a darle a usted una prueba, una prueba indudable, evidente,

---

10 Como se ha visto, en su ensayo *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo* (1877), Pardo Bazán se muestra a favor de la reconciliación entre ciencia y religión, y en “Un destripador de antaño” representa esta reconciliación con la amistad entre el boticario y el canónigo.

11 En el artículo “Coro de brujas”, anteriormente comentado, la autora escribe sobre los límites de la ciencia y la posibilidad de lo sobrenatural: “existen y hasta se producen fenómenos que escapan a nuestra comprensión, ya porque no alcanzamos bien sus causas naturales, ya porque pertenecen a la esfera de lo sobrenatural” (Pardo Bazán, 2005: 205).

para confundir al más escéptico... Mire este retrato, de cuando mi esposo era niño...  
(Pardo Bazán, 1990: III, 178)

En efecto, el niño que aparece en el retrato es igual a su hijo, y cuando el narrador le dice al doctor que eso es difícil de explicar, este, basándose en la telegonía, teoría pseudocientífica que sostiene que un niño puede heredar rasgos de una pareja anterior de la madre,<sup>12</sup> le contesta que “se han dado casos de que hijos de segundas nupcias de la madre saquen la cara del primer marido. Hay una misteriosa huella del primer hombre que la mujer conoció, persistente en las entrañas...” (Pardo Bazán, 1990: III, 178). Sin embargo, a fin de no volver del todo loca a la madre, dice Tarfe, “tuve la caridad de aparentar una fe que científicamente no podía sentir...” (Pardo Bazán, 1990: III, 178). De este modo, el médico, que como hombre de ciencia, igual que el boticario en “Un destripador de antaño”, representa la razón, niega hasta las últimas consecuencias cualquier posibilidad de intervención sobrenatural en la historia que le cuenta la mujer, aun cuando esta le presenta pruebas, como la fotografía de su marido cuando era niño.

Como se ha visto, tanto el doctor como la madre explican un mismo suceso desde perspectivas diametralmente opuestas, la de la ciencia y la de la superstición, pero lo que los diferencia también los iguala, ya que los dos muestran un fanatismo reduccionista y se aferran a su visión de los hechos sin dejar lugar a la duda, por lo que “en realidad, ambas versiones, la de la mujer y la de Tarfe, pueden ser refrendadas o descartadas en virtud de la noción de la realidad que se tenga” (Martín, 2020: XXIII). Así, igual que en “El talismán”, la interpretación final de lo narrado, sea esta racional o sobrenatural, queda a cargo del lector.

En “La ganadera”, publicado en la *Ilustración Española y Americana* en 1908, aunque también aparece el elemento de la aldea gallega y el de la criminalidad, no se puede hablar de una superstición *per se*, es decir, una creencia irracional, sino de una tradición que se basa en un comportamiento irracional, pero normalizar este comportamiento hasta convertirlo en tradición es en sí mismo una idea irracional.<sup>13</sup>

---

12 Fuente: *ABC*. Disponible en: [https://www.abc.es/ciencia/20141001/abci-hijos-parecido-amante-201409301700.html#ancla\\_comentarios](https://www.abc.es/ciencia/20141001/abci-hijos-parecido-amante-201409301700.html#ancla_comentarios) [6 de mayo de 2022].

13 No hay que olvidar que Feijoo utilizaba el término *tradición* como sinónimo de *superstición* y que para él la tradición era un conjunto de supersticiones heredadas (Feijoo, 1999: I).

