

Mujeres violentas en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

josemanuel.gonzalez.herran@usc.es

1. Entre los muchos asuntos tratados por Emilia Pardo Bazán en los más de seiscientos cuentos que publicó, acaso sea el referido a lo que hoy llamamos *violencia de género* –que ella denominaba *mujericidio*– el que con más frecuencia se viene estudiando últimamente, por motivos bien conocidos.
2. No me detendré –entre otras poderosas razones, porque no es campo de mi competencia– en los fundamentos de índole teórica (psicológicos, sociales, legales, morales, políticos...) de tan compleja realidad social. Ni tampoco inscribiré mis análisis o comentarios en la interpretación feminista de cómo tan delicado asunto se refleja en la obra narrativa y ensayística de nuestra autora; sin olvidar su vasta producción periodística, en la que frecuentemente alude a ese problema. Pero sí me importa explicar el título de este artículo¹, en lo que se refiere a las protagonistas de los cuentos que aquí comentaré. Si son muchos los cuentos pardobazanianos en los que la mujer es víctima de la violencia, también hay otros –acaso hasta sesenta: una décima parte de los que publicó²– en los que es ella quien ejerce esa violencia³. Pero conviene aclarar que esta no es solo «la otra cara» de la *violencia*
- 1 Basado en mi conferencia «A propósito de la violencia de género en algunos cuentos de Pardo Bazán: la otra cara», que sirvió como apertura del «Simposi Internacional *Emilia Pardo Bazán a la premsa. Vioències, gènere i representació*», Universitat de Barcelona, 26 de noviembre de 2021, organizado por el proyecto «Género, violencia, representación. Los textos de creación en la prensa femenina peninsular» (PID2020-113138GB-I00, financiado por MICIN/AEI/10.13039/50110001103) y se inscribe en las actividades de dicho Proyecto.
- 2 Entre cuarenta y sesenta cuentos son los que integrarán la recopilación que estoy preparando, precedida de un breve estudio introductorio (algunas de cuyas consideraciones recojo en este artículo), y que –a falta de confirmación editorial, que no parece fácil– llevaría por título «*La Mayorazga de Bouzas*» y otras malas mujeres.
- 3 Sobre el tema de la violencia femenina hay abundante bibliografía, aunque, generalmente, no atiende a su dimensión literaria, sino a los aspectos legales, sociológicos, biomédicos...: cfr., además del repertorio comentado (Cardi y Pruvost, 2011) (Dauphin y Farge, 1997; Regina, 2001; Frontisi-Ducroix, 2010). Por lo que se refiere a la literatura pardobazaliana, hay bastantes estudios sobre su tratamiento de la

de género (es decir: de mujeres contra hombres): tal dimensión, siendo la más frecuente, no es la única, pues veremos casos en los que la víctima es otra mujer, o incluso –como muestra de la que algunos llaman *violencia vicaria*– una víctima infantil.

3. De doce de esos cuentos –relativamente excepcionales, pero no tan escasos en su narrativa breve– me ocuparé en este trabajo. No sin declarar, ya desde ahora, que desde el punto de vista meramente literario (esto es: en su calidad narrativa), algunos de los relatos que me ocuparán están entre los mejores de la autora, cuyo talento espero evidenciar con mis citas y comentarios.

4. Como feminista convencida («radical feminista» se definió en una muy citada entrevista⁴), doña Emilia nunca consideró a la mujer como *sexo débil*; y no solo por feminismo, sino por su conocimiento de la mujer gallega, ejemplo inequívoco de fortaleza: no solo psicológica o moral, sino específicamente física. Recordemos lo que escribió en su temprano artículo «La gallega», publicado en el álbum costumbrista *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1881) y recogido en su primera colección de relatos, *La dama joven* (Pardo Bazán, 1885):

ellas cavan, ellas siembran, riegan y deshojan; baten el lino, lo tuercen, lo hilan y lo tejen en el gimiente telar, ellas cargan en sus fornidos hombros el saco repleto de centeno o maíz y lo llevan al molino; ellas amasan después la gruesa harina mal triturada, y encienden el horno tras de haber cortado en el monte el haz de leña, y enhornan y cuecen el amarillo torterón de borona o el negro mollete de mixtura (Pardo Bazán, 2003; 256–257).

5. Al año siguiente publicaba en el número 485 de la *Revista de España* (1886) uno de sus más conocidos relatos, «La Mayorazga de Bouzas» (recogido en su libro de 1900 *Un destripador de antaño*): uno de los primeros ejemplos en ese tipo de mujer *fuerte* –y violenta (aunque aquí no sea ella quien directamente la ejerce)–, que el narrador, inequívoco portavoz de la autora, caracteriza con rasgos masculinos:

violencia *contra* las mujeres, pero no conozco ninguno referido a la violencia *de* las mujeres. No obstante, sí mencionaré dos tesis doctorales inéditas, que tuve ocasión de juzgar como miembro de sus respectivos tribunales y que han sido muy útiles para esta pesquisa (Boyer, 2014; Noya Taboada, 2016).

4 «Yo soy una radical feminista; creo que todos los derechos que tiene el hombre, debe tenerlos la mujer (...) y es más, creo que hay una relación directísima entre los derechos y privilegios concedidos a la mujer y el estado de cultura de las naciones» (Carretero, 1914).

[...] solía corretear, cabalgando un rocín en pelo, sin otros arreos que la cabeza de cuerda. Parecía de una pieza con el jaco: para montar se agarraba a las toscas crines o apoyaba la mano derecha en el anca, y de un salto ¡pim! arriba. Antes había cortado con su navajilla la vara de avellano o taray, y blandiéndola a las inquietas orejas del *facatrús*, iba como el viento por los despeñaderos que guarnecen la margen del río Sil.

[...]

la Mayorazga, dejándose de chiquitas, encajó a su montura un galápago (pues de sillas inglesas no hay noticia en Bouzas), y sin necesidad de picador que la enseñase, ni de corneta que le sujetase el muslo, rigió su jaca con destreza y gallardía de centauresa fabulosa.

Sospecho que si llegase a Bouzas impensadamente algún honrado burgués madrileño, y viese a aquella mocetona sola y a caballo por breñas y bosques, diría con sentenciosa gravedad que don Remigio Padornín de las Bouzas criaba a su hija única hecha un marimacho [...]. Cuando la molestaba la sed, apeábase tranquilamente a la puerta de una taberna del camino real, y la servían un tanque de vino puro. A veces se divertía en probar fuerzas con los gañanes y mozos de labranza, y a alguno dobló el pulso o tumbó por tierra. No era desusado que ayudase a cargar el carro de tojo, ni que arase con la mejor yunta de bueyes de su establo (Pardo Bazán, 2005^a; 31-32).

