

Trabajo Final de Grado:

**Emilia Pardo Bazán y el relato
fantástico moderno**

Estudiante: David Aliste Hernández
Tutora: Lara Vilà Tomás
Universidad de Girona
Curso 2023-24

Resumen

Este trabajo tiene como objeto de estudio una selección de cuentos fantásticos de Emilia Pardo Bazán. En él se analiza el desarrollo del género fantástico en España, Europa y América y sus referentes durante el siglo XIX. Además, se describe brevemente la vida y obra cuentística de la autora para contextualizar el análisis de los relatos. Seguidamente, el análisis consiste en la descripción temática y estructural de estos cuentos para, finalmente, entender la motivación de los autores del Realismo de finales del s. XIX para desarrollar el género del cuento fantástico y comprender las características del universo fantástico pardobazaniano.

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán, Realismo, cuentos fantásticos, Europa, América y siglo XIX.

Abstract

This work studies a selection of fantastic stories by Emilia Pardo Bazán. It analyzes the development of the fantastic genre in Spain, Europe and America and its models in the nineteenth century. In addition, the author's life and short story work are briefly described to contextualize the analysis of the stories. Its focus is a thematic and structural description of these stories to finally understand the motivation of the Realist writers to develop the tale genre and the characteristics of the fantastic universe of Emilia Pardo Bazán.

Key Words: Emilia Pardo Bazán, Realism, fantastic tales, Europe, America and nineteenth-century.

Índice

1. Introducción del trabajo.....	4
2. El relato fantástico en el s. XIX.....	6
3. El relato fantástico en la España del Realismo.....	10
4. Emilia Pardo Bazán.....	16
4. 1. Carrera cuentística de la autora.....	18
4. 2. Cuentos fantásticos de Emilia Pardo Bazán.....	22
4. 2. 1. <i>El ruido</i>	23
4. 2. 2. <i>La calavera</i>	25
4. 2. 3. <i>La resucitada</i>	27
4. 2. 4. <i>Vampiro</i>	29
4. 2. 5. <i>El conjuro</i>	31
4. 2. 6. <i>La charca</i>	33
5. Conclusiones.....	37
6. Bibliografía.....	39

*Gracias, Lara, por presentarme a
Emilia Pardo Bazán y por todo lo
que me has ayudado.*

*Gracias al género
fantástico por permitirnos
viajar más allá de lo real.*

1. Introducción del trabajo

Emilia Pardo Bazán es una de las autoras españolas más importantes de nuestra literatura. Su gran obra nos ha permitido, desde la vertiente realista, describir la España de finales del siglo XIX y poder mirar ese pasado con mucha complejidad. Pardo Bazán es autora de grandes novelas como *Los Pazos de Ulloa* (1886) y *La madre naturaleza* (1887) que, además, abordó el artículo, la poesía, el teatro y el relato corto. No fue la única que cultivó este género sino que también lo hicieron otros autores destacados del s. XIX como Becquer, Galdós, Clarín o Rosalía de Castro.

Cuando se me planteó la elección de mi trabajo de final de grado pedí a mi tutora que me ayudara a encontrar alguna cuestión sobre el género fantástico, ya que es mi género favorito. A la hora de pensar el periodo histórico elegí el siglo XIX porque es una época que me resulta muy interesante. Durante este siglo España vivió guerras, revoluciones, golpes de estado y, en algunos momentos, una crisis de identidad cultural muy importante. Estos acontecimientos nunca son un buen cimiento sobre el que construir una literatura potente pero en el caso de España es muy interesante estudiar cómo los autores españoles lucharon contra estas dificultades. Mi tutora me facilitó una antología de relatos fantásticos de Emilia Pardo Bazán. En ese momento, me interesó entender qué había llevado a una autora realista a cultivar el género fantástico. Leí esos relatos y me vino a la cabeza Edgar Allan Poe y no entendía la relación. Decidí que con este trabajo iba intentar responder esa cuestión.

El trabajo se construye a partir del análisis de seis relatos que he extraído de esta antología. Pero antes del análisis debía conocer este género a fondo, y, para eso, tenía que investigar sobre este género en España y fuera de ella. Para describir el género me he servido de diferentes artículos y libros de David Roas, un referente en el estudio del género fantástico. Gracias a *Teorías de lo fantástico* (2001) inicié el trabajo, definí el género que iba a tratar y sus modelos del s. XIX, entre estos, Poe, Maupassant y Hoffmann.

Una vez claro el panorama del género en el extranjero, he centrado mi atención en dilucidar la irrupción del género en España. Me remonté a finales del s. XVIII y al Romanticismo español para conocer la problemática del género y las razones de su recepción y práctica tardías. A continuación, el trabajo se ocupa del estudio de Emilia Pardo Bazán. Se inicia con

una breve biografía para entender la trayectoria de esta autora y un análisis de su carrera cuentística, los temas que trató y la forma de difusión de sus relatos.

Una vez planteada la base teórica de mi trabajo, se procede al análisis de los relatos. La selección quiere ofrecer aquellos que, según mi criterio, se acercan mucho a lo fantástico pero abordan temas que la autora trató en su novelística, como las enfermedades mentales y la situación de la mujer de la época. También he escogido cuentos con un componente fantástico muy claro, caso de *El ruido* (1892), *La calavera* (1893), *La resucitada* (1908), *Vampiro* (1901), *El conjuro* (1909) y *La Charca* (1919).

Para estudiar estos relatos, he planteado el análisis teniendo en cuenta la estructura y la temática. Para el estudio de la estructura y fórmulas narrativas de los relatos, he seguido la teoría de Gerard Genette compendiada en *Introducció a la teoria de la literatura* de Abellán, Ballart y Sullà (1997), y *Poética de la narració* de Sullà (1994). Me he auxiliado también de lo desarrollado en la parte teórica para entender las temáticas más comunes en este tipo de género y época.

Finalmente, mi trabajo ofrece unas conclusiones donde recojo todo lo que he planteado en este trabajo. En ellas trato de reunir todo lo que he aprendido de Emilia Pardo Bazán y el género del cuento fantástico en España y en el extranjero. Asimismo, doy respuesta a esa cuestión que ha motivado el trabajo: ¿Qué encontraron los autores realistas en el género fantástico para cultivarlo de la manera como lo hicieron y qué hace especial al universo fantástico pardobazaniano?

La investigación parte de una bibliografía acotada, dada la naturaleza y características de un trabajo final de grado, pero suficientemente representativa. La antología de relatos que he usado de Pardo Bazán es *Cuentos fantásticos*, edición a cargo de Ana Abello y Raquel de la Varga, 2020. La lectura se ha completado con antologías y estudios como *El corb i altres poemes. Filosofia de la composició* con prólogo de Xavier Benguerel, *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del s.XIX*, *La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX* de David Roas o *Sobre la acogida del relato fantástico en la España romántica* de Leonardo Romero que se encuentra dentro de *Teoría e interpretación del cuento* de Peter Fröhlicher y Georges Güntert. Todas las fuentes y estudios mencionados en la introducción se recogen en la bibliografía final.

2. El relato fantástico en el s. XIX

Después de haber explicado en la introducción qué partes tiene este trabajo y cómo las he enfocado he visto necesario indagar cómo ha evolucionado la idea de lo fantástico y la forma como se ha plasmado en los relatos. Aunque no se ha llegado a un consenso para definir la literatura fantástica, todos los críticos han llegado a la conclusión de que una de sus características fundantes es la presencia del componente sobrenatural. Dicho esto, también es importante señalar que no todos los textos literarios en los que aparece lo sobrenatural son considerados fantásticos.

Se debe tener en cuenta que para comprender este tipo de literatura hay que enfrentar la realidad con elementos sobrenaturales de cualquier tipo. Esto es esencial, porque hay muchas obras en las que estos elementos fantásticos forman parte de un universo, dentro del cual son elementos corrientes. En casos como estos, no hablaríamos de literatura fantástica sino de literatura maravillosa, en la que, por ejemplo, se engloban todos los cuentos de hadas. Así pues, la ficción fantástica que quiero estudiar es la que enfrenta un mundo ordenado como sería nuestra realidad con elementos que no pertenecen a este, creando así la incertidumbre en la cual la realidad no es tan tangible y lo fantástico no es tan ficticio. Como decía Todorov en su ensayo *Introducción a la literatura fantástica* (1972: 34):

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sálfiles, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, [...] o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. [...] Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino. lo extraño o lo maravilloso.

La relación con lo sobrenatural no siempre ha sido igual. Los movimientos culturales la afectaron y la hicieron variar a lo largo de toda la historia. Precisamente, el siglo de la Ilustración asestó un golpe fatal a lo fantástico. Durante esta época el foco del hombre estuvo en diferenciarse de lo religioso y empezar a construir su propia realidad desde la razón y el conocimiento. El racionalismo rompió con la superstición y el contacto con la religión de

siglos anteriores, una de las fuentes de elementos sobrenaturales más fecundas. La religión pasó a un segundo plano y la ciencia se abrió paso. Es cierto que hay que destacar la aparición de la novela gótica inglesa en ese siglo con figuras como Horace Walpole en *El castillo de Otranto* (1764), M. G. Lewis y Charles Maturin.

Además de poner fronteras a lo fantástico es importante aclarar qué temas se trataban en este género. Roger Caillois (1966: 19-21) distingue entre varias temáticas: los pactos diabólicos, el fantasma intranquilo que busca la paz, la personificación de la muerte, el vampirismo, los relatos de autómatas, la brujería y sus maldiciones, el dominio del mundo onírico y la realidad, las interferencias temporales... A la vez, Louis Vax (1970: 24-34) incluye más elementos como la licantropía, las alteraciones en la causalidad o los conflictos de la personalidad humana. Por su parte, Antonio Risco (1987: 153, 187-346) trabajó cinco tipos de temas: la contraposición de mundos según sus leyes naturales, la presencia de elementos maravillosos en nuestra realidad, la fantasía pura, la disolución de la ficción y lo real y el conflicto entre la retórica y la diégesis.

Pese a que tenemos antecedentes de la presencia de lo fantástico en el siglo XVIII no sería hasta el siglo XIX que los románticos rompieron con las ideas mecanicistas que sustentaban que el mundo se regía por unas leyes lógicas. Esta nueva generación de autores superó estas ideas y profundizó en la convicción de que el universo y el alma humana son un misterio mucho más irracional de lo que se pensaba. Esta premisa abrió un mundo de posibilidades y el Romanticismo se abrió camino entre lo real y lo fantástico para plasmar sus ideales.