La tradición que se celebra en el pueblo ficticio de Penalouca, que por su nombre y su situación geográfica a orillas del Cantábrico evidencia “la inequívoca adscripción gallega de la historia” (González Herrán, 2020: 148), consiste en que en los meses de otoño e invierno, en las noches de tormenta y mar brava, los aldeanos bajan a los arrecifes, y con sus farolillos atraen a los navíos para hacerlos naufragar. Luego, matan a la tripulación y roban sus mercancías. Esta práctica, a la que se conoce como “ir a la ganadera”, no es una completa invención de la autora, ya que:

Para escribir su relato, Pardo Bazán se inspiró en historias antiquísimas sobre pueblos que atraían a los navíos, los hacían naufragar y se apoderaban de sus mercancías, aunque, curiosamente, “La ganadera” nutrió a su vez la leyenda negra, nunca documentada, de la práctica de costumbres semejantes en la Costa da Morte. (Martín, 2020: XXV)

El párroco de la aldea se desespera al ver cómo sus feligreses, apacibles el resto del año, se dejan llevar por la barbarie en la época de la ganadera: “el rebaño no pacía ya en el prado de su pastor celoso..., y este veía a su alrededor un tropel de cabras descarriadas o —mejor aún— una manada de lobos feroces, rabiosos y devorantes” (Pardo Bazán, 1990: III, 307). Esta identificación de los aldeanos con los lobos recuerda a la máxima de Plauto, popularizada por Thomas Hobbes, *homo homini lupus*, “el hombre es un lobo para el hombre”, que remarca el instinto violento del ser humano. Y esta idea será recurrente a lo largo del cuento: “¡Aquellos farolillos! El abad los comparaba a los encendidos ojos de los lobos que rondan buscando presa” (Pardo Bazán, 1990: III, 307); “los lobos se retiran a repartir su botín en sus cubiles...” (Pardo Bazán, 1990: III, 307); “los días siguientes al naufragio, todos los pecados que el resto del año no conocían las ovejas, se desataban entre la manada de lobos, harta de presa y de sangre” (Pardo Bazán, 1990: III, 307); “Penalouca iba a su crimen tutelar; Penalouca ya era la manada de lobos, con dientes agudos y fauces ardientes, hambrientas...” (Pardo Bazán, 1990: III, 308).

El pastor, sin embargo, que quiere convertir a los lobos nuevamente en ovejas y reconducir su rebaño, se propone acabar con esa tradición que saca lo peor de los feligreses. Pero cuando le plantea sus intenciones al alcalde, que también se beneficia

del botín obtenido en los naufragios, este le contesta: “¿Renunciar a la ganadera? ¡Pues si era lo que desde toda la vida, padres, abuelos, bisabuelos, venían haciendo los de Penalouca para no morir de necesidad!” (Pardo Bazán, 1990: III, 308). Esta legitimación de un comportamiento irracional por el simple hecho de ser antiguo es precisamente a lo que se refiere Feijoo cuando exclama: “¡Qué quimeras, qué extravagancias no se conservan en los pueblos a la sombra del vano pero ostentoso título de tradición!” (Feijoo, 1999: I). Además, al alcalde no lo mueve la tradición sino la avaricia, y se aprovecha de la ignorancia del pueblo, que representa la barbarie, para sacar rédito económico. Por otra parte, la figura del párroco, igual que en “Un destripador de antaño”, representa la razón, y tal vez sea un guiño de la autora al propio Feijoo.

Una noche, tras oír tumulto en el pueblo e intuir que este sería a causa de otra celebración de la ganadera, el cura se acerca a la playa y descubre que, en efecto, “la mar, tremendamente embravecida, acababa de arrojar náufragos, sobre los cuales se encarnizaba, con guturales gritos de triunfo, la chusma” (Pardo Bazán, 1990: III, 308). El párroco, al intentar defender a una joven del ataque de la turba enloquecida, acaba siendo también una víctima más de la ganadera, con lo que la barbarie finalmente vence a la razón. Así, este cuento “es representativo de la más cruda violencia y barbarie que puede llevar a cabo el ser humano, especialmente cuando se ve amparado por la multitud” (Noya Taboada, 2016: 172), ya que la mentalidad de rebaño puede convertir a este en una manada de lobos.