6. Lo cual no impide que actúe según se supone ha de hacerlo una mujer, cuando, ejerciendo sus privilegios de clase, elige los compañeros de diversión: «En las siegas, deshojas, romerías y fiestas patronales, bailaba como una peonza con sus propios jornaleros y colonos sacando a los que prefería, según costumbre de las reinas, y prefiriendo a los mejor formados y más ágiles» (Pardo Bazán, 2005^a; 32).
7. Al alcanzar los veintidós años, su padre advierte en ella cambios tan evidentes («se desmejoraba [...], tenía oscuras las ojeras y mazados los párpados [...], salía menos con la yegua y [...] se quedaba pensativa sin causa alguna» (Pardo Bazán, 2005^a; 33), que decide casarla. El elegido será Camilo de Balboa, «recién licenciado en la Facultad de Derecho de Santiago [...] lindo mozo afinado por la vida universitaria, algo anemiado por la mala alimentación de las casas de huéspedes y las travesuras de estudiante» (Pardo Bazán, 2005^a; 33). De inmediato, el narrador llama la atención sobre aquella evidente diferencia:

Físicamente, los novios ofrecían extraño contraste, cual si la naturaleza al formarlos hubiese trastocado las cualidades propias de cada sexo. La Mayorazga, fornida, alta de pechos y de ademán brioso, con carrillos de manzana sanjuanera, dedada de bozo en el labio superior, dientes recios, manos duras, compleción sanguínea y expresión franca y enérgica; Balboa, delgado, pálido, rubio, fino de facciones, bromista, insinuante, nerviosillo, necesitado al parecer de mimo y protección (Pardo Bazán, 2005^a; 33).

8. Pero también nota que es precisamente «esta misma disparidad la que encendió en el pecho de la Mayorazga [...] violento amor» (Pardo Bazán, 2005^a; 33).

9. Fallecido el padre, y coincidiendo con la llegada de la agitación carlista a las Bouzas, su ya propietaria «sintió hervir en las venas su sangre facciosa, y se dio a conspirar con un celo y brío del todo vendeanos» (Pardo Bazán, 2005^a; 35). Un episodio en la actividad de aquellas partidas, cuyos complejos detalles resultan impertinentes ahora, hará que la protagonista descubra la infidelidad de Camilo: la primera vez que este duerma fuera del lecho conyugal, después de la boda, cumpliendo supuestamente un peligroso encargo en el pazo de Resende, el fiel criado de la señora le revela su paradero:

El señorito no *va* en Resende [...]. Estar, estará donde va cuantos días Dios echa al mundo [...] Señora ama... el señorito... En los Carballos... quiere decir... hay una costurera bonita que iba a coser al pazo de Resende... ya no va nunca... el señorito le da dinero... son ella y una tía carnal, que viven juntas... andan ella y el señorito por el monte a las veces... en la feria de Illosa, el señorito le mercó unos aretes de oro...; la trae muy maja... La llaman *la flor de la maravilla*, porque cuándo se pone a morir, y cuándo aparece sana y buena, cantando y bailando... (Pardo Bazán, 2005^a; 37-38).

10. La Mayorazga decide resolver la situación con ayuda de su criado. Ambos acuden a los Carballos y, escondidos entre los robles, ven cómo la pareja se despide; apenas Camilo sale al galope, el criado sujeta a la muchacha y la lleva ante su señora:

[...] la Mayorazga se volvió, se detuvo y contempló a su rival un instante. La costurera tenía una de esas caritas finas y menudas que los aldeanos llaman *caras de Virgen* y parecen modeladas en cera, a la sazón mucho más, a causa de su extremada palidez. No obstante, al caer sobre ella la mirada ofendida de la esposa, los nervios de la muchacha se crisparon y sus pupilas destellaron una chispa de odio triunfante, como si dijese: «Puedes matarme; pero hace media hora tu marido descansaba en mis brazos.» Con aquella chispa sombría se confundió un reflejo de oro, un fulgor que el sol naciente arrancó de la oreja menudita y nacarada: eran los pendientes, obsequio de Camilo Balboa... (Pardo Bazán, 2005^a; 39-40).

11. Precisamente en el regalo estará su castigo:

–¿Fue mi marido quien te regaló esos aretes?

–Sí –respondieron los ojos de víbora.

–Pues yo te corto las orejas –sentenció la Mayorazga, extendiendo la mano.

Y Amaro, que no era manco ni sordo, sacó su navajilla corta, la abrió con los dientes, la esgrimió... Oyóse un aullido largo, pavoroso, de agonía; luego, otro y sordos gemidos. ... (Pardo Bazán, 2005^a; 40).

12. El *motivo* del «extraño contraste» –casi inversión– que notábamos en la pareja formada por la Mayorazga y el lindo Camilo, se reitera en «El molino», subtítulo «Cuadro de costumbres gallegas» cuando apareció en el número 940 de *La Ilustración Artística*, de Barcelona, el 1 de enero de 1900, y recogido al año siguiente en el volumen *En tranvía* (Pardo Bazán, 1901). En este caso son Mariniña, la molinera, y su enamorado Chinto:

De estatura mediana, esbelto, con una cabeza ensortijada semejante a la de los santos del retablo de la iglesuela románica en que oyen misa los de Carazás, Chinto parecía linda doncella disfrazada con hábito de varón; su voz era suave; su acento, humilde; sus modales, tímidos y corteses. El trabajo del campo no había sido bastante para curtir su piel, y al entreabrírse su camisa de estopa descubría un blanco cutis, raso y terso, una dulce seda que enloquecía a Mariniña... Porque conviene saber que la molinera, aquella moza resuelta y enérgicamente laboriosa, «una loba», como decían las comadres del *rueiro*, se enternecía, se bababa de gusto, se moría, en fin de amor por el mozo delicado y aniñado –hasta afeminado podría decirse– que todas las noches andaba y desandaba la vereda del molino (Pardo Bazán, 2005^a; 372).