Edgar Allan Poe no es sólo uno de los mayores representantes del Romanticismo sino también uno de los impulsores del relato fantástico, de terror y psicológico del siglo XIX. Las situaciones personales que vivió se ven manifestadas en su literatura. Es interesante destacar los tipos de narrador de sus obras, la carga emocional y psicológica que da a sus personajes y cómo los sitúa en sus ambientes. Estos se construyen de forma que el terror pueda intensificar los miedos de sus protagonistas y sacar el horror que llevan dentro. Lo grotesco está a la orden del día como, por ejemplo, en sus relatos *El pozo y el péndulo*, *El gato negro*, *El corazón delator* o *La muerte roja*. En estos mismos relatos las enfermedades mentales, la drogodependencia, el terror, la oscuridad, la tortura y la muerte castigan a los protagonistas y personajes hasta su último aliento.

Por otro lado, Poe dejó por escrito su teoría literaria en *La filosofía de la composición*. En este tratado teórico el autor cuenta cómo construía sus poemas y relatos teniendo en cuenta tres elementos. En primer lugar, la extensión, que debía ser corta para que el poema constituya una unidad de efecto; la provincia, con la cual se refería a enmarcar el espacio de su poema o relato como si fuera un cuadro que se contempla para delimitar la belleza (uno de sus objetivos principales); y, finalmente, el tono que iba a usar en su poema para expresar lo que quería. Este tratado inspiró a muchos autores y entre estos a la autora estudiada en este trabajo.

Otro referente es E.T.A Hoffmann, uno de los autores románticos más importantes de la literatura universal. Fue un autor innovador y, aunque se le considera propiamente romántico, sus premisas literarias se adelantaron a su tiempo y su influencia alcanzó el siglo XX. La ficción fantástica de este escritor se dividió en tres ámbitos muy concretos: la fantasía psicológica, la pseudocientífica y la sobrenatural. Hoffmann situó el género fantástico en el centro de su creación literaria y además tuvo la idea de desarrollar la novela corta fantástica, ya que pensaba que era más apropiada para el género.

Al abordar las tres vertientes de la ficción fantástica del autor tendríamos como ejemplo de fantasía psicológica obras como *La aventura de la noche de San Silvestre* o *Las minas de Falun*. Por otro lado, tendríamos *El espíritu elemental* como modelo de fantasía pseudocientífica y, finalmente, *Don Juan* entraría dentro de la fantasía sobrenatural. De este último grupo, me gustaría explicar que los relatos que pertenecen a él tratan temas presentes en muchas culturas como animales parlantes, pactos con el diablo, apariciones de ultratumba, el tema de la inmortalidad e historias de fantasmas. Muchos de estos temas también los abordó Emilia Pardo Bazán en los relatos que he analizado.

Por último, quiero hablar de Guy de Maupassant. Este autor fue importante por su capacidad para tratar la psicología humana y, así, desarrollar su obra en los géneros de la fantasía y el terror. Al curiosear en la psique del hombre no fue raro que muchos autores trataran el tema de las enfermedades mentales y Maupassant no fue la excepción. Este autor tuvo la suerte de formarse con Gustave Flaubert, que era amigo cercano de su madre. Él le enseñó a mirar el mundo con lupa y a centrarse en lo concreto e insólito. Además, Flaubert, tras percatarse del talento del joven, lo introdujo en las reuniones que organizaba Zola en su casa y gracias a esto Maupassant también asimiló parte del espíritu naturalista. Por si no fuera poco, la lectura

de los autores que he nombrado anteriormente (Poe y Hoffmann) motivaron a Maupassant a continuar el legado y el gusto por lo sobrenatural, que le llevaron a afirmar lo siguiente:

Lentamente, desde hace veinte años, lo sobrenatural ha salido de nuestras almas. Se ha evaporado como se evapora un perfume al abrir un frasco [...] El arte del novelista se ha vuelto más sutil. Ronda alrededor de lo sobrenatural en vez de introducirse directamente en él.¹

Maupassant se negó a orbitar alrededor de lo fantástico y se introdujo de lleno en él gracias a la creación de atmósferas misteriosas e incluso terroríficas. Se inspiró en los elementos de la literatura gótica y romántica como fantasmas, apariciones o partes del cuerpo que vuelven a la vida; todo esto alimentado desde el objetivo de rivalizar lo fantástico con lo real. Asimismo, este autor sufrió de dolencias físicas y psíquicas y desde estas profundizó en su interior con el propósito de averiguar qué se esconde detrás de los sentidos e investigar la realidad oculta dentro de cualquier persona. De aquí se puede extrapolar su gusto por lo que escondemos, nuestras mentes y almas, y lo que hay oculto tras la realidad, lo fantástico.

Edgar Allan Poe, E.T.A Hoffmann y Guy de Maupassant fueron autores que además de desarrollar el género del relato fantástico también inspiraron a futuras generaciones de escritores. La visión grotesca de la belleza de Poe, el tributo de Hoffmann a la diversidad de vertientes fantásticas y la profundización de Maupassant en la psicología humana hicieron posible que, años después, una autora gallega se abriera paso y creara un gran universo fantástico en lo real. Pardo Bazán fue una autora que siempre estuvo al día en las cuestiones literarias y se preparó a conciencia para todo lo que escribía.

En conclusión, ella misma cogió lo mejor de cada uno de estos autores para construir una ficción muy peculiar que abordara lo supersticioso, lo sagrado, lo profano y lo legendario para incluir en sus relatos cuestiones sociales que la autora nunca se cansó de denunciar en su literatura.

¹ Irma Céspedes (2006: 118).

3. El relato fantástico en la España del Realismo

Es cierto que desde principios del siglo XIX se vivió una revolución de la ficción fantástica en Europa que, gracias a la novela gótica inglesa, puede remontarse a finales del siglo XVIII, si bien en España se desarrolló con retraso. Como ya he dicho anteriormente, los ideales ilustrados hicieron muy difícil el avance de este género en la literatura, ya que dedicar tiempo a escribir sobre algo que no era tangible, posible o real no interesaba a la opinión científica o racionalista que promulgaba la Ilustración.

Se puede detectar la publicación de relatos que se podrían acercar a lo fantástico o, mejor dicho, a lo original en algunos periódicos, pero fueron censurados por los críticos neoclásicos. Según lo que he podido investigar, no hay apenas testimonios de relatos de este género a principios del siglo XIX. A pesar de ello, se han descubierto publicaciones hispanas de 1833² en las que aparece el término “Relato fantástico”. Este término proviene de la adecuación del *conte fantastique* de Charles Nodier y del *Fantasiestücke* de Hoffmann.

De lo que sí que se tiene constancia es de relatos que circulaban por vía oral. Estos trataban temas folclóricos, maravillosos y legendarios, muchos de los cuales se remontaban a la Edad Media. Algo característico en ellos era que los narradores siempre eran viejos, pastores o campesinos. Además, era habitual la apostilla final en cuentos y leyendas del tipo «como me lo contaron te lo cuento»³. Además de tener muy pocos testimonios escritos la temática se podía acercar más a la ficción maravillosa que a la fantástica.

El proceso de popularización y desarrollo de este género lo tendríamos que dividir en dos etapas: la influencia de Hoffmann y la de Poe. Hoffmann llegó a España en la década de 1830, y con sus traducciones esa protoliteratura maravillosa se divulgó de una manera excelente. Gracias a la difusión de Hoffmann, en España se normalizó el género. Aunque para llegar a lo fantástico como he definido anteriormente se necesitaba una nueva visión y entendimiento de la fantasía. Se necesitaba alimentar el relato no desde un universo fantástico sino profundizar en lo oculto dentro de la realidad, traer elementos de ese universo ficticio y

² En *El Artista* (1835) dos relatos llevan este marbete genérico: «Yago Yasch» de Pedro de Madrazo y «Beltrán» de Eugenio de Ochoa; Paul Verdevoye la encuentra en publicaciones rioplatenses de 1833 y 1835. Fuente: Enrique Morillas (1991: 117).

³ Leonardo Romero Tomar (1995: 227).

hacerlo partícipe de las normas naturales de nuestro mundo y los conflictos que podía ocasionar. No fue hasta la recepción de Edgar Allan Poe que se planteó ese conflicto, porque en eso mismo reside el género fantástico, en las consecuencias de ese contacto entre lo real y lo sobrenatural. Castro y Serrano tuvo la agudeza de discernir entre la concepción fantástica de Hoffman y Poe afirmando lo siguiente:

No hace mucho tiempo que un ingenio insigne del otro mundo (el angloamericano Poe) asombró a la generación presente con sus *Historias extraordinarias*. Basadas estas en un principio filosófico, a que no se sustrae ni se sustraerá el corazón humano, cual es la sublimación de lo maravilloso, el hábil narrador pudo conmover y amedrentar al orbe literario, aun habiendo existido Hoffmann largos años antes que él. Y es que Hoffmann partía de lo fantástico para llegar naturalmente a lo maravilloso, mientras que Poe partía de lo real y efectivo en busca de lo maravilloso; cuyo procedimiento perturba el alma con mayor violencia que otro resorte alguno, por lo mismo que se halla en condiciones completas de verosimilitud.⁴

Hace pocos años que se ha empezado a estudiar el género fantástico, ya que se percibía como un subgénero o literatura de segunda porque se interpretaba desde una perspectiva realista que no le hacía justicia. Todo esto cambió gracias a los estudios sobre lo fantástico de Todorov, Caillois, Bessière, Rabin... Con esto se ha podido dar luz a este género tan incomprendido en el pasado.

Otro hecho significativo para el avance del Romanticismo en España fue el cambio de legislación en la industria editorial después de la muerte del rey Fernando VII. Este cambio liberó el mercado y se pudieron empezar a publicar obras fantásticas en España. Aunque en Europa el fenómeno romántico ya estaba desapareciendo fue el momento en que inició su auge en nuestro país. La primera obra original española de este movimiento fue la *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* de Agustín Pérez Zaragoza, en 1831. Es verdad que la novela gótica tuvo un gran éxito en España pero aun así no echó raíces en el mercado editorial. No se sabe a ciencia cierta si fue por la censura o porque no se popularizó entre los novelistas españoles.

⁴ José de Castro y Serrano (1871: 275-276).