En el último cuento que se analizará, “*Rabeno*”, publicado en *La Ilustración Española y Americana* en 1912, un médico camina por un sendero hacia la casa de un paciente, y una niña, al verlo, se asusta y grita. Ya con las primeras intervenciones de la muchacha el lector puede saber que esta es gallega: “¡*Desdichadiña* de mí!” (Pardo Bazán, 1990: IV, 152) y de bajo nivel cultural: “Encargómelos la cocinera *aiernoche*...” (Pardo Bazán, 1990: IV, 152). Cuando el médico le pregunta por qué se ha asustado tanto, la niña le contesta que lo confundió con el *Rabeno*, que, según explica, “es un hombre muy malo, que mata a la gente y le saca los untos” (Pardo Bazán, 1990: IV, 152).

Esta referencia al *Sacamantecas* recuerda a “Un destripador de antaño”, y en ambos cuentos la figura de este asesino se basa más en un rumor que en una realidad,

pero a su vez, “es la figura legendaria la que provoca la violencia por parte de terceros, en «Un destripador de antaño» por parte de Pepona, y aquí, por parte de los del pueblo” (Noya Taboada, 2016: 181). Así, la superstición, como se verá a continuación, nuevamente conduce a la violencia y a un trágico final.

Otra referencia a la cultura popular gallega se puede apreciar cuando, tras presentar al *Rabeno*, la muchacha sentencia: “Aún es mejor encontrar la Compañía; porque quien ve la Compañía muere en el año, pero no lo destripan, con perdón” (Pardo Bazán, 1990: IV, 152), con lo que se remarca aún más el carácter legendario del *Rabeno*:

Debemos tener en cuenta, para entender el espanto de la chica, que el “cruceiro” es, para el universo mental gallego, un lugar simbólico donde el mundo de los vivos y los muertos, de los entes de carne y hueso y de los seres sobrenaturales se cruzan. Ver allí al doctor, personaje foráneo, de características físicas presumiblemente opuestas a las de los aldeanos hace comprensible la confusión de la “mociña”. (Carballal Miñán, 2011: 102)

El médico, al llegar a la casa de su paciente, don Agustín, le pregunta por el *Rabeno*, a lo que su anfitrión contesta: “¿Qué quiere usted que sea el *Rabeno*? Un pobre loco, que le da por acercarse, con cierto aire conquistador, a las mocitas. Como es tan antigua esa creencia en el maléfico *Rabeno*, necesitan encarnarla en alguien, y sale un *Rabeno* cada diez o veinte años” (Pardo Bazán, 1990: VI, 153), y cuando el doctor le pregunta por su origen la respuesta es: “Sin datos algunos, pero fijándome en el nombre que le da la credulidad atávica, me figuro que el *Rabeno* es una nueva encarnación del sátiro pagano, del cual huían las ninfas y las dríadas” (Pardo Bazán, 1990: IV, 153). Con esta explicación que da don Agustín, un hombre que, a diferencia del resto del pueblo, no se deja llevar por la superstición, Pardo Bazán:

Recoge este mito de la tradición popular gallega y lo inserta en la literatura culta de finales de siglo XIX, es decir, lo literaturiza. Se propone crear un cuento en el que se ponga de manifiesto la reacción de una comunidad ante el miedo que generan las apariciones de un agresor sexual en potencia, al que las mozas ven como al

sobrenatural “Rabeno” y al que una parte de los portadores de la ciencia de la época consideran un loco, un enfermo, que debía ser tratado como tal. (Carballal Miñán, 2011: 100)