13. Esa inexplicable preferencia despierta la envidia de los demás mozos del lugar («no hay mozo, de los que al molino concurren, que no piense en la molinera, y no le profese ojeriza y tirria a Chinto» (Pardo Bazán, 2005^a; 373); cuando uno de ellos, Santiago de Andrea, pretende desafiar al preferido por Mariniña «y sentarle la mano a bofetadas y coces, hasta desbaratarle» (Pardo Bazán, 2005^a; 375), la molinera sale en su defensa. La escena merece ser citada *in extenso*, no solo por el vigor con que se recrea la acción, sino por sus consideraciones sobre las peleas mixtas en el ambiente rural gallego:

Encarándose con Santiago, y riendo y provocándole, le propuso *loitar*.

Esta costumbre de la lucha, que ya va desapareciendo, subsiste aún en algunas comarcas galaicas, resto quizá de un estado social belicoso en que la mujer combatía al lado del varón. Luchan todavía las mozas entre sí, y hasta desafían al mozo, degenerando entonces la batalla en deleitable juego. Pero desde el instante en que Santiago –cuya sangre ardía en tumultuosa ebullición– se arrodilló frente a Mariniña, también arrodillada, comprendió por instinto que aquella lucha no sería como otras; que iba de veras. Sólo con ver el movimiento de la moza al arremangarse, el brillo de sus ojos orgullosos, la rigidez de su talle, la dura barra de su entrecejo, se adivinaba la *loita* sería, en que se trata de derrenegar al contrario, empleando todo el vigor de los músculos y toda la resolución del alma.

Mientras Chinto, pálido y tembloroso, se acogía a un rincón, los adversarios se asían de las manos, poniendo en tensión el antebrazo y acercándose hasta mezclar el afanoso aliento. Mozos y mozas, en corro, se empujaban por ver mejor, apostaban y discutían. Santiago desplegaba plenamente su fuerza, al notar que Mariniña, por momentos, le dominaba el pulso. Rojo el semblante, sudoroso el cutis, pugnaba el rapaz, en tanto que la amazona, firme y recia, sostenía su empuje ganando terreno. Tenerla así, tan cerca, turbaba a Santiago, qui-

tándole el sentido; y ella, indiferente, atenta sólo a vencer, aprovechaba el trastorno de su adversario, e insensiblemente se le imponía. Al fin giró en el vacío la muñeca derecha del varón; doblóse el brazo; el izquierdo también cedió al pujante impulso de la mujer..., y Santiago, dando el *pinche*, fue lanzado hocico contra tierra, sujetándole la triunfante Mariñina que sin piedad, le hartaba de mojicones, le molía a puñadas en la nuca y en los lomos, le refregaba el rostro en el salvado y la harina que cubrían el piso, y no le permitía levantarse hasta que se confesaba rendido, vencido, dispuesto a aceptar la paz bajo cualquier condición que se le ofreciese (Pardo Bazán, 2005^a; 375-376).

14. Aquel modelo de mujer campesina, de rasgos casi masculinos y luchadora, se reitera en la Aura Lebríña de «Geórgicas», cuento publicado inicialmente en el número 30 de *Nuevo Teatro Crítico*, en diciembre de 1893, y recogido en *Cuentos nuevos* (Pardo Bazán, 1894): «moza soltera de unos veinticinco años de edad, lucía sobre sus gruesos y encendidos labios un pronunciado bozo oscuro» (Pardo Bazán, 2004; 238); pero con atractivos suficientes para despertar el deseo varonil: «Aunque tostada del sol, como la heroína de los cantares, y aunque de boca sombreada y recias formas, la moza no era despreciable, y al mozo se le ocurrió burlarla» (Pardo Bazán, 2004; 238).
15. No lo conseguirá, porque, según argumenta el narrador, «en el país galiciano, la mujer, hecha a trabajos tan rudos como el hombre, le iguala en fuerza física, y a veces le supera, y en el juego de la lucha no es raro el caso de que salgan vencedoras las mujeres. Sin más armas que sus puños, Aura sujetó a Chinto y le dio una paliza con el mango de la guadaña» (Pardo Bazán, 2004; 238). El mozo se venga «cobardemente: aprovechó un descuido de Aura, y metiéndole de pronto la mano en la boca y apartando con violencia los dedos pulgar e índice, rasgó las comisuras de los labios. La sorpresa y el dolor paralizaron un instante a la amazona, y Chinto pudo huir» (Pardo Bazán, 2004; 238).
16. No quedará sin castigo tan grave ofensa, cuyas consecuencias futuras se formulan claramente: «Todo el día lloriqueó la muchacha desesperadamente, porque el eterno femenino salta también de entre los terrones, y la infeliz temía quedar desfigurada» (Pardo Bazán, 2004; 239); una semana más tarde, cuando Chinto regresa –«anohecido ya y algo chispón»– de vender un carro de repollos en la feria, «recibió a traición un golpe en el duro cráneo y luego otro, que le derribó aturdido como un buey. En medio de su desvanecimiento sintió confusamente que algo muy pesado y duro le oprimía el pecho: eran unos zuecos de álamo, con tachuelas, bailando el pateado sobre su esternón» (Pardo Bazán, 2004; 239). El relato no precisa

quién ejecuta el castigo, pero el indicio de los zuecos permite suponer que ha sido la propia ofendida.

17. El ejemplar más conseguido de esa mujer fuerte de la Galicia rural es Pepa a Loba, protagonista de «La Capitana», así llamada porque lo es «de numerosa y bien organizada gavilla»; cuento publicado en el número 587 de *Blanco y Negro*, el 2 de agosto de 1902, y recogido posteriormente entre los «Cuentos del terruño» del volumen *El fondo del alma*, 1907. Ya desde sus líneas iniciales se declara de modo indiscutible: «Aquellos que consideran a la mujer un ser débil y vinculan en el sexo masculino el valor y las dotes de mando, debieran haber conocido a la célebre Pepona» (Pardo Bazán, 2005b; 49). Y notemos que también en ella se reitera la masculinización que ya noté en otras («aquella varona», se dice de esta). Bien lo demuestra, como aquellas, cuando lucha con un hombre: «Saltó él de su montura, empuñada la pistola; pero la Loba, sin darle tiempo a nada, desde el mismo suelo en que yacía, se le abrazó a las piernas y logró tumbarle. Arrancóle la pistola, que arrojó al seto, y después le echó al cuello las recias y toscas manos, y apretó, apretó, apretó...» (Pardo Bazán, 2005b; 52).
18. Esa masculinización a la que me vengo refiriendo en los relatos hasta aquí comentados, alcanza su culminación en el titulado «Lo de siempre», aparecido en la revista argentina *Caras y caretas* el 13 de septiembre de 1913, y que la autora nunca recogió en libro, de modo que permaneció olvidado hasta que yo mismo lo rescaté en 2010. Permítaseme, pues, que cite de aquel trabajo mío la síntesis de su asunto: «Mariana [...], disfrazada de varón, entra a trabajar en una imprenta y pronto es admitida, como uno más, por sus compañeros, enérgicos defensores de la libertad y la igualdad [...] Pero todo cambia cuando sus compañeros descubren su condición femenina: rechazada por sus falsos compañeros, Mariana abandona el taller» (González Herrán, 2010; 246). Pero antes la muchacha evidencia su carácter de mujer fuerte con un gesto que no llega a ser violento, pero cuya amenaza será suficiente:
- [...] Mariana, aguantó la granizada, con el rostro más blanco que de costumbre, los ojos bajos, un temblor de todo su cuerpo. Las bromas cínicas y denigrantes arreciaron, las demasías iban a comenzar. Entonces, del bolsillo del pantalón sacó la mano la tipógrafa, armada con un revólver chiquito.
—¡Al que me toque, lo aso! (Pardo Bazán, 2011; 162).
19. Digamos, a propósito de este gesto —la mujer que empuña un revólver contra el hombre—, que doña Emilia lo había sugerido algunos años antes,