En cambio, el cuento siguió manifestando su popularidad y demostrando su naturaleza innovadora entre los autores románticos. Hubo dos factores que hicieron que esta nueva generación de autores valorara tanto este género. En primer lugar, la extensión les permitía publicar sus obras en diarios y revistas, formato que gustaba mucho al lector de ese momento; y, en segundo lugar, el cuento permitió a estos autores experimentar con lo macabro, lo sentimental y lo fantástico. Zorrilla, Rosalía de Castro, Alarcón y Bécquer fueron grandes representantes del cuento fantástico durante el siglo XIX junto con Galdós, Baroja, Clarín y Pardo Bazán, que se sumaron a este fenómeno a finales de siglo.

Que escritores tan famosos decidieran unirse a la producción de este género demuestra su popularidad en esa época. Obras como *El doctor Lañuela* de Ros de Olano (1863) y *El caballero de las botas azules* de Rosalía de Castro (1867) son grandes ejemplos. Aunque de mediados a finales del siglo XIX podamos encontrar grandes referentes de lo fantástico no hay que olvidar, como ya he afirmado, que los autores españoles no entendieron el género fantástico hasta que Hoffmann y Poe entraron en el panorama literario nacional. Pero he de destacar que hubo muchos más elementos que dificultaron el renacimiento del género. David Roas ha explicado qué aletargó su aparición y cómo fue tratado cuando llegó. A propósito de este asunto existen varias cuestiones a tratar, entre estas cómo actuó la crítica, la problemática de la inflación de traducciones en el sector editorial, la concepción moral del género por parte de autores y críticos y su comprensión errónea. Hubo muchos críticos anti-románticos, caso de Mesonero Romanos, quien, bajo el seudónimo “El curioso Parlante”, afirmó lo siguiente en el número 76 del *Semanario Pintoresco Español* (10 de septiembre de 1837):

Generalmente todas estas composiciones fugitivas, solían llevar títulos tan incomprensibles y vagos como ellas mismas, v. c. ¡¡¡Qué será!!! -¡¡¡...No...!!! -¡¡¡Más allá...!!! - Puede ser. - ¿Cuándo? - ¡Acaso...! - ¡Acaso...! - ¡Oremus!

Además de las numerosas críticas a este movimiento, también hubo problemas cuando se empezaron a publicar estas obras románticas. El mercado editorial entró en un círculo vicioso en el que el público sólo aceptaba las obras extranjeras ya que no había modelos de obras españolas. Esto, a su vez, dificultó a los autores españoles desarrollar su propia literatura romántica porque las editoriales no aceptaban modelos que no se ciñeran a los europeos. Por otra parte, la gran cantidad de traducciones hizo que su calidad degenerara y al final no había traducciones de calidad ni una producción nacional.

De la misma manera, hay que entender que los críticos españoles solo aceptaban lo realista. Se pensó que cultivar un género no propio de este país (porque se consideraba extranjero) no ayudaría a relajar la calidad de la literatura española y solo se dio por buena la vertiente realista. Ramón Navarrete escribió en “La novela española. Artículo III y último” (*Semanario Pintoresco Español*, en 1847):

Lo fantástico es considerado subliteratura y, como tal, un género que empobrece la renaciente literatura española. Esto lleva a criticar a los lectores por consumir dicha literatura y a editores y escritores por satisfacer la demanda de éstos.

Otro tipo de críticas que recibió el género fue de tipo moral. Los modelos de comportamiento descritos en estos relatos vulneraban las convenciones sociales y los modelos de comportamiento que se esperaban de diferentes sectores de la sociedad. Las supuestas “víctimas” de las novelas lacrimógenas y de folletín eran, generalmente, los jóvenes y las mujeres, ya que eran los sectores con mayor número de lectores en la época. Se creía que los temas que trataban estas historias podían llegar a influir en este público más vulnerable. Asimismo, se quería ver la literatura como una herramienta para educar y no para pervertir la sociedad.

Finalmente, y como dice David Roas, una de las principales razones de las críticas que sufrió el género fue la incomprensión. Los autores y críticos españoles vieron en lo fantástico una intimidación a la moralidad. Se pensaba que los temas como las brujas, vampiros, fantasmas o los pactos diabólicos no serían una buena herramienta para mejorar y educar a la ciudadanía. Además, las críticas de Mesonero y Larra, que reivindicaban la novela o ficción como una herramienta para reflejar la realidad y la sociedad de ese momento no ayudaban a poder cambiar ese paradigma.

Durante la segunda mitad del siglo XIX los autores se fueron apartando de la idea romántica de lo fantástico, aunque hay que decir que el éxito del género del cuento con toques legendarios persistiría. Esta ficción fantástica seguiría apostando por la influencia de Hoffmann y Poe pero ya no tanto en el contexto de atmósferas románticas sino acercándose más a lo cotidiano y real. Esto es así gracias a la influencia de los idearios naturalistas y realistas.

Algo que siguió inspirando a todos estos autores fue la profundización en la psicología de sus personajes y en cómo percibían estos lo sobrenatural. Precisamente, es en este momento en el que más se acercan a este conflicto entre lo real y lo sobrenatural que he ido exponiendo en los párrafos precedentes. No solo Poe ejerció gran influencia en el gusto por las enfermedades mentales y la locura, sino que en esa época se produjo un destacable avance de la psiquiatría, tema que interesó mucho a todos estos autores. De esta manera, algo que atrajo mucho, también de Poe, fue la mezcla de la ficción fantástica y la ciencia. Este era un elemento que podía intensificar la realidad de ese mismo componente sobrenatural en estas obras. A propósito de esto, Ramos-Gascón afirma lo siguiente (1986: 80-81):

Hay que advertir que el realismo y naturalismo europeo no consideró como de estirpe romántica ciertas inspiraciones fantásticas, y me refiero en especial a la de Edgar Allan Poe en sus *Historias extraordinarias*: vértigos de conciencia, delirios, sobreexcitación nerviosa, alucinaciones producidas por el alcohol, se relacionaron con la observación y experimentación científica.

Paralelamente a lo anterior, aunque los avances científicos empezaban a responder muchas cuestiones sobre la naturaleza humana no se podía resolver una de las cuestiones más importantes, la muerte. En ese mismo momento, se empezaron a popularizar el espiritismo y el ocultismo como prácticas para solucionar la inquietud humana. Por tanto, ya tenemos otro elemento que hacía más interesante la composición de relatos que trataban este tipo de elementos sobrenaturales. Es verdad que los relatos que describen sesiones de espiritismo no se pueden clasificar como fantásticos porque se está relatando algo real, pero sí sirvió como fuente de inspiración para muchos otros autores. Dos autores muy famosos de obras que abordan el espiritismo fueron Amalia Domingo Soler y Daniel Suárez. Esta práctica podía demostrar la perduración del alma después de la muerte de una persona y, por tanto, en ella se encuentra la unión de las ciencias ocultas con la del componente sobrenatural. Un ejemplo de relato fantástico con esta temática es *Médium* (1899) de Pío Baroja.

El relato fantástico español conoció la fama a finales de este siglo, ya que, además de las traducciones de autores extranjeros, como Hoffmann, Balzac, Dumas, Gautier o Maupassant aumentó la producción de obras españolas con este componente fantástico. Es curioso ver el desarrollo de este género desde la marginación casi total a convertirse en una moda. Además

de todos los relatos aparecidos en la prensa se tiene constancia de la publicación de un gran número de volúmenes e incluso novelas que tratan este género.

La confirmación de lo anterior es el gran número de libros que contaban con, al menos, un relato fantástico como Tomás Aguiló, *A la sombra del ciprés*⁵: *cuentos fantásticos*, imprenta de Felipe Wasap, 1863; Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras*, imprenta F. Fortanet, Madrid, 1871; Rafael Serrano Alcázar, *Cuentos negros o historias extravagantes*, Est. Tip. de Sebastián Ruiz, Albacete, 1874; José Selgas, *Escenas fantásticas*, A. de Carlos e hijo, Madrid, 1876; Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Leyendas, novelas y artículos*, Leocadio López Editor, Madrid, 1877; José Fernández Bremón, *Cuentos*, oficinas de la *Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1879; Rafael Comenge, *Cuentos maravillosos*, Gaspar Editores, Madrid, 1882; Salvador Rueda, *El cielo alegre. Escenas y tipos andaluces*, Administración de la Academia, Madrid, 1887; Benito Pérez Galdós, *La sombra*, La Guirnalda, Madrid, 1890; Emilia Pardo Bazán, *Cuentos nuevos*, 1894, *Cuentos de amor*, 1898, *Cuentos Sacroprofanos*, 1899 o Pío Baroja, *Vidas sombrías*, 1900.

En conclusión, el desarrollo del género desde finales del s. XVIII y a lo largo del s. XIX no fue fácil y, aunque tardó varios años, por los obstáculos que he explicado, lo fantástico pudo abrirse camino en nuestra literatura y gozar de muy buena salud durante estos años. Es cierto que sin las influencias de autores como Hoffmann, Maupassant y Poe esto no hubiera sido posible, ya que su visión inspiró a una gran generación de autores en todo el mundo. Así se demuestra cómo unos grandes autores, entendiendo lo fantástico y sin obstáculos, pudieron producir una literatura tan interesante y compleja como es la literatura fantástica española.

⁵ David Roas (2011: 111-112).

4. Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán fue una autora gallega que nació el 16 de septiembre de 1851. En La Coruña vivió con sus padres, José Pardo Bazán y Mosquera y doña Amalia de la Rúa Figueroa y Somoza, los cuales se preocuparon de darle una esmerada educación. Aunque Emilia acabó sus estudios en Madrid, donde pasaba los inviernos, La Coruña siempre fue una ciudad muy especial para ella y se dedicó a hacerla aparecer en sus novelas bajo el nombre de “Marineda”.

Esta autora empezó su carrera muy joven. Con tan solo nueve años escribió varios versos y a los quince años publicó su primer cuento, “Un matrimonio del siglo XIX”, en el *Almanaque de La Soberanía Nacional*. Desde ese cuento, Emilia llegaría a escribir unos seiscientos hasta el día de su muerte. El 10 de julio de 1868, poco antes de la revolución, Emilia se casó con José Quiroga en Meirás. Pocos años después, la pareja de recién casados abandonó España para viajar por toda Europa. Estos viajes hicieron nacer en Emilia el amor por las lenguas y se propuso leer a los autores más famosos en su lengua de origen. Todo esto causó un gran interés intelectual de la autora, que propició su contacto con el krausismo y Francisco Giner de los Ríos, que pasaría a ser un gran amigo suyo de por vida. Todo esto llevó a Pardo Bazán a leer a los místicos y a grandes filósofos como Santo Tomás de Aquino, Aristóteles, Platón, Descartes y Kant.