El doctor, que es uno de estos portadores de la ciencia, piensa que el *Rabeno* no debía ser más que “un desdichado que había perdido la razón y vagaba por las aldeas, objeto de burla, de ludibrio, de odio” (Pardo Bazán, 1990: IV, 153). Por eso, al día siguiente daría parte a las autoridades competentes para que se ocuparan de él, ya que siente piedad por el pobre vagabundo al que el pueblo confunde con el legendario *Rabeno*. Sin embargo, cuando llega a la taberna, donde debía esperarlo su cochero, este no está, ni tampoco el resto de los aldeanos. Mientras los busca, el médico oye “una especie de clamor confuso” proveniente de la costa y, al seguirlo, descubre que una turba se está ensañando con un hombre, mientras la muchacha con la que había hablado antes grita: “¡Quísome coger! ¡Agarrome del pelo!”. Así, la multitud, que ve en el extraño al criminal del que tanto se rumoreaba por la aldea y que en ningún momento se sabe si es tal o no, se acaba tomando la justicia por su mano, idea que Pardo Bazán expone en su artículo del 16 de enero de 1905, tres años antes de la publicación de este cuento, cuando habla de “la impresionabilidad malsana de la conciencia pública, indefectiblemente dispuesta al linchamiento en los primeros instantes de descubrirse un crimen” (Pardo Bazán, 2005: 277), sea este real o fabulado por un rumor o una creencia irracional. El doctor, por su parte, intenta impedir que continúe dicho linchamiento, pero nada puede hacer, ya que la turba finalmente acaba con el *Rabeno*.

De este modo, igual que en “Un destripador de antaño” con don Custodio y en “Hijo del alma” con Tarfe, en este cuento la razón está representada por un hombre de ciencia, otro médico; asimismo, como en “La ganadera”, la superstición alcanza el grado de violencia colectiva, y la barbarie, nuevamente, vence a la razón. Además, en “*Rabeno*” la autora vuelve a establecer, y esta vez de forma directa, una relación entre la incultura propia de una aldea gallega, la superstición y el crimen, relación que, como se ha podido observar, es de causa-efecto. Con esto, se aprecia que, si bien Pardo Bazán utiliza la superstición como motivo literario, también señala sus defectos, pues, como apunta Carranza:

La novelista es, en realidad, coherente con la ideología de su tiempo, reconoce y seguramente se sorprende de lo que escucha, de lo que ve y lee; echa mano de motivos, argumentos y tópicos provenientes de la literatura tradicional; describe creencias, prácticas religiosas, mágicas y supersticiosas, pero todo lo hace con una intención literaria y sobre todo crítica, bajo una perspectiva racional, científicista, poniendo al descubierto lo que ella considera aspectos “negativos” de la cultura, rasgos que, lejos de contribuir a la “mejora” del ser humano, lo mantienen en una situación de “atraso”. (Carranza, 2011: 62)

Así, en los cuentos que se han comentado, la escritora destaca esos aspectos negativos de las supersticiones e, igual que en sus artículos, los vincula a una forma de estancamiento intelectual que impide a las sociedades progresar.

## CONCLUSIONES

El presente trabajo se ha desarrollado partiendo de la hipótesis de que Emilia Pardo Bazán, dado su pensamiento ilustrado, considera la superstición y la cultura popular un atraso de una sociedad inculta a la que se debe educar. Tras el análisis de una breve pero representativa selección de artículos y cuentos en los que estas ideas irracionales son el tema principal, se ha podido comprobar dicha hipótesis. De este modo, se observa que, educada en un ambiente liberal-progresista e influida por los textos del padre Feijoo, la autora aún los principios de progreso y racionalismo propios de la Ilustración, y estos influyen directamente en el tratamiento, tanto periodístico como literario, que hace de la superstición.

Los artículos analizados tienen un gran valor documental, ya que por ellos se pueden conocer de primera mano las opiniones de Pardo Bazán. Así, como se ha visto, la cronista atribuye las supersticiones al atraso de una sociedad que vive en el pasado y se niega al progreso. Este atraso lo sitúa con frecuencia en el medio rural gallego, dado su carácter tradicional, y lo relaciona con la criminalidad, pues las creencias irracionales conducen a comportamientos de igual índole, como la violencia.