en una de sus crónicas de «La vida contemporánea», en *La Ilustración Artística*, de Barcelona, el 17 de junio de 1907, que empezaba así:

Por fin va dándose cuenta la gente de que no es muy interesante ni poético, ni romántico, el *gesto* de apuñalar a la novia o a la querida en un arrebato de celos brutales, y presentarse después al señor juez, con los pelos erizados y la cara fosca, exclamando: «No sé lo que hice... Allí queda *esa*... ¿La he herido, la he matado...? Ustedes verán...» El rasgo de *energía* –así se le llama ahora– ha perdido garbo en fuerza de repetirse [...] Pase hasta la docena, hasta la docena y media..., pero ¡vamos!, es preciso variar un poco, que en la variedad está el gusto.

Y la variedad puede consistir en que empiecen a realizar el *gesto* las mujeres –a imitación de una señorita de Santander que, según leo en la prensa, disparó dos tiros a su burlador (Pardo Bazán, 1907).

20. Volviendo al cuento «Lo de siempre», no puedo detenerme aquí en el sugestivo problema que plantea –la contradicción entre sindicalismo y feminismo (sagazmente analizada en Tolliver, 2021)–, porque ahora me importa ese gesto violento (si bien solo insinuado, como amenaza) con que la mujer defiende su integridad y autonomía cuando «las demasías iban a comenzar» (Pardo Bazán, 2011; 162).

21. Hay en los relatos que he seleccionado para este trabajo algún otro en el que la actuación de la mujer tiene más graves consecuencias para el hombre que pretende abusar de ella. Así, la protagonista cuyo nombre da título al cuento «Dalinda» (publicado en *Los Lunes de El Imparcial* el 9 de marzo de 1903, y recogido en el grupo «Cuentos del terruño» en el volumen *El fondo del alma*, 1907). La muchacha, que acaba de entrar a servir en un mesón, es descrita en estos términos: «Era una niña casi, vestida de luto pobre, dividido en dos trenzas el hermoso pelo rubio; finita de facciones y con boca de capullo de rosa, menuda y turgente, hinchada de vida» (Pardo Bazán, 2005b; 29–30): pieza demasiado tentadora para los señoritos cazadores a quienes sirve la comida, uno de los cuales, Mariano, se encapricha de ella:

Me ha caído en gracia esa niña de las trenzas de oro, porque me parece una figura de retablo.... ¡La sobrina de un cura! Una azucena mística, intacta... O pierdo el nombre que tengo, o me la llevo del mesón, a pasar en Madrid una temporadita; y ha de ir contenta, o, mejor dicho, loca... ¡Si sois buenos amigos, ayudadme! (Pardo Bazán, 2005b; 31).

22. Así lo hacen estos, de modo que «Mariano tuvo frecuente ocasión de ver y hablar a la sobrinita del cura. Transcurrido algún tiempo, por las bardas de la corraliza, no muy bajas, tenían sus paliques el forastero y la niña» (Pardo Bazán, 2005b; 32).

23. Abreviemos: el galanteador, acuciado por las bromas de sus compañeros y también por la resistencia de la muchacha («mujer más apasionada, y al mismo tiempo más... más... más difícil, ¿entendéis?, no la he encontrado en toda mi larga carrera», (Pardo Bazán, 2005b; 32), precipita su asedio:

Cierta mañana anunció a sus amigos que aquella noche no volvería a Ramidor. Se proponía pasarla en el mesón, y no en el cuarto que le diesen, sino en otro del piso segundo, «¿no sabéis? aquel que tiene, en la solera del balcón sin balaustre, un tiesto de claveles reventones...» ¡El aposento de Dalinda! Si querían cerciorarse, que rondasen a medianoche; él entreabrirla un momento la ventana, y le verían... (Pardo Bazán, 2005b; 32).

24. En efecto, los amigos, «poco después de sonar en el reloj del Ayuntamiento doce tristes campanadas [...] se internaron en la solitaria calleja que cae al costado del mesón. Al pasar ante la tapia de la corraliza habían visto la puerta abierta y se dieron al codo. Apenas avanzaron dos pasos por la calleja, tropezaron con un bulto que yacía en el fangoso suelo; y una mujer que venía de la corraliza, desmelenada, retorciéndose las manos, los arrolló» (Pardo Bazán, 2005b; 32). Cuando le preguntan «¿cómo ha sido?», Dalinda responde: «¡Yo misma le tiré por el balcón abajo! [...] ¡Hice bien! – exclamó la niña, enderezándose y relampagueando indignación–. ¡Vuelvo a hacerlo ahora mismo!» (Pardo Bazán, 2005b; 33). Aunque las consecuencias de todo ello no son demasiado graves:

Mariano tenía rota una pierna por el muslo, herido el cráneo por el tiesto de claveles, que cayó con él, y dislocada una muñeca.

La asistencia fue larga y penosa; se temió la amputación; al fin sanó, quedando cojo. Dalinda no se apartó de su cabecera hasta verle repuesto; y entonces, a sus ofrecimientos, respondió pidiendo una corta suma: el dote para entrar en un convento de Clarisas (Pardo Bazán, 2005b; 33).