Jaime, su primer hijo, nació en 1876 y gracias a este hecho y al ánimo de Giner de los Ríos, Emilia Pardo Bazán presentó un libro de poesía titulado *Jaime* en un concurso literario celebrado en Ourense. Su victoria en este concurso empezó a cultivar la futura fama de la autora. Emilia tuvo dos hijas más: María de las Nieves Quiroga y Pardo Bazán y Carmen Quiroga y Pardo Bazán.

Aunque la novela no fue, en un principio, uno de sus géneros favoritos, la autora prefirió seguir formándose y justamente para su formación se nutrió de las grandes obras de su época. Esto mismo ocasionó que se animara a escribir su primera novela *Pascual López, Autobiografía de un estudiante de medicina*. Poco tiempo después, en 1880, aceptó dirigir la *Revista de Galicia*.

La década de 1880 fue muy prolífica para la autora. En 1881 escribió *Un viaje de novios y San Francisco de Asís*. Entre 1882 y 1883 publicó *La cuestión palpitante*, compendio de artículos en el que analizaba la corriente del naturalismo, que contribuyó a popularizar en España. Asimismo, siguiendo esta corriente publicó *La Tribuna* (1883), *Los pazos de Ulloa* (1886), *La madre naturaleza* (1887) y *La piedra angular* (1891). Entre las dos anteriores, la autora escribió *El cisne de Vilamorta* alejándose del naturalismo y abordando elementos románticos desde una perspectiva realista. Pardo Bazán no solo se separó del naturalismo en este caso, sino que también lo hizo cuando escribió *Insolación y Morriña* (1889), *Una cristiana* y *La prueba* (1890), entre otras. Emilia Pardo Bazán continuó escribiendo y en 1908 publicó *La sirena negra* en el Ateneo de Madrid, del que presidía la Sección de Literatura en 1906.

Aun siendo una gran novelista, Pardo Bazán no dejó su faceta periodística. Colaboró en muchos periódicos y revistas escribiendo artículos, ensayos y cuentos que agrupó en colecciones como *Cuentos de amor*, *Cuentos sacro-profanos*, *Cuentos de Navidad...* En 1891 fundó una revista llamada *Nuevo Teatro Crítico* donde quiso homenajear a Benito Feijoo. Un año después, fundó la *Biblioteca de la Mujer*. Su carrera en la prensa no paró aquí. En la revista *La Lectura* publicó su novela *La Quimera*, que se volvería a publicar en formato de libro. Los innumerables viajes de la autora le inspiraron varios artículos, entre estos: "Por la Europa Católica" (1902). Por otro lado, esta autora trabajó en otros géneros y en 1906 se estrenó *Verdad y Cuesta abajo*.

Además de ser una gran figura cultural y literaria, Emilia Pardo Bazán empezó a usar su título nobiliario. Alfonso XIII concedió a Pardo Bazán el título de condesa en 1908 por sus contribuciones literarias, y más tarde, en 1916 se le dió el título de marquesa. Se convirtió en 1910 en consejera de Instrucción Pública y miembro, desde 1912, de la Sociedad Matritense de Amigos del País. No mucho después, logró convertirse en catedrática de Literatura Contemporánea y Lenguas Neolatinas. Finalmente, Emilia Pardo Bazán falleció el 12 de mayo de 1921 y fue enterrada en la iglesia de Concepción de Madrid.

4. 1. Carrera cuentística de la autora

Emilia Pardo Bazán se convirtió en una de las más importantes voces del panorama literario europeo del s. XIX. Se dedicó a la novela, al teatro, al artículo periodístico, a la lírica, a los libros de viajes, a la divulgación científica y, también, al cuento. La autora escribió cuentos toda su vida y aportó una gran cantidad de relatos al cuento español de su época. En este mismo género usó toda su imaginación y creatividad dando grandes obras. Mariano Baquero Goyanes dedicó a la autora las siguientes palabras en su estudio *El cuento español en el siglo XIX* (1949: 71):

Si tuviésemos que citar un autor en que dicha palabra [cuento] alcanzara, por decirlo así, su consagración oficial, daríamos sin vacilación el nombre de doña Emilia Pardo Bazán, la más fecunda creadora de cuentos de nuestra literatura. La variedad temática [...] y el alto valor literario de esas narraciones, deciden la aceptación de un término contra el que tantos prejuicios existían.

Se le atribuyen a la autora casi seiscientos cuentos. En ellos volcó sus preocupaciones y asuntos diversos retratando la sociedad que le rodeaba. Se centró en temas como la opresión, la injusticia, la muerte, el fracaso, la familia, la ambición, el adulterio, la violencia, la maternidad, los celos, el desengaño, la rebelión, la infancia, las desigualdades sociales... De esta última cuestión, dedicó gran energía a las desigualdades entre hombres y mujeres. Emilia Pardo Bazán fue una de las grandes defensoras del feminismo de su época.

Los cuentos de la autora se fueron publicando en entregas periódicas en diarios y revistas como *El Imparcial*, *El Herald*, *Blanco y Negro*, *Madrid Cómico* y *Nuestro Tiempo*. No obstante, a partir de 1892 Pardo Bazán empezó a ordenar todos sus relatos en volúmenes según la temática y características recurrentes de sus cuentos. Así, aparecieron grandes colecciones como *Cuentos de Marineda* (1892), *Cuentos Nuevos* (1894), *Cuentos sacroprofanos* (1899), *En tranvía* (cuentos dramáticos) (1901), *Cuentos de Navidad y Reyes*. *Cuentos de la patria*, *Cuentos antiguos* (1902), *El fondo del alma*. *Cuentos del terruño* (1912), entre otros. Por lo general, Emilia Pardo Bazán escribió relatos de varias temáticas incluyendo el género dramático, regionalista, psicológico, religioso, humorístico etc. Aun así, dedicó parte de esta producción al género fantástico. En él, la autora demostró un gusto por lo fantástico aunque su estilo siempre fue el de describir los espacios y construir a sus

protagonistas desde una vertiente plenamente realista. En el prólogo de *Cuentos de amor* (1898) escribió:

No hay género más amplio y libre que el cuento; no hay entre los más insignes cuentistas algo fecundo que no explote todas las canteras y filones, empezando por el de su propia fantasía y siguiendo por los variadísimos que le ofrecen las literaturas antiguas y modernas, escritas y orales⁶.

Por tanto, según la autora, el cuento es una herramienta para dar rienda suelta a su creatividad sin tener ningún límite artístico y volcar en ellos sus más complejas fantasías experimentando con lo macabro y los monstruos que encierran las negligencias de la naturaleza humana. De esta misma manera y dentro de nuestras fronteras, otros autores como José de Espronceda, José Zorrilla, Gertrudis Gómez de Avellaneda o Benito Pérez Galdós también desarrollaron su ficción fantástica de forma eventual. La pena es que esta forma de literatura se vio relegada a un segundo plano por no seguir la norma establecida, aunque sí fue un género de gran estima popular.

Todo esto fue posible gracias a Edgar Alla Poe, Guy de Maupassant, Hoffmann o Gautier que fueron la inspiración de Pardo Bazán y pioneros en dar protagonismo al componente extranatural y simbólico. De este mismo modo, el gran detalle descriptivo, la verdad del narrador, el uso del terror, la profundidad y complejidad en la psicología de los personajes dieron a este tipo de obras una destacable calidad.

Se han incluido muchos relatos fantásticos de Pardo Bazán para completar antologías de este género. Algunos ejemplos son *Antología española de literatura fantástica* (1999, edición de Alejo Martínez Martín), *El castillo del espectro. Antología de relatos fantásticos españoles del siglo XIX* (2002, edición de David Roas), *Cuentos españoles del realismo* (2006, edición de Juan Molina Porras) o *Distópicas y poshumanas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción* (2018, edición de Lola Robles y Teresa López-Pellisa; 2019, edición ampliada). La edición utilizada para realizar el trabajo es de las primeras antologías de Emilia Pardo Bazán formada exclusivamente por relatos fantásticos de la autora. Este hecho se explica, según Ana Abello y Raquel de la Varga, responsables del volumen, porque este género fue menospreciado durante bastante tiempo.

⁶ En Ana Abello y Raquel de la Varga (2020: 10).

Los relatos de la autora se inspiran en leyendas y crónicas gallegas. Siempre le gustó contar con su tierra y folclore para ambientar sus obras. Pardo Bazán dibuja sus relatos entre los límites de lo real y lo fantástico, desdibujándolos, para confundir a sus lectores, la misma técnica que usa para confundir a los personajes en sus historias. Para plantear estos límites usa la locura de sus personajes en situaciones de enajenación mental para crear un ambiente de confusión. David Roas plantea en *Cuentos fantásticos del siglo XIX* (España e Hispanoamérica) (2003: 21) lo siguiente:

Suelen reflexionar [los relatos], pues, sobre la pérdida de identidad o de la voluntad, sobre los peligros que atenazan al hombre en lo más íntimo de su ser.

El uso de objetos mágicos también es recurrente en estos relatos como en *Los zapatos viejos*, *La lima*, *El talismán* o *La turquesa*. La autora se sirve de ellos para enfrentar a sus personajes (lo real) con estos objetos (lo fantástico), que serán esenciales para determinar el destino de los protagonistas. Probablemente, este tipo de cuentos son los más cercanos a esa curiosidad por lo oculto, muy recurrente en la sociedad de finales del s. XIX mezclando muchos elementos como lo sobrenatural, lo gótico y el terror.

Emilia Pardo Bazán no solo usa el relato fantástico para la experimentación sino también para abordar los temas sociales que le interesa tratar. La ficción fantástica es el pretexto perfecto para plantear problemas o situaciones en sus personajes que podrían existir más allá de la ficción. La represión de la sexualidad femenina en muchas vertientes. Ejemplos de esto son el erotismo reprimido de la protagonista en *La Borgoña*, el desprecio a la visión femenina en el ámbito científico que inspira el cuento *Hijo del alma*, o la denuncia a los matrimonios concertados que se muestra en *El Vampiro*.