La escritora, además, tilda estas sociedades de infantiles, y advierte que solo las puede hacer madurar la superioridad intelectual, ya que deja atrás las supersticiones y rompe sus cadenas. Esto se consigue, como pretenden ilustrados y liberales, mediante la instrucción. Asimismo, si la educación es fundamental para desterrar las ideas irracionales, que debilitan el alma, también lo es la fe religiosa, que la fortalece, pues, según la autora, mientras la superstición mira al pasado, la fe mira al cielo. Por lo tanto, ciencia y religión se oponen frontalmente a ignorancia y barbarie.

El miedo a las cosas del otro mundo, raíz de estas ideas que alejan al vulgo de la razón y de la fe, es propio de gente que vive en las aldeas, es decir, gente de escasa formación, pero las personas cultas y de clase alta tampoco escapan de las supersticiones, ya que estas también pueden afianzarse, aunque con mayor dificultad, en las sociedades avanzadas. Al fin y al cabo, la superstición es el miedo a lo desconocido, a la par que su alivio, y este miedo apela más a la condición humana que a la social. De hecho, la propia Pardo Bazán reconoce la existencia de fenómenos que escapan a la comprensión, bien porque la ciencia no los puede explicar, bien porque son sobrenaturales. Con esto, la autora deja una puerta abierta al misterio. Sin embargo, como ella nunca ha presenciado tales fenómenos, y una mente racional como la suya exige evidencias, dedica su imaginación, antes que a la creencia infundada, a la creación literaria.

En sus cuentos, en consecuencia, la superstición sí tiene cabida, pues, como escritora naturalista, recoge leyendas y tradiciones y las literaturiza, pero, sustentada en una sólida base ilustrada, critica estas creencias populares y pone de manifiesto el *error* en el que incurren quienes las siguen. Así, como se ha visto en “Un destripador de antaño”, “La ganadera” o “*Rabeno*”, la superstición lleva directamente al crimen, sea perpetuado por un individuo, como en el primer cuento, o por una colectividad, como en los otros dos. Además, estos tres relatos tienen en común que se desarrollan en aldeas de Galicia, igual que “La Compañía”, donde el protagonista, a causa de su falta de instrucción, no es capaz de distinguir realidad y fantasía, lo que le conduce a la muerte.

En “Hijo del alma” un fenómeno inexplicable es entendido por una mujer a través de la superstición, mientras que un médico lo hace a través de la ciencia. Esta dicotomía razón-superstición es una constante en los cuentos que se han analizado, y si en “Hijo del alma” la razón es representada por un médico, es decir, un científico, lo

mismo ocurre en “*Rabeno*”, mientras que en “*La ganadera*” lo hace un religioso, y en “*Un destripador de antaño*”, ejemplo paradigmático, lo hacen tanto un científico como un religioso. De este modo, la superstición se combate con la razón, y esta recae en la ciencia y en la fe.

Por último, en “*El talismán*” se observa que las personas bien educadas y de buena clase social también sucumben a las supersticiones, y en el artículo que dedica a la mandrágora y que se relaciona de forma directa con este cuento, Pardo Bazán se muestra ambigua ante los efectos de dicha raíz, así como ambiguo es el tratamiento literario que hace de esta superstición en su cuento, ya que finalmente no llega a saberse si el talismán tiene poderes o no. Como se ha visto, los ilustrados, pese a renegar de las supersticiones, sienten atracción por los fenómenos irracionales, y la propia autora reconoce la existencia de estos. Por otra parte, la mandrágora aparece en la Biblia, por lo que esta creencia puede relacionarse más con la fe que con la superstición, y la fe entra en el ámbito del pensamiento ilustrado.

De este modo, todas las ideas, abiertamente ilustradas, que expone Pardo Bazán en sus artículos pueden encontrarse también en sus cuentos, y de ellas se extrae que, para la autora, la superstición es un atraso que debe combatirse con la educación, pues, como sentencia doña Emilia: “Si hay superstición fomentable, es esta: la superstición de la lectura, la superstición de lo intelectual. Porque necesitamos leer, y de la lectura saldrá la reflexión, y de la reflexión la extirpación de muchos y muy bárbaros errores” (Pardo Bazán, 2005: 412).

## BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- BAQUERO GOYANES, Mariano (1949). *El cuento español del siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BURDIEL, Isabel (2019). *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona: Taurus.
- CARBALLAL MIÑÁN, Patricia (2011). “«Rabeno» de Emilia Pardo Bazán: mito y reflexión didáctica sobre la violencia sexual”, *La Tribuna: cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, (2010-2011), pp. 97-106.
- CARNERO, Guillermo (1983). *La cara oscura del Siglo de las Luces*. Madrid: Editorial Cátedra.
- CARRANZA VERA, Claudia (2011). “Un destripador de antaño. Bases tradicionales en un cuento de Emilia Pardo Bazán”, *Revista de El Colegio de San Luis*, núm. 2, pp. 60-86.
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1999). “Tradiciones Populares”, *Teatro crítico universal. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. Edición digital a partir de *Teatro crítico universal. Tomo I*, Madrid, 1726. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/teatro-critico-universal--0/> [13 de abril de 2022].
- FREIRE LÓPEZ, Ana M.<sup>a</sup> (2012). “La obra periodística de Emilia Pardo Bazán”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. Edición digital a partir de *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento organizadas por la Fundación Pedro Barrié de la Maza*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, pp. 115-132. Disponible en: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-obra-periodistica-de-emilia-pardo-bazan/html/32de54f0-69e9-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_4.html#I\\_0\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-obra-periodistica-de-emilia-pardo-bazan/html/32de54f0-69e9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html#I_0_) [15 de marzo de 2022].

- GIL MARTÍNEZ, Fernando (2016). “Religión o superstición. Un debate ilustrado en la España del siglo XVIII”, *Hispania Sacra*, vol. LXVIII, núm. 137 (enero-junio 2016), pp. 327-342.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (2002). “«Artículos»/«Cuentos» en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. Edición digital a partir de *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Luis F. Díaz Larios [et al.] (eds.), Barcelona, Universitat, 2002, pp. 209-227. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/articulos-cuentos-en-la-literatura-periodistica-de-clarin-y-pardo-bazn-0/> [13 de abril de 2022].
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (2007). “Presentación”, *Emilia Pardo Bazán: El periodismo, III Simposio*, ed. de José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela. A Coruña: Real Academia Galega, pp. 17-18.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (2020). “Emilia Pardo Bazán y el mar”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. Edición digital a partir de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, Año 4, núm. 4 (2006), pp. 133-152. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/emilia-pardo-bazan-y-el-mar-998971/> [15 de marzo de 2022].
- MARTÍN, Rebeca (2020), “Introducción”, *El indulto y otros cuentos*, ed. de Rebeca Martín. Barcelona: Editorial Vicens Vives, pp. V-XL.
- NAVARRO, Cristóbal (2012). “Galicia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán”, *Narrativas. Revista de narrativa contemporánea en castellano*, núm. 27 (octubre-diciembre), pp. 16-22.
- NOYA TABOADA, Ruth (2016). *La violencia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán* [Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela]. Minerva: Repositorio Institucional de la Universidade de Santiago de Compostela. Disponible en: [https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/15255/rep\\_1324.pdf?sequence=1;La](https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/15255/rep_1324.pdf?sequence=1;La) [15 de marzo de 2022].