25. La violencia con que la tipógrafa Mariana y la criada Dalinda defienden su integridad y su autonomía también se puede ejercer en defensa de algo más sutil y simbólico: el producto –casi una obra de arte– del trabajo bien hecho de la encajera que protagoniza el cuento «Casi artista», publicado en el número 919, del 12 de diciembre de 1908, en *Blanco y Negro* y recogido en *Sud-Exprés*, 1909. Dolores, «la Cartera» (así llamada porque su padre lo fue en Marineda), abandonada por su esposo, Frutos *el Verderrón*, un carpintero «bebedor y holgazán, mujeriego, timbista y perdido» (Pardo Bazán, 2005b; 369) que ha embarcado para América, se pone a trabajar como costurera «de ropa blanca». Gracias a su laboriosidad, rigor y puntualidad consigue tener su propio taller; notemos cómo describe el narrador su conversión de pobre costurera en empresaria «casi artista»:

hacía por cuenta propia equipos, canastillas y poseía una clientela de señoras, que iban personalmente a encargar, probar y charlar su rato [...] Así se había ganado la parroquia [...] poniendo cuidado exquisito en entregar la labor deslumbrante de blanca, primorosa de cosido y rematado, espumosa de *valenciennes*, hecha un merengue a fuerza de esmero. Con la reputación de tantas virtudes obreras vino el crédito, el desahogo; con el desahogo, el trabajo suave y halagador y el cariño intenso del artífice a la obra perfecta, en la cual se recrea y goza antes de enviarla a su destino. En la *Cartera* había desaparecido la esposa del carpintero vicioso, chapucero y zafio, en chancletas y desgrefñada, y nacido una pulcra trabajadora, semiartista, encantada, aun desinteresadamente, con los lazos de seda crespos y coquetones [...]. Algo de la delicadeza de su trabajo se había comunicado a todo su vivir, a su manera de cuidar a los niños, al claro aseo de sus habitaciones, a la frugalidad de su mesa (Pardo Bazán, 2005b; 370–371).

26. Tan próspera situación se verá bruscamente interrumpida por el regreso del marido, a quien la emigración no ha cambiado. Por razones fáciles de comprender, considerando las condiciones sociales y jurídicas para un matrimonio de entonces, «se hizo un convenio: el Verderón comería a cuenta de su mujer, y hasta bebería y fumaría, comprometiéndose a respetar la labor de ella, su negocio, su industria ya fundada, su arte elegante» (Pardo Bazán, 2005b; 371). Mas, como era de temer, «no era el holgazán del escaso número de los que cumplen lo pactado, y su orgullo de varón y dueño tampoco se avenía a aquella dependencia, a aquel papel accesorio» (Pardo Bazán, 2005b; 371), de modo que pronto empieza a frecuentar el taller, donde, además de requebrar a las costureras, «escupía en el suelo, tiraba los cigarros sin mirar, manoseaba las prendas, se ponía las enaguas bromeando, se probaba los camisones» (Pardo Bazán, 2005b; 372).
27. Ante las previsibles consecuencias («Venían ya quejas de clientes, recados agrios: el descrédito que principia... Un día «se perdieron» unos ricos almohadones... Dolores averiguó que estaban empeñados por Frutos para beber» (Pardo Bazán, 2005b; 372), se produce la amenaza de la esposa: «Si te gustan las oficialas, llévatelas a todas..., pero fuera de aquí, ¡entiendes!... A un sitio en que tus diversiones no me manchen la labor. ¡Eso no! Eso no te lo aguanto y te lo aviso... ¡No me toca a mis encargos un puerco como tú!» (Pardo Bazán, 2005b; 371-372).
28. Amenaza que se cumplirá el día en que el marido, ebrio y provocador, interrumpe en el taller la exposición de un equipo de novia, «anunciada hasta en periódicos» (Pardo Bazán, 2005b; 372), cuando allí están la novia, su madre y parte de la familia. Su comportamiento grosero, en palabras y en gestos, hace que las señoras huyan del taller, «despavoridas e indigna-

das, exigiendo el envío inmediato de su ropa y jurando no volver más a tal casa y contárselo a las amigas» (Pardo Bazán, 2005b; 372). La advertencia de la esposa («Vuelve a hacer lo que hiciste hoy... y sales de aquí y no entras nunca...»), provoca la reacción del borracho: «¿Tú a mí? Ahora mismo voy a patear esas payaserías que haces... ¿Ves? Las pateo porque me da la gana» (Pardo Bazán, 2005b; 372).

29. El párrafo que sigue, final del cuento, merece ser citado, sin glosa ni comentario, en su integridad:

Y agarrando a puñados las blancuras vaporosas de tela diáfana, orladas de encajes preciosos, las echó al suelo, danzando encima con sus zapatos sucios... Dolores se arrojó sobre él... La pacífica, la mansa, la sufrida de tantos años se había vuelto leona. Defendía su labor, defendía, no ya la corteza para comer, sino el ideal de hermosura cifrado en la obra. Sus manos arañaron, sus pies magullaron, la vara de metrar puntilla fue arma terrible... Apaleado, subyugado, huyó *Verderón* a la antesala y abrió la puerta para evadirse. Todavía allí Dolores le perseguía, y el borracho, tropezando, rodó la escalera. La cabeza fue a rebotar contra los últimos peldaños, de piedra granítica, quedando tendido inerte en el fondo del portal... Su mujer, atónita, no comprendía... ¿Era ella quien había sacudido así? ¿Era ella la que todavía apretaba la vara hecha astillas?... El chillido de una oficiala que subía la aterró... El hombre no se movía, y por su sien corría un hilo de sangre (Pardo Bazán, 2005b; 372-373).

30. Este es el primer caso, entre los que hasta aquí estamos viendo, en que la violencia ejercida por la mujer –sea en defensa propia o de lo suyo, sea como castigo a la rival– tiene una consecuencia grave, a juzgar por el hilo de sangre que corre por la sien de Frutos. En los demás relatos, la cosa no llega a tanto: las orejas cortadas de la costurerita, por orden de la Mayorazga; las humillantes palizas que Mariniña, la molinera, y Aura Lebríña propinan a Santiago de Andrea y a Chinto Raposo, respectivamente; el cuello apretado fuertemente –casi hasta la asfixia– por Pepa *a Loba*; el revólver con el que Mariana amenaza a sus compañeros tipógrafos; la pierna rota, el cráneo herido y la muñeca dislocada de quien pretendía burlar a Dalinda...