La ficción da la oportunidad de plasmar desde lo irreal escenas muy posibles en la realidad y plantear la posibilidad de reflexionar sobre la verosimilitud de una historia cuando se sustraen los elementos fantásticos. Alicia Romero López dijo en *Lo fantástico "hoffmaniano" en ocho cuentos de Emilia Pardo Bazán* (2019: 48):

[...] lo fantástico hace peligrar la estabilidad social, pues los elementos insólitos que se introducen, al ser inexplicables consiguen que se dé un replanteamiento del mundo en el que se vive, y por lo tanto de la manera que en él se desarrolla la existencia.

Además, es interesante el tratamiento de los personajes femeninos porque es muy diferente del de otros autores como Poe o Gautier. Estos sitúan a la mujer dentro de lo grotesco pero le otorgan un carácter misterioso e incluso erótico. En cambio, aunque Emilia Pardo Bazán la plantea desde lo grotesco, lo esencial es ver que el desarrollo argumental viene dado por cómo siendo mujer sufre los destinos que sufre.

En conclusión, se ha demostrado la prolífica carrera cuentística de esta autora. No solo es importante destacar el elevado número de relatos que escribió sino también entender la gran variedad de temas que quiso tratar en ellos. La inspiración de autores europeos y americanos, mezclado con el folclore gallego y los intereses sociales de la autora, han creado un universo fantástico único y personal. Esta visión tan peculiar de la ficción es la fusión de lo moderno y lo antiguo, lo profano con lo sagrado y lo real con lo fantástico.

4. 2. Cuentos fantásticos de Emilia Pardo Bazán

Este trabajo consiste en el análisis de unos relatos de Emilia Pardo Bazán. De los veinte relatos que conforman esta antología he seleccionado aquellos en los que el componente sobrenatural destaca más, aunque tengo que decir que, en general, todos los relatos orbitan bastante en lo fantástico. Los seis cuentos escogidos son *El ruido*, *La calavera*, *La resucitada*, *Vampiro*, *El conjuro* y *La charca*.

Los temas principales de estos relatos son cuatro, según cómo el elemento sobrenatural se relaciona con los personajes. Las temáticas son: las enfermedades mentales, la situación de la mujer en la época, el uso de objetos mágicos y la intervención de personajes, a veces simbólicos y sobrenaturales. En dichos cuentos, estos elementos reales y fantásticos entran en conflicto con los protagonistas interviniendo directamente en la trama y fijando así su destino, casi siempre trágico.

Tengo que avisar que, en algunos casos, las enfermedades mentales y la situación de la mujer de la época son temáticas que se esconden dentro de lo fantástico; el narrador no comenta explícitamente estas cuestiones, hecho que hace muy interesante el análisis y las posibles analogías que se puedan encontrar. Reside en esto mismo el género fantástico: lo real y lo sobrenatural se entremezclan confundiendo la percepción del lector.

Además de analizar las temáticas de los cuentos, se incluye en el análisis la observación de las características narratológicas, tratando cuestiones como la focalización, el tiempo, el espacio y el tipo de narrador. Además, he tratado de redactar un breve resumen de cada cuento para ayudar a la comprensión de las características de dichos relatos. Para todo esto me he ayudado, como apunto en la Introducción, de la teoría narratológica de Genette.

Para terminar, este análisis ha servido para dar una visión en profundidad sobre cómo Emilia Pardo Bazán usó la estructura y temáticas en sus cuentos para cultivar el relato fantástico y estudiar las peculiaridades del universo fantástico pardobazariano.

4. 2. 1. *El ruido*

Este relato narra la vida y muerte de Camilo de Lelis, un noble y gran escritor. Camilo vuelca en lo que escribe todos sus esfuerzos hasta conseguir la perfección. Tal es su ansia de perfección que desarrolla una fuerte obsesión con los ruidos. Así, se marcha de la ciudad al campo porque los alborotos urbanos lo perturban y vuelve a mudarse a un convento abandonado al pie de una montaña porque no soporta el ruido campestre. Treinta años después, y tras su muerte en un sanatorio, el ruido procedente de los gusanos que excavan la tierra molesta al cadáver perturbando el descanso eterno de Camilo.

La narración se relata en pasado y la trama se sucede de forma encadenada. Se podría decir que el relato se divide en cinco espacios, (la ciudad, el campo, el convento, el manicomio y la tumba) y, aunque parece que hay una evolución desde el lugar más ruidoso, que es la ciudad, al más tranquilo, que es la muerte, la locura de Camilo solo aumenta.

En el cuento no se narra toda la vida de Camilo. El relato empieza cuando este tiene veintiséis años y ya es un reputado poeta. En pocos meses el protagonista vive en la mayoría de espacios que he explicado, y desde su estancia en el convento hasta su muerte pasan treinta años. El tiempo que vive en el sanatorio no se especifica. Existen en el relato un gran número de aceleraciones que permiten explicar la experiencia *post mortem* del protagonista. Así pues, el marco temporal del relato se establecería durante los últimos treinta años de vida de Camilo.

El protagonista se presenta de forma directa por el narrador. La prueba de la locura de Camilo de Lelis se expresa de la siguiente manera: “Y fue lo malo, que cuando hubo embriagado con los elogios tributados a la factura de sus primeros poemas, aún refinó más la de los siguientes, y los cinceló con rabia, con encarnizamiento, encerrándose en su gabinete de estudio y negándose a salir hasta para comer, mientras no encontrase el efecto de sonoridad o de dulzura que recreaba su oído de melómano”⁷. Es probable que centrarse tanto en la sonoridad de sus poemas causara en el protagonista el rechazo absoluto a cualquier tipo de sonido no armónico. Al estar sometido a tantos “ruidos” la locura lo acabó atizando y provocando en él una alergia severa al mundo e incluso a la vida.

⁷ Ana Abello y Raquel Varga (2020: 116).

En cuanto al narrador, *El ruido* es relatado por un narrador extraheterodiegético. Se cuenta la historia desde fuera de esta sin ser partícipe en ella. Aun así, existen ocasiones en las que el narrador deja entrever la voz de Camilo (narrador intrahomodiegético) como se expresa en los siguiente ejemplos: “¡Dos enamorados! ¡Una pareja! ¡Allí!” (pág. 118), “¡Aquí de Dios!” (pág. 119) o “¡Qué hermoso silencio absoluto, eterno, sin límites, como océano extendido desde lo infinito terrestre a lo infinito celestial!” (pág. 119).

Aunque en el relato existen varias aceleraciones que permiten pasar muchos años en pocas páginas, debo destacar la presencia de pausas en el relato que permiten dar matices a la acción. Ejemplos de ello son: “porque Camilo necesitaba verse rodeado de atmósfera de elegancia para trabajar (pág. 117), “como quien apareja soberbias perlas para pendientes de una hermosa” (pág. 118), “— no se admire el lector —”⁸ (pág. 119). “¡No, si no puedes ser! ¿Se concibe que existan ruidos dentro de una tumba, que atravesen las paredes de un nicho, la espesura de una caja de cinc, y de un recio ataúd forrado de paño grueso?” (pág. 120), “¡Tampoco el sepulcro está solitario, y el adorador de la pura e inalterable Forma encuentra en él a su enemiga la Vida!” (pág. 120). Algo curioso es el tono poético que usa el narrador a veces y que permite descubrir que no es el narrador sino Camilo el que habla y por tanto, que la focalización no es estable.

La temática principal del relato sería las enfermedades mentales. Esta juega con un elemento fantástico en el cuento, que es la supervivencia del alma de Camilo después de morir. Se usa este giro de trama para hiperbolizar esta enfermedad mental, que impide descansar en paz a Camilo incluso después de muerto. La hipérbole es esta: “¡Tampoco el sepulcro está solitario, y el adorador de la pura e inalterable Forma encuentra en él a su enemiga la Vida!”. Como he dicho antes, la enfermedad de Camilo trasciende a la molestia de los ruidos; al demostrarse la experiencia del protagonista en la tumba, el enemigo de Camilo es la vida. No solo eso, Emilia Pardo Bazán crea, en este relato, a un ser incompatible con la existencia y la no existencia (la muerte) superando así cualquier estadio sobrenatural que existe en nuestro universo.

⁸ Aquí incluso el narrador rompe la cuarta pared para referirse al lector.

4. 2. 2. *La calavera*

La calavera narra el caso de un hombre que cree que una calavera que compró para decorar su casa es la causante de su malestar mental. Esta experiencia la explica el protagonista durante sus sesiones de terapia. El problema llega cuando este hombre está en su casa y la calavera, durante el día y la noche, lo critica constantemente. Al final, el hombre, ya cansado, se deshace de ella. Pero aunque la calavera ya no está, el hombre sigue escuchándola, y es entonces cuando se descubre que es su propia consciencia, proyectada en la calavera, la que le hace pasar este calvario.

Esta narración distingue tres planos narrativos. El primero se advierte al principio del cuento, ya que la historia se cuenta porque el médico de este hombre le cuenta este caso a alguien. Dentro de esta narración tenemos la experiencia del paciente en las sesiones de terapia, durante las cuales se narran las cosas que la calavera le echa en cara. Por tanto, el espacio de la narración uno podría ser la misma consulta del médico. La narración dos sucede en las horas de terapia en la consulta como se expresa aquí: “Le aseguro a usted (doctor) que la calavera, en este punto, entreabría el tenazón de sus mandíbulas...” (pág. 122); y finalmente, la narración tres (lo que relata la calavera) ocurre en la casa del protagonista, el Congreso, la Redacción de *El Estómago*, la casa del banquero Tagarnina, la Cervecería Inglesa y en el Café de Viena.

El tipo de narración es ulterior y la trama alternada ya que las diferentes narraciones se van alternando, dejándose entrever por medio de los diálogos y la intervención de otros personajes. La narración se enmarca en una o varias sesiones médicas a las que acude el protagonista, en las cuales narra su experiencia (de varios días) con la calavera, desde que la compra hasta que la tira al fuego. El discurso en este relato se desarrolla de forma directa y existe la presencia de diálogos. Ejemplos de esto son: “—Bribona, mañana te juro que vas por la ventana a la calle.” (pág. 127) o “— ¿Y reposó usted? — ¡Ay, señora!” (pág. 128).

La frecuencia en el cuento también es interesante, ya que es iterativa, se cuenta una vez lo que sucede varias en la historia, esto se demuestra así: “Cuando por las mañanas me plantaba yo frente al espejo...” (pág 121) o “Por las noches, al recogerme, noté que la calavera se ponía más cargante, entrometida y criticona.” (pág. 122).

El protagonista se presenta de forma directa. Además de saber que sufre una enfermedad mental, la misma calavera nos facilita el comportamiento del hombre en su día a día. La calavera juzga el comportamiento de este con sus amigos o en el trabajo dando entender cómo es él en realidad.