- PALOMO, María del Pilar (2000). “Curiosidad intelectual y eclecticismo crítico en Emilia Pardo Bazán”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. Edición digital a partir de *Los pazos de Ulloa*, Madrid, Cátedra; Ministerio de Cultura, 1989, pp. 148-161. Disponible en: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/curiosidad-intelectual-y-eclecticismo-crtico-en-emilia-pardo-bazn-0/html/ff9ebf28-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_0\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/curiosidad-intelectual-y-eclecticismo-crtico-en-emilia-pardo-bazn-0/html/ff9ebf28-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_0_) [15 de marzo de 2022].
- PARDO BAZÁN, Emilia (1891). *Nuevo Teatro Crítico*, año I, núm. 1, enero de 1891. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. Edición facsímil. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/nuevo-teatro-critico--16/> [16 de abril de 2022].
- PARDO BAZÁN, Emilia (1990). *Cuentos completos*, ed. de Juan Paredes Núñez. La Coruña: Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», 4 vols.
- PARDO BAZÁN, Emilia (2005). *La vida contemporánea*, ed. de Carlos Dorado. Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan (1979). *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Granada: Universidad de Granada.
- PAZ GAGO, José María (2007). “Discurso literario y discurso periodístico en Emilia Pardo Bazán”, *Emilia Pardo Bazán: El periodismo, III Simposio*, ed. de José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela. A Coruña: Real Academia Galega, pp. 193-202.
- PÉREZ LÓPEZ, Manuel María (2009). “Superstición popular y paraliteratura en el siglo XVIII. La ambigüedad burlesca del «Gran piscator de Salamanca»”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. Edición digital a partir de *Salamanca: revista de Estudios*, núm. 43, 1999, pp. 251-272. Disponible en: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo\\_bazan/obra/supersticion-popular-y-paraliteratura-en-el-siglo-xviii-la-ambigüedad-burlesca-del-gran-piscator-de-salamanca/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/obra/supersticion-popular-y-paraliteratura-en-el-siglo-xviii-la-ambigüedad-burlesca-del-gran-piscator-de-salamanca/) [12 de abril de 2022].
- RUIZ-OCAÑA, Eduardo (2004). *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en «La Ilustración Artística» de Barcelona (1895-1916)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

RUIZ-OCAÑA, Eduardo (2007). “El canon periodístico de Emilia Pardo Bazán”, *Emilia Pardo Bazán: El periodismo, III Simposio*, ed. de José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela. A Coruña: Real Academia Galega, pp. 91-129.

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa (2007). “Emilia Pardo Bazán y el folklora gallego”, *Garozza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de la Cultura Popular*, Nº. 7, 2007, pp. 293-314.

## ANEXOS

### Corpus de artículos de Emilia Pardo Bazán

“La vida contemporánea. Recuerdos de un destripador”, *La Ilustración Artística*, núm. 831, 29 de noviembre de 1897, p. 95.

“La vida contemporánea. Menestra”, *La Ilustración Artística*, núm. 881, 14 de noviembre de 1898, p. 119.

“La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, núm. 981, 15 de octubre de 1900, p. 168.

“La vida contemporánea. Coro de brujas”, *La Ilustración Artística*, núm. 1051, 17 de febrero de 1902, p. 205.

“La vida contemporánea. De nuevo”, *La Ilustración Artística*, núm. 1141, 9 de noviembre de 1903, p. 246.

“La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, núm. 1203, 16 de enero de 1905, p. 277.

“La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, núm. 1267, 9 de abril de 1906, p. 310.

“La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, núm. 1382, 22 de junio de 1908, p. 367.

## **Corpus de cuentos de Emilia Pardo Bazán**

“Un destripador de antaño”, *La España Moderna*, II, núm. 13 (enero de 1890), pp. 5-35.

“El talismán”, *Los Lunes de El Imparcial*, XXVIII, núm. 9572 (8 de enero de 1894), p. 6.

“La Compañía”, *Blanco y Negro*, núm. 505 (6 de enero de 1901), p. 175.

“Hijo del alma”, *Los Lunes de El Imparcial*, XLII, núm. 14733 (1 de junio de 1908), p. 3.

“La ganadera”, *La Ilustración Española y Americana*, LII, núm. 48 (30 de diciembre de 1908), p. 386.

“Rabeno”, *La Ilustración Española y Americana*, LVI, 37 (8 de octubre de 1912), pp. 214-215.