31. Pasemos a otros relatos en que, como el de «Casi artista», el resultado de la violencia es mortal; aunque no siempre resulte evidente que la mujer haya sido causa o responsable de esa muerte. Así sucede en otro de los relatos que aquí me ocupan: «Así y todo...», del que no nos consta su publicación en la prensa periódica, antes de que se incluyese en el libro *Cuentos de amor* (1898). Un capitán de la guarnición de una capital provinciana aparece muerto, «con un balazo en el pecho y otro en la cabeza» (Pardo Bazán, 2004; 444), en una lóbrega callejuela cerca de su casa. Carmona, el perso-

naje que cuenta la historia, conocedor de la relación adúltera que su amigo Ramiro Quesada, teniente en la misma guarnición, mantiene con la esposa del capitán asesinado, coincide con el rumor público: «comprendí que únicamente él, poseído del demonio, podía haber realizado la obra de tinieblas...» (Pardo Bazán, 2004; 444).

32. En efecto, el teniente «confesó de plano que a traición había disparado dos pistoletazos, la noche anterior, al capitán Ortiz. En cuanto a los móviles del crimen, juró y perjuró que no eran otros sino ofensas de jefe a subalterno, rencores por cuestiones de servicio» (Pardo Bazán, 2004; 445). La declaración de la viuda disipará otras sospechas: «aseguró que apenas conocía al asesino de vista»; confirmado lo cual por el asesino, «se pronunció la sentencia de muerte», que –según el procedimiento militar– se ejecutará de inmediato: «a las treinta horas del crimen...» (Pardo Bazán, 2004; 445).

33. Horas que el condenado pasará en compañía de su fiel Carmona, esperando inútilmente la visita «de la mujer por quien iba a beber el amargo trago» (Pardo Bazán, 2004; 445). Mujer que previamente ha sido caracterizada en estos términos: «una de esas hembras que no calificaré de muy hermosa, pero peores que si lo fuesen: morena, menuda, salerosa al andar, descolorida, de ojos que parecían candelas del infierno y una cintura redonda de las que se pueden rodear con una liga» (Pardo Bazán, 2004; 444). Cuando Ramiro se convence de que la mujer no acudirá, confiesa a su amigo:

Ya que me cuesta la vida, que no me cueste también el alma. ¿Que cómo hice la atrocidad, el cobarde asesinato de Ortiz? Mira, casi no lo sé. Me parece que quien cometió esa acción villana no fue Ramiro Quesada, sino otra persona, un hombre distinto de mí, que se me entró en el cuerpo. ¿Te acuerdas de lo alegre de lo franco que era yo? Desde que me acerqué a... esa mujer... me volví otro. Estaba embrujado... Su marido, a quien ofendíamos, me parecía mi enemigo personal, el obstáculo a nuestra felicidad; le odiaba... creo que más de lo que la amaba a ella. Así que ella lo notó..., ¡guárdame siempre el secreto!, ¡no lo digas ni a tu madre! empezó a insinuarme, con medias palabras, la posibilidad del crimen. No hablábamos claro de ese asunto, pero nos entendíamos perfectamente; formábamos planes de retirarnos al campo *después*, y hasta –mira qué detalle– ella se compró un traje negro nuevo, diciendo que *eso siempre sirve*. Como un tornillo se fijó en mi cerebro el propósito del crimen. Y así que ella me vio resuelto, se franqueó, me exaltó más, me ofreció que compartiría mi destino, fuese el que fuese... (Pardo Bazán, 2004; 445-446).

34. Pero el destino de la viuda será muy diferente, según cuenta Carmona en el breve epílogo: «supe que vivía tranquila, casada en segundas nupcias

con un acaudalado caballero»; aunque –precisa el personaje narrador, en la ciudad «era pública la causa del triste fin de Ramiro...» (Pardo Bazán, 2004; 446).

35. Algo parecida, en la medida en que también hay una pareja adúltera y su propósito compartido de eliminar al marido engañado, es la historia que se cuenta en «Casualidad», publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 8 de marzo de 1913, nunca recogido por la autora en libro, y rescatado por Nelly Clemessy en su tesis doctoral (Legal, 1967-1968; 470-476). Luis Cortada, amigo del narrador, es amante secreto de la señora de Ramírez Madroño; dama cuyo nombre no se indica, como tampoco sabemos el de la esposa del capitán Ortiz. No es ese el único rasgo en que ambas se parecen: «rubia bastante bonita, aunque de una fisonomía a veces extraña, unos ojos que relumbraban o se apagaban como gusanos de luz, y una cara larga y descolorida, como efigie de marfil antiguo». Pero esta se manifiesta más claramente como instigadora del crimen, según confiesa Luis a su amigo:

Se le ha metido en la cabeza que su punto de honra es adorarme y unirse a mí por toda la vida, para lo cual tiene que...

Se le atragantó el verbo, y yo vine en su ayuda, articulando:

–Que cometer un crimen... (Pardo Bazán, 2011; 137).

36. Luis no está dispuesto a hacerlo, pero, «para evitar mayores males», discurre una treta con la que espera engañar a su amante: envenenarán a Rodríguez Madroño mediante el producto que él mismo proporcionará a la esposa. «Desde hace un mes la envío paquetitos de un veneno activísimo... De lo que remedia las dispepsias y el flato... ¡Bicarbonato de sosa químicamente puro!...» (Pardo Bazán, 2011; 138). Pero tan inofensivo producto parece que surte el efecto deseado por la mujer, según ella misma informa a su amante y cómplice. Ante lo que el narrador califica como «creciente efecto de una droga tan inofensiva» (Pardo Bazán, 2011; 139), él mismo decide comprobarlo, haciendo una llamada telefónica a la casa de Rodríguez Madroño; «la central dio por respuesta que estaba descolgado el teléfono a causa de la grave enfermedad del dueño de la casa» (Pardo Bazán, 2011; 139); y en el diario de esa misma noche lee la noticia de que ha fallecido.

37. El epílogo conclusivo resuelve el enigma, pero también señala el castigo moral de quien se creía culpable de aquella muerte:

el fallecimiento de Ramírez Madroño no había causado ninguna extrañeza: tenía en el estómago una úlcera mortal.

En cuanto a su esposa, tampoco sorprendió que, después de varios ataques de convulsiones histéricas, explicables por la pena, hubiese caído en una especie de atonía, y luego en una devoción estrecha y rigurosa, sin salir de la iglesia en toda la mañana. Era para mí evidente que jamás sospeché la piadosa burla de Luis. Al revés de otras, su arrepentimiento fue real, e imaginario su delito (Pardo Bazán, 2011; 140).