En *La calavera* existen tres narradores en la historia, dos intraheterodieéticos que serían el doctor: “El chiflado habló así” (pág. 121); y la calavera: “No me lo niegues, porque estoy muy bien informada! Del congreso te fuiste a la Redacción de *El Estómago*, diario ministerial que cobre cinco subvenciones y media...” (pág. 123). También hay un narrador intrahomodieético (el protagonista): “Apenas empezaba a conciliar el primer sopor entre el grato calorillo de las amorosas mantas, la calavera, antes tan campechana y bromista, mudaba de registro, se ponía trágica y balbucía...” (pág. 124).

En lo que se refiere al tiempo del relato, aparecen dos importantes analepsis, una en el inicio del relato⁹ y las diferentes analepsis en las que el protagonista relata lo sucedido con la calavera. Además, se producen varias pausas en el relato como demuestran las siguientes citas: “después de haberla frotado bien para que adquiriese el bruñido del marfil rancio” (pág. 121) y “mientras yo procedía a mis abluciones nocturnas o buscaba en el armario de luna la camisa de dormir” (pág. 122).

En este relato se repite la misma temática que en el anterior, las enfermedades mentales. El elemento sobrenatural en cuestión es la calavera que habla. Es recurrente en los relatos fantásticos el uso de objetos con cualidades mágicas o sobrenaturales. Este elemento entra en conflicto con la realidad de la enfermedad mental que sufre el protagonista. Él piensa que quién le critica y humilla es la calavera que compró. En realidad, es su propia calavera (consciencia) la que le insulta. Lo que impide al protagonista entender su enfermedad es la misma creencia sobrenatural.

⁹ “El chiflado habló así” (pág. 121).

4. 2. 3. *La resucitada*

Este relato cuenta la experiencia de Dorotea, que resucita al poco de haber muerto. La protagonista se levanta de su tumba y vuelve a casa. La reacción de sus familiares y los criados de su casa no es la que ella espera. Dorotea cree que su vuelta de la tumba habría alegrado a los suyos, pero ocurre todo lo contrario. Sus hijos huyen de su lado cuando se acerca y la relación con su marido cambia radicalmente. Este mismo rechazo causa que Dorotea vuelva al sitio de donde vino, la muerte.

El relato se enmarca temporalmente desde la resurrección de Dorotea hasta su confinamiento voluntario en la cripta. De esta manera, los espacios de este cuento son la cripta familiar de Dorotea y su casa. Toda la experiencia se cuenta en forma de narración ulterior y la trama se construye de forma encadenada.

Los personajes que aparecen en el cuento son: Dorotea de Guevara (la resucitada), Pedralvar (el escudero), Locigüela (doncella), Enrique Guevara (esposo), Doña Clara y Don Félix (hijos de Dorotea). Todos estos personajes se presentan de forma directa por el narrador.

El narrador es omnisciente a lo largo del cuento. Gracias a él conocemos los pensamientos de personajes como Enrique Guevara como: “en aquellos ojos un tiempo galanes [los de Enrique], atrevidos y lujuriosos, leyó Dorotea una frase que zumbaba dentro de su cerebro, ya invadido por rachas de demencia. —De donde tú has vuelto no se vuelve...” (pág. 183). Aunque la omnisciencia del narrador se mantiene bastante en el relato, a veces, se puede ver cambios a un narrador intrahomodiegético como sería Dorotea. Estos cambios se ven reflejados en los siguientes fragmentos: “¡Que bueno es vivir, revivir, no caer en el pozo oscuro!” (pág. 179), “¡Señor!” (pág. 180) o << “¿Esta es mi casa, en efecto?”>> (pág. 180).

En lo que respecta al tipo de discurso, normalmente habla el narrador, pero a veces encontramos diálogos como en la página 181. De forma muy puntual la narración pasa a ser iterativa en algunos casos como aquí: “Si las manos maternas intentaban jugar con los bucles rubios de don Félix, el chiquillo se desviaba, descolorido él a su vez, con el gesto del que evita un contacto que le cuaja la sangre.” (pág. 182). En esta página hay varias.

Al hablar del tiempo quiero destacar las aceleraciones y analepsis en el relato. “Pasado algún tiempo, recordaba Dorotea —ya vestida de acuchillado terciopelo genovés, trenzada la crencha con perlas y sentada en un sillón de almohadones, al pie del ventanal—. que también Enrique Guevara, su esposo, chilló al reconocerla;” (pág. 181). En este fragmento existe la presencia de una aceleración y una analepsis. Vuelve a haber una aceleración en el siguiente fragmento: “Cierta que días después se celebró una función solemnísima en acción de gracias.” (pág. 182). El siguiente fragmento que destaco marca el fin de la primera analepsis¹⁰: “por el singular e impensado suceso que les devolvía a la esposa y a la madre...” (pág 182).

El elemento fantástico que entra en conflicto con la realidad es la resurrección de Dorotea. Que un ser querido vuelva de la tumba, en teoría, debe ser un evento feliz, pero la realidad hace que todo el mundo lo vea como una abominación y que, al final, ella crea lo mismo. Puede ser que Pardo Bazán quiera introducir la enfermedad de la catalepsia y sus consecuencias pero quiero ir un poco más allá. La vuelta de Dorotea a su tumba da a entender que da igual lo que piense ella y cómo se sienta. Al darla por muerta su marido y sus hijos hacen que la protagonista no tenga más opción que volver a su descanso eterno. Puede ser que esta condición establezca una analogía con el poder que tiene la sociedad sobre la realidad de las mujeres en esa época. Dorotea no está muerta, pero su familia la ha llevado a que ella misma piense que debería estarlo. La condición de la mujer ha estado durante toda la historia al servicio del resto de la sociedad menos de la mujer. La sociedad se ha permitido el derecho de construir la percepción que se debe tener de la mujer. Puede ser que este relato hable de eso mismo. Dorotea no vuelve a su tumba porque cree que es su lugar, el entorno de la protagonista es quien la obliga indirectamente a que ella se confíe. En suma, la abominación no es que Dorotea haya resucitado sino que su familia la destierre al preocuparse más de lo que siente hacia la protagonista que de cómo se siente ella misma. Aunque la literalidad del relato aluda a casos de enfermos de catalepsia, creo que el núcleo verdadero es el abuso hacia la mujer de la época.

¹⁰ “Pasado algún tiempo, recordaba Dorotea —ya vestida de acuchillado terciopelo genovés, trenzada la crencha con perlas y sentada en un sillón de almohadones, al pie del ventanal—. que también Enrique Guevara, su esposo, chilló al reconocerla;”.

4. 2. 4 *Vampiro*

Este cuento narra la historia de una joven, Inesiña, que es obligada a casarse con un anciano acaudalado. Fortunato Gayoso, en el pueblo de Vilamorta. Mientras sucede el relato te das cuenta de las intenciones de Fortunato. El anciano se propone absorber la vitalidad de Inés en el contacto físico mediante abrazos. La misión del anciano se cumple y mientras él cada vez se siente mejor la salud de Inés decae hasta morir al final del cuento. Al ser una muerte “natural” el viudo no sufre consecuencias y se propone encontrar otra víctima.

En cuanto a los protagonistas hay una cierta simbología que debe ser comentada. El nombre del marido es fortunado (el que tiene suerte) y gayoso (de gay, feliz, alegre). Es casi como si se llamara el Alegre Afortunado. En cuanto a Inesiña, se la puede relacionar con la historia de Inés de Castro. Esta fue una noble gallega que se casó clandestinamente con el infante de Portugal don Pedro y que fue asesinada en 1355 por orden del rey Alfonso IV de Portugal, pese haberle dado cuatro nietos ilegítimos. Fue un caso muy notorio y luctuoso, que devino leyenda y argumento de numerosas obras literarias. Es una suposición pero la tragedia de las dos Inés podrían llegar a vincularse. Además, no sería extraño que Pardo Bazán supiera de esta historia y quisiera inspirarse en ella para crear a Inesiña.

El uso de Vilamorta como espacio en el relato no es casual. Pardo Bazán usa este nombre para titular una de sus novelas. *Vampiro* se relata con un trama encadenada y escrita en pasado¹¹. Por otro lado, Fortunato Gayoso e Inesiña, hija del cura de Gondelle, se presentan de forma directa. En todo momento el narrador nos hace conocer a sus personajes desde sus actos y pensamientos.

Uno de los rasgos interesantes del relato es el tipo de narrador. Es un narrador testigo que a su vez tiene toques de omnisciencia. Parece que el narrador sea un vecino del pueblo que ha sido testigo del matrimonio. Algo que delata al narrador es el uso de palabras y expresiones gallegas como “malpocadiño”. Además, el narrador tiene una opinión muy marcada sobre los personajes. Usa la opinión de otros personajes para sustentar sus ideas, por ejemplo: “—¿No le bastarían a ese viejo chocho siete pies de tierra? —preguntaban entre burlones e indignos los concurrentes al Casino.” (pág. 154). El narrador tiene una visión escéptica, incluso crítica con Fortunato, llega a ser burlona, a veces: “Y como el novio no podía, ¡qué había de poder

¹¹ Narración ulterior.

malpocadiño!” (pág. 153) o “... llevasen a don Fortunato a la silla de la reina hasta el templo. ¡Buen paso de risa!” (pág. 153).

Por otro lado, la gestión del tiempo en el relato es muy completa. El cuento se enmarca temporalmente entre el día de la boda de Fortunato e Inesiña hasta la muerte de esta. Se suceden varias analepsis cuando se describe el origen de la fortuna de Fortunato. Estas se sitúan fuera del alcance temporal del relato (analepsis externas). Al final del relato el narrador deja de hablar en pasado y dice: “¡Estas cosas no se toleran dos veces! Y don Fortunato sonrío, mascando con los dientes postizos el rabo de un puro.” (pág. 158).

También aparecen varias aceleraciones (sumarios) en el relato, ya que estos meses de matrimonio se relatan en pocas páginas. Las partes más importantes son: la presentación de los personajes y sus voluntades respecto al matrimonio, la decrepitud de Inesiña mientras Fortunato recupera la vitalidad, y la muerte de la joven. Cabe destacar, también, alguna pausa en el relato con el uso de descripciones en las páginas 153 y 154. En ellas se habla de Vilamorta y de Inesiña.