38. Volviendo a los relatos en que la mujer actúa violentamente para castigar a quien le ha arrebatado o le puede arrebatar su prioridad en la relación amorosa, fijémonos en el titulado «La hoz», inicialmente publicado en la revista bonaerense *Caras y caretas* el 3 de agosto de 1907 y recogido en el volumen póstumo *Cuentos de la tierra* (1922). La situación inicial nos presenta a la campesina Casildona, inquieta por la tardanza de su hijo, de quien supone que:

estaría en el playazo de Areal, bañándose y ayudando a bañarse a la forastera de la ropa maja [...]. Aquel Avelino, esclavo de la obligación, que no faltaba nunca a sus horas, desde la fiesta del Sacramento era otro; desde la tarde en que conoció a la forastera, la de la sombrilla encarnada y los zapatos de moñete, colorados también, la querida del fabricante Marzoa, según las murmuraciones de Areal... (Pardo Bazán, 2005b; 707).

39. Esa forastera es también la culpable de que Avelino haya abandonado las atenciones que antes prodigaba a la muchacha que también le está esperando: María Silveria, «una rapaza a quien apenas se le veía la faz morena, tostada, en que relucían los dientes blancos como guijas marinas; en la cabeza sostenía inmenso cestón de hierba recién segada, olorosa, que se desbordaba por todos los lados: en la cima del monte de verdura relucía la hoz⁵» (Pardo Bazán, 2005b; 708).

40. Al fin llega el esperado, que no viene solo:

Avelino, alto, esbelto, guapo como una estatua, traía a la mujer cogida por la cintura, sosteniéndola cariñosamente. El sol se filtraba al través de la sombrilla abierta y roja de la raída, y descubría la escasa belleza, la edad, ya casi madura, los afeites, el pelo teñido, ese elemento inexplicable de locura de amor que hace exclamar: «¡No se comprende!» Quien siguiese las miradas extáticas del mozo, observaría que allí el señuelo atrayente no era la cara, sino los pies, elegantes y menudos, que aprisionaban zapatos taconeados alto, de flexible cuero de Rusia: unos zapatos que a cada movimiento de su dueña enviaban fragancias perturbadoras. Y a su vez, los ojos fieros de la madre y de la abandonada celosa se clavaron en los pies insolentes, encarnados, pequeños, semejantes a dos capullos de amapola sobre el verdor húmedo de la senda campesina. Ellas, Casildona y María Silveria, estaban descalzas, y sus pies, deformados, atezados, recios, se confundían con el terruño pardusco de la corraliza, en cuyo ángulo, al calor del

5 El lector hará bien en fijarse en ese objeto, que por algo da título al relato...

sol, hedía el estercolero. La misma sorpresa las dejaba inmóviles. La pareja avanzaba, charlando confidencialmente (Pardo Bazán, 2005b; 709-710).

41. La madre les sirve «lo poco y humilde que había: el caldo regional, leche y fruta. La prójima, abanicándose y haciendo mohines, se dejaba servir por la madre de Avelino» (Pardo Bazán, 2005b; 711). Cuando este sale al corral, se encuentra con María Silveria; «la rapaza lloraba, tapándose con su pañuelo de algodón» (Pardo Bazán, 2005b; 711); él le pregunta qué hace allí y ella responde: «Ver cómo pasan los hombres que perdieron la vergüenza de la cara» (Pardo Bazán, 2005b; 711). Y añade el narrador, comentando la reacción de la rapaza ante la actitud despectiva de Avelino: «María Silveria apretó el puño y lo tendió hacia su amor antiguo: antiguo, ¡ay!, y presente, que bien sentía en las entrañas, en la quemadura aquella, de rabia y desesperación, que el amor aldeano, furioso, vivía y se revolvía como gato montés o tejón salvaje acosado por cazadores» (Pardo Bazán, 2005b; 712).
42. El desenlace de la situación merece ser transcrito en su integridad:
- Anda, anda a servir a la de los zapatos rojos... Que te pise el alma con ellos, a ver si tienes alma, Avelino de azúcar... ¿Te acuerdas del molino de Pepe Rey? ¿Te acuerdas lo que parolamos?
- Larga de aquí, y cálzate esos pies, que das enojo –fue la respuesta de Avelino, al amparar el vaso por temor de verter el agua.
- María Silveria calló... Sus puños morenos, de trabajadora, se alzaron al cielo, protestando. El cielo sabía que ella nunca había hecho mal a nadie, y el cielo no debe de ser amigo de las malvadas que embrujan a los hombres con zapatos colorados, moñudos. Se inclinó sobre el cestón; cogió de él la hoz de segar, afilada, reluciente, que manejaba con tanto vigor y destreza, y ocultándola bajo el delantal, se metió por la casa adentro, segura de lo que iba a hacer, de la mala hierba que iba a segar de un golpe (Pardo Bazán, 2005b; 711).
43. Se ha ponderado muchas veces la maestría con que Pardo Bazán sabe cerrar sus cuentos; como lo hace en este, mediante el recurso de llamar la atención del lector sobre un par de detalles visuales, tan evidentes como cargados de simbolismo: el contraste entre los pies descalzos de María Silveria, que «dan enojo a Avelino», y los de esa malvada que «embruja a los hombres con zapatos colorados, moñudos». Pero, sobre todo, con la amenazadora imagen de «la hoz de segar, afilada, reluciente», que antes vimos relucir, premonitoriamente, sobre el montón de hierba recién segada, y que ahora se dispone a segar la mala hierba...
44. No llegaremos a verlo, aunque podamos imaginarlo. Algo similar ocurre, aunque de manera más sutil, en otro cuento sobre rivalidades amorosas entre mujeres; me refiero al titulado «Afra», aparecido en *Los Lunes de El*

Imparcial el 5 de marzo de 1894 y recogido en el volumen *Cuentos de amor* (1898). La protagonista cuyo nombre da título al relato presenta unos rasgos físicos y caracterológicos parecidos a los que hemos visto en otras mujeres de los relatos que vengo comentando:

[...] no es que aquel rostro sobrepusiese en hermosura a los demás, sino que se diferenciaba de todos por la expresión y el carácter.