La temática de este cuento es claramente una denuncia moral de los matrimonios concertados de esa época. Con esto ya entraríamos en un discurso feminista que pretende dejar de ver a la mujer como una moneda de cambio y escandalizar a los lectores con el destino de Inesiña. El elemento fantástico que entra en conflicto con la realidad no deja de ser el cambio de energía vital entre los personajes. Con esto se hace una crítica de cómo las mujeres se sienten en estos matrimonios de conveniencia, y más cuando sus cónyuges tienen una diferencia de edad tan grande. Y de cómo el marido se beneficia de las virtudes de su mujer sin que esta tenga una contrapartida semejante.

La analogía entre un vampiro y Fortunato es muy acertada. Fortunato drena vitalmente a Inesiña como lo hacen los vampiros a sus víctimas. Es esencial destacar que aunque en el título del cuento aparece un ser mítico y el símil con el protagonista masculino, es muy claro. La atención tiene que centrarse en Inesiña.

La literalidad del relato es fantástica pero el trasfondo es puramente realista. Pardo Bazán plasma en el drenaje vital de la protagonista la desnaturalización como mujer y persona que sufre la protagonista. Porque ¿cómo se sentiría una persona que ha sido obligada a casarse

con otra persona en un estado decrepito? ¿Cómo se sentiría alguien que sabe que debe pasar su vida con alguien que no ama? La decrepitud de Fortunato, el poco amor que se profesan, el matrimonio obligado hacen que Inesiña sea presa de una situación que solo puede consumirla y extinguir cualquier atisbo de vida e ilusión.

En conclusión, *Vampiro* es un claro ejemplo de relato de Pardo Bazán en el cual se trata un conflicto social mediante el recurso de la presencia de elementos sobrenaturales que adquieren categoría simbólica: Fortunato, como el vampiro, “vacía” de vida a su mujer hasta matarla con el único fin de lograr su propia supervivencia. Debo recordar que una de las intenciones de la autora es acercar estos conflictos sociales a los lectores y que tomen conciencia de ellos. Pardo Bazán sabía que depende de la cuestión no la podía referir directamente, sino que usa el género fantástico para aludir de forma oblicua a esta visión de la realidad contemporánea de las mujeres.

4. 2. 5 *El conjuro*

Este relato narra la historia de un hombre, que, gracias a sus conocimientos de las ciencias ocultas, invoca durante una noche al Tiempo y le pide un deseo. Gracias al conjuro el Tiempo debe cumplir su voluntad. El hombre le pide que el tiempo se pare para él, que no pueda causarle ningún estrago. El Tiempo obedece e invoca a la Eternidad, la cual cumple el deseo del hombre y lo asesina. Al día siguiente, la única prueba que demuestra el asesinato es la marca del pentagrama que dibuja el hombre la noche anterior, y su cuerpo. El sirviente del señor es quien nos lo muestra.

La narración se cuenta en pasado y las escenas se suceden de forma encadenada. El relato se enmarca durante la noche del 31 de diciembre y la mañana del día 1 de enero. El único espacio que se describe en el cuento es el salón de la casa del hombre donde conjura a estas entidades temporales. La fecha en la que se enmarca el cuento no es casual. La noche del último día del año es el momento en el que el tiempo está más presente ya que nos demuestra el fin de un año y el principio de otro. El Tiempo es el testigo de nuestra decrepitud un año tras otro y el que despide e inaugura un nuevo año, el señor del comienzo y del fin.

Los personajes se presentan de forma directa por el narrador testigo. En el cuento solo existen cuatro personajes: el Pensador, el Tiempo, la Eternidad y el sirviente del protagonista. Solo conocemos a los personajes por lo que cuentan en sus diálogos. Se reproducen diálogos entre el Pensador y el Tiempo (pág. 192, 193). La Eternidad también habla pero no se puede considerar un diálogo porque el Pensador no responde. Dice así la Eternidad: “—Conmigo no sentirás el Tiempo. Soy la Eternidad. Ya eres mío, dijo en voz amplia como el clangor resonante de las trompetas heroicas.” (pág. 194). El hombre puede establecer una relación directa con el tiempo (por eso puede dialogar con él), pero no con la Eternidad, que es quien dicta el destino de los hombres sin que estos puedan hacer nada. De esta manera, se demuestra la limitación del conjuro del hombre que solo concierne al Tiempo por eso no hay respuesta, por parte del hombre, a las palabras de la Eternidad.

El tiempo y la frecuencia en el cuento también son interesantes. El siguiente fragmento se relata desde una narración iterativa, se cuenta una vez lo que ha pasado varias: “No en balde había gustado al amargo licor de la sabiduría, lentamente y a sorbos profundos, en la quietud de su biblioteca” (pág. 192). Además, hay alguna analepsis, por ejemplo, cuando el narrador dice: “No en balde había gustado al amargo licor de la sabiduría, lentamente y a sorbos profundos, en la quietud de su biblioteca” (pág. 192).

Por otro lado, al final del relato hay una aceleración después de la intervención de la Eternidad: “Y después del amanecer, cuando el servidor entró a abrir las ventanas del estudio, vio la chimenea apagada y a su amo muerto, tendido sobre el piso, donde un círculo negro señalaba la infernal quemadura.” (pág. 194). Gracias a este fragmento nos damos cuenta de la muerte del Pensador. Quiero destacar también alguna pausa en el relato en forma de descripción. Dice así: “... que conservaba en la ranura el óxido producido por la sangre bebida antaño en riñas y batallas” (pág. 191).

En este relato, la temática se definiría cómo un componente puramente sobrenatural que participa de nuestra realidad. A lo largo de este trabajo he repetido en alguna ocasión la necesidad de la presencia de un conflicto entre lo real y lo sobrenatural para poder concebir el género fantástico. Es recurrente que el protagonista de este tipo de obras sufra un destino fatal por culpa del elemento sobrenatural. En este caso, creo que el componente real que sería el protagonista sufre, pero por él mismo. Es él quién llama a estas entidades y propone un deseo que va en contra de las leyes naturales. Lo que les pasa a este tipo de personajes es que no

entienden que la naturaleza tiene un equilibrio y cualquiera que quiera quebrantarlo deberá pagar el precio.

La Eternidad y el Tiempo son unos personajes simbólicos que representan unas leyes naturales muy difíciles de romper. De esta forma, el género fantástico nos permite indagar en el deseo y la voluntad humana sobre cuestiones que no existen pero que nos hace conocernos más a nosotros mismos. Félix de Montemar o Fausto también son ejemplos de ello. Se unen a un tipo de personajes que permiten a la humanidad conocernos más y saber que quien desafía lo natural no saldrá bien parado. Aunque *El conjuro* es un cuento puramente fantástico se tratan en él cuestiones muy reales en nuestras vidas. La necesidad de más tiempo y la fugacidad y crueldad de este. Relatos como estos permiten indagar sobre la naturaleza humana y cómo funcionan nuestros deseos cuando superan las leyes naturales. Porque, de hecho, esta voluntad contra natura es muy humana. Querer más de lo que tenemos y conseguirlo a cualquier precio.

En conclusión, quiero destacar como centro del relato el conflicto entre el protagonista y las entidades que invoca. Pero quiero exponer también ideas que orbitan alrededor de este conflicto. Uno es la disputa humana con las limitaciones naturales y el segundo es hasta qué punto nos hemos desnaturalizado como para querer desear la inmortalidad. Lo más real es que si hubiéramos tenido la oportunidad tal vez hubiéramos vivido la misma suerte que el protagonista.

4. 2. 6 *La charca*

En este relato se narra la experiencia paranormal que viven los asistentes de un baile de máscaras. A cierta hora de la noche aparecen unos invitados que llaman la atención de todos. Estos se fijan en un grupo de invitados debajo de cuyas ropas parece que no haya ni piel ni músculos. Uno de los invitados puede llegar a escuchar sus conversaciones y parece que estos hablen de un pasado que no hubieran podido vivir. En el momento en el que intentan atrapar a estos invitados desaparecen dejando solo una charca de champán, probando así que quien bebió de esas copas no había podido estar vivo.

El relato sucede en el Baile del Real entre las tres y las tres y media de la mañana, un día no especificado por el narrador. El cuento se narra en pasado y las escenas se suceden de forma encadenada. El narrador es omnisciente con personalidad de informante. El relato parece estar escrito en forma de noticia o artículo, pero el narrador sabe realmente lo que sucedió, como si hubiera asistido al mismo baile. El narrador también ayuda a situarnos más en la historia gracias a diálogos¹² entre los fantasmas y entre los demás asistentes.

Es importante destacar cómo se describen, al detalle, estos invitados fantasma. El narrador los describe de la siguiente manera: “Las damas lucían dominós de gro y moaré, con encajes, y la capucha que cubría su cabeza era de anticuada forma; los caballeros también vestían capuchones negros, de rico raso, con lazos de colores en los hombros. Los pliegues de los disfraces caían lánguidos sobre los cuerpos de los enmascarados, como si estuviesen colgados de una percha.” (pág. 196). Se demuestra que los enmascarados misteriosos proceden de otra época: “Yo no sé si debemos brindar por nuestra época o por la moderna.” (pág. 198). Además, se afirma por parte de los asistentes que estas personas no están vivas: << “¡Son muertos, son muertos!” >> (pág. 196) o << “¡Son fantasmas!” >> (pág. 196)

Pardo Bazán no introduce fantasmas anónimos en esta fiesta sino que son personajes singulares en la historia del siglo XIX español. En ningún momento se dice el nombre de estos fantasmas pero la autora nos deja pequeñas pistas con la siguiente descripción:

“Un cruce de exclamaciones, de preguntas, de protestas, de gritos, se alzaba hacia el palco donde tranquilamente sonreía la que antaño España aclamó con entusiasmo tal. Era su faz sonrosada; sus bandós de dulce tono castaño con reflejos rubios; sus azules ojos de apacible y un tanto maliciosa mirada; su bien modelada frente; su respingada y picaresca nariz; en suma: sus facciones tal cual rodaron estampadas en el cuño de los metales y en el papel de los sellos. Y a su lado, la fisionomía inconfundible del *Espadón*, y, formándolo una corte deslumbradora, las hermosuras célebres de su período, cuyos trajes y adornos son polvo, y cuyas joyas, dispersas, lucen acaso hoy en las orejas y escote de las heteras famosas. También podía verse allí al banquero fastuoso y al magnate rival de los monarcas, y semiescondida, esperando su hora de reinado efímero, a la duquesa de la Torre, linda como un sueño, morena todavía...” (199)

¹² Estos diálogos se pueden consultar en las páginas 197 y 198 del libro.

La reina que se nos describe es Isabel II y a su lado, su fiel Baldomero Espartero conocido como el *Espadón*. El “banquero fastuoso” y “rival de los monarcas” seguramente es José de Salamanca y Mayol, marqués de Salamanca. Fue una figura aristocrática muy importante a finales del siglo XIX, un gran magnate de la banca y la industria ferroviaria. Finalmente, la “duquesa de la Torre” era uno de los títulos de la famosa Antonia Domínguez y Borrell, duquesa de la Torre y condesa de San Antonio.

El relato se introduce desde el futuro, como si el baile ya hubiera quedado atrás. Luego pasamos al tiempo del relato. Mucho más tarde hay una prolepsis para advertir lo que se dijo al día siguiente: “Eran de carne, al parecer, si bien no faltó, al día siguiente, quien asegurarse que aquellos rostros estaban moldeados con goma y hábilmente pintados con los colores de la vida.” (pág. 199). Después de esto se vuelve al tiempo del relato.

Existen varias pausas en forma de descripción como: “Las damas lucían dominós de gro y moaré, con encajes, y la capucha que cubría su cabeza era de anticuada forma; los caballeros también vestían capuchones negros, de rico raso, con lazos de colores en los hombros. Los pliegues de los disfraces caían lánguidos sobre los cuerpos de los enmascarados, como si estuviesen colgados de una percha.” (pág. 196). Criados vestidos, según el relato: “... apareció en cada una de ellas un criado vestido de galoneada librea, con careta de enorme nariz...” (pág. 196). La prolepsis que he nombra anteriormente también sería una pausa en el relato, esta se usa para advertir lo que se dijo al día siguiente.

En *La charca* se narra una historia con una temática puramente fantástica en el cual un elemento sobrenatural, en este caso los fantasmas, entra en conflicto con nuestra realidad causando el terror de los invitados al baile del Real. La presencia de los fantasmas de personajes singulares de la historia de España aterroriza a los asistentes de un baile de máscaras. El misterio envuelve su recuerdo.

Aunque la base del relato es este caso paranormal, he descubierto que con Pardo Bazán eso no basta. Que los fantasmas que aparecen en el relato sean referentes de la historia española es algo destacable, incluso esencial en el análisis de la temática. La forma en que se presentan estos personajes tan importantes en nuestra historia los cataloga de rancios y desfásados. La autora enmarca en estas personalidades aquella España antigua incapaz de evolucionar. Los mismos fantasmas dan a entender que están en total desacuerdo con la forma de vestir de los

demás invitados o la forma en la que se relacionan hombres y mujeres. Pardo Bazán fue una adelantada a su tiempo, era una progresista empedernida. Lo que puede sugerir la autora con este relato es que España avanza, y que estas personalidades se escandalicen sobre estos cambios demuestra algo positivo. Conociendo las vidas de estos personajes históricos destaca la necesidad de un cambio de la clase aristocrática, que por otra parte, es uno de los sectores que ha frenado el progreso en España durante toda la historia.

5. Conclusiones

¿Qué encontraron los autores realistas en el género fantástico para cultivarlo de la manera que lo hicieron y qué hace especial al universo fantástico pardobazaniano? Son cuestiones en las que he ido pensando durante la elaboración de este trabajo. Antes de estudiar este tema, no entendía dónde el Realismo podía cruzarse con el género fantástico. Ahora que el trabajo está acabado creo que puedo dar una respuesta.

Teniendo en cuenta los problemas que tuvo este género para echar raíces en nuestra literatura, parecía inviable que autores tan importantes como Pardo Bazán, Galdós, Clarín o Rosalía de Castro quisieran cultivarlo. Más tarde me di cuenta que en el Realismo lo más importante era plasmar de forma detallada la realidad que nos rodea. Para conseguir eso se necesita una técnica narrativa muy cuidada y trabajada. En ese mismo momento entendí la relación. Los autores que he nombrado anteriormente no escribieron pocos relatos. De hecho, estos forman una gran parte de la obra de estos autores. Además, en estos cuentos lo fantástico tiene una importancia destacable. Me he dado cuenta de que el género del cuento permite una versatilidad narrativa y temática muy grandes. Esto lo he demostrado con los relatos que he analizado. En solo seis cuentos Pardo Bazán experimenta con muchos temas y fórmulas narrativas muy variadas.

Ahí es donde quiero llegar, a las grandes posibilidades que tienen el cuento y la fantasía para experimentar fórmulas narrativas. Algo que juega a favor del cuento es que en esa época estaba muy de moda, las revistas donde se publicaban este tipo de relatos se vendían muchísimo. De esta manera, los autores realistas encontraron en el cuento dos cosas. En primer lugar, experimentar con fórmulas narrativas y temáticas para después incluirlas en sus novelas. De hecho, la novela realista es un género con una complejidad narrativa que demandaba ser muy cuidada por sus autores. En segundo lugar, la fama del cuento en esa época permitía que estos autores dieran salida a esta producción literaria. Realmente, todos estos relatos se publicaron siempre en revistas o periódicos. No fue hasta tiempo después que se decidió recopilar todos estos relatos en volúmenes, como es en el caso de Emilia Pardo Bazán que escribió alrededor de seiscientos cuentos. Así mismo, un género que en el pasado fue marginado pudo ver su fama a finales del siglo XIX y principios del XX porque fue una herramienta muy útil para estos autores. Pero para llegar a este punto hicieron falta grandes

referentes como Poe, Maupassant o Hoffman con cuyas traducciones los autores españoles pudieron comprender el cuento y el género fantástico.

Fijándome más en Emilia Pardo Bazán, que es el asunto de mi trabajo, quiero explicar la complejidad de su universo fantástico. Con esta autora debo centrarme más no en qué tipo de personajes usa en sus cuentos sino para qué. Pardo Bazán fue una activista decidida a describir y denunciar al mundo que la rodeaba y aunque esto aparece en sus novelas, sus cuentos no iban a ser menos. En todos los relatos que he analizado de esta autora aparece un componente sobrenatural que entra en conflicto con nuestra realidad causando diferentes consecuencias. Lo interesante es que se usan estos elementos fantásticos para tratar temas reales en nuestra sociedad. El trato que hace la autora con sus protagonistas mujeres sirve para que los lectores, aunque estén leyendo un cuento fantástico, extrapolen una situación que es perfectamente real si se abstienen de la fantasía. Por eso, muchas veces el tipo de narrador utilizado es un informante o testigo, que cuenta un hecho que realmente podría haber sucedido. En *Vampiro* y en *La resucitada* vemos a mujeres que están siendo víctimas de la misma sociedad, camuflada entre vampiros y resurrecciones. De lo que se habla en estos cuentos es del desamparo que viven las mujeres de esa época. Por otro lado, es importante el uso de la fantasía de Pardo Bazán para tratar las enfermedades mentales como en *El ruido* y *La calavera*. En estos cuentos también se habla de marginados de la sociedad como son los enfermos de patologías mentales. La autora hace uso de lo fantástico para filtrar un poco estas dolencias pero la descripción que hace de ellas es muy real y acertada. Paralelamente a lo anterior, *El conjuro* y *La charca*, aunque son cuentos con un componente fantástico muy claro y potente, también tratan cuestiones importantes. En el primer relato se cuestionan los deseos humanos y esa ambición contra natura que solo traerá desgracias y en *La charca* se hace una parodia de los fantasmas del pasado de nuestro país. Los referentes políticos y económicos de una época en la que España no podía estar peor, justamente por la gestión del poder y las riquezas de estos personajes históricos.

Para concluir, tengo que destacar que Emilia Pardo Bazán fue una referente en el género fantástico tratado desde una visión y propuesta realista. Haciendo uso del folclore, leyendas, mitos y religión. Pardo Bazán construyó un universo fantástico en el cual volcó todas sus aspiraciones morales, activistas, políticas y filosóficas.

6. Bibliografía

- Alazraki, J., Bellemin-Noël, J., Bessière, I., Bozzetto, R., Campra, R., Fernández, T., Jackson, R., Nandorfy, M.J., Reisz, S. y Todorov, T. (2001), *Teorías de lo fantástico*. Introducción, compilación de textos y bibliografía: David Roas. Arco/Libros, S.L.
- Abellán, J., Ballart, P., Sullà, E. (1997). *Introducció a la teoria de la literatura*. Angle Editorial, S.L.
- Barthes, R., Booth, W., Rimmon, S., Todorov, T., Tomaševskij, B. (1994). *Poética de la narració*. (3a ed.). Pròleg i edició: Enric Sullà. Empúries, S.A.
- Bota, P. *El romance del Palmero e Inés de Castro*. En: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-romance-del-palmero-e-ins-de-castro-0/html/015af066-82b2-11df-acc7-002185ce6064_7.html
[última visualización: 14 de mayo del 2024]
- Castro y Serrano, J. (1871), *Cuadros contemporáneos*. Madrid, Imprenta de T. Fortanet. Facilitado por: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadros-contemporaneos/>
- Céspedes, I. (2006), “Una Aproximación a lo Fantástico en la Narrativa de Guy de Maupassant”. *Revista de Humanidades*, (14), 111-129.
- Freire, A.M., *Biografía de Emilia Pardo Bazán*, en: https://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/autora_biografia/ [última visualización: 11 de abril del 2024]
- Fröhlicher, P., Güntert, G. (eds.), *Teoría e interpretación del cuento*, Bern [et al.], Peter Lang, 1995, pp. 223-237.

- Morillas, E. (1991) *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Pardo Bazán, E. (2020), *Cuentos fantásticos de Emilia Pardo Bazán*. Edición y prólogo: Ana Abello y Raquel de la Varga Llamazares. Ediciones Eolas.
- Poe, E. (1982). *El corb i altres poemes. Filosofia de la composició*. Pròleg: Xavier Benguerel. Edicions del Mall.
- Roas, D. *La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX*. En: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-critica-y-el-relato-fantastico-en-la-primera-mitad-del-siglo-xix/html/48546838-f5c1-11e1-b1fb-00163ebf5e63_7.html
[última visualización: 15 de abril del 2024]
- Roas, D. (2011). *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del s.XIX*. Devenir.
- Santos, S. “E.T.A Hoffmann y lo fantástico sobrenatural: [“Eine Spukgeschichte”]”. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción* / Teresa López Pellisa (ed. lit.), Fernando Ángel Moreno Serrano (ed. lit.), 2008, 849-862.