En vez de una fresca encarnadura y un plácido y picaresco gesto, [...] un rostro descolorido, de líneas enérgicas, de ojos verdes, coronados por cejas negrísimas, casi juntas, que les prestaban una severidad singular; de nariz delicada y bien diseñada, pero de alas movibles, reveladoras de la pasión vehemente; una cara de corte severo, casi viril, que coronaba un casco de trenzas de un negro de tinta; pesada cabellera que debía de absorber los jugos vitales y causar daño a su poseedora... Aquella fisonomía, sin dejar de atraer, alarmaba, pues era de las que dicen a las claras desde el primer momento a quien las contempla: «Soy una voluntad. Puedo torcerme, pero no quebrantarme. Debajo del elegante maniquí femenino escondo el acerado resorte de un alma».

45. Afra se ha educado en un colegio inglés, de donde proceden –según el personaje que cuenta su historia– «ciertos gustos de independencia y mucha afición a los ejercicios corporales» (Pardo Bazán, 2004; 509); entre ellos, una sorprendente destreza y vigor para nadar, que suele practicar en compañía de su amiga íntima, inseparable, Flora Castillo. Ninguna de ellas tiene novio, ni siquiera muestran predilección por nadie, cuando llega a la ciudad (Marineda, como en tantos cuentos de la autora) un marino muy simpático, primo de Flora.
46. Al principio, según opinión generalizada, «el marino hacía la corte a Afra, y [...] Afra le correspondía»; pero a lo pocos meses se sabe que, en realidad, «venía a casarse con Flora» (Pardo Bazán, 2004; 509). Ello no romperá la amistad entre las dos muchachas: «aunque desmejorada y triste, Afra parecía resignada» e incluso acompaña a su amiga en sus compras de ropas y galas para la boda. «Esto sucedía en agosto», precisa el narrador; y «en septiembre, poco antes de la fecha señalada para el enlace», las dos amigas acuden, como de costumbre a bañarse «a la playita de San Wintila, donde suele haber mar brava» (Pardo Bazán, 2004; 510).
47. No es necesario forzar mucho la imaginación para intuir lo que seguirá en la historia; dejemos que nos lo cuente el personaje narrador:

Amagaba tormenta; la mar estaba picadísima; las gaviotas chillaban lúgubrememente, y la criada que custodiaba las ropas y ayudaba a vestirse a las señoritas refirió después que Flora, la rubia y tímida Flora, sintió miedo al ver el aspecto amenazador de las grandes olas verdes que se rompían contra el arenal. Pero Afra, intrépida, ceñido ya su traje marinero, de sarga azul oscura, animó con

chanzas a su amiga. Metiéronse mar adentro cogidas de la mano, y pronto se las vio nadar, agarradas también, envueltas en la espuma del oleaje.

Poco más de un cuarto de hora después salió a la playa Afra sola, desgredada, ronca, lívida, gritando, pidiendo socorro, sollozando que a Flora la había arras-trado el mar... (Pardo Bazán, 2004; 510).

48. Su cadáver «desfigurado, herido en la frente» aparecerá al día siguiente. Según las explicaciones de Afra, su amiga, «rendida de nadar y sin fuerzas», empezó a hundirse; ella intentó sostenerla, pero la fatalidad hizo que tropezasen con un trasatlántico fondeado en la bahía; y, «al chocar con la quilla, Flora se hizo la herida horrible y Afra recibió también los arañazos y magulladuras que se notaban en sus manos y rostro». (Pardo Bazán, 2004; 510).
49. La pregunta que se hace el personaje narrador («¿qué si creo en Afra...?») no solo responde a la que le plantean sus oyentes, sino también a la que podemos hacernos los lectores respecto al verdadero origen de la violencia que revelan tales heridas, arañazos y magulladuras. La información que cierra el relato no deja mucho espacio a la duda: «Solo añadiré que al marino, novio de Flora, no volvió a vérselo por aquí; y Afra desde entonces, no ha sonreído nunca...» (Pardo Bazán, 2004; 510).
50. Para cerrar mi repaso a estos cuentos protagonizados por mujeres violentas me ocuparé de tres especialmente duros, porque en ellos las víctimas son niños. Comenzaré por «Sobremesa», publicado en *Los Lunes de El Imparcial* el 16 de enero de 1893, y recogido al año siguiente entre los *Cuentos nuevos*. Su título de apariencia intrascendente alude a la situación en la que, mientras toman el café posterior a la comida, un grupo de amigos discuten sobre las teorías maltusianas; a los argumentos de un catedrático de Economía y la experiencia del embajador de una república sudamericana, un innominado marqués refiere la historia de «una mujer que fue condenada a cadena perpetua y que yo no he llegado a convencerme de si era la mayor criminal o la más desdichada criatura del mundo» (Pardo Bazán, 2004; 94).
51. Este ha sido su crimen: abandonada por su marido, un obrero borracho y posiblemente maltratador, «allí se quedó sola la mujer, con los cinco vástagos, la mayor de diez años, de once meses el menor» (Pardo Bazán, 2004; 94). Sin encontrar mejor trabajo que el de «recoger huesos, trapos y estiércol en las carreteras», agotados todos los recursos, agobiada por las deudas, cuando «el hambre y el desabrigo volvieron» (Pardo Bazán, 2004;

95), llega la víspera de Reyes, y, con ello, la fatal decisión, así explicada en el relato (lo impresionante del texto justifica la extensión de la cita):

vendió su única joya, una chivita blanca, muy hermosa, por la cual sacó algunos reales. Fuese a la plaza Mayor, compró unos Reyes Magos, preciosos, a caballo, con su estrella y su portalillo; además atestó los bolsillos de piñonate y se echó una botella de vino bajo el brazo. Llevó pan, garbanzos, tocino; llegó a su casa; puso el puchero, y los niños, locos de alegría, después de jugar mucho con los Santos Reyes, comieron olla y golosinas, y se acostaron atiborrados, y se durmieron al punto. La madre también comió y bebió vino a placer. Con el alimento y el Arganda sintió que subía la leche a su seno: se desabrochó y dio un solemne hartazgo al pequeñillo. Así que le vio tan lleno que cerraba los ojos, le metió de firme el pulgar por el cuello, asfixiándole.

Se llegó luego al mal jergón donde juntos dormían la niña de tres años, el niño de seis y el de nueve. A la de tres le apretó el gazonate hasta dejarla en el sitio. Al de seis, igual. Pero el mayorcito se despertó, y sintiendo las manos de su madre en el pescuezo, se defendió como una fierecilla. Mordía, saltaba, pateaba, no quería morir; la madre consiguió batirle la cabeza contra la pared y así aturcido, ahogarle.

Volvióse entonces y vio a la niña mayor, de diez años, incorporada en su jergón, con los ojos dilatados de horror y las manos cruzadas, chillando, pidiendo misericordia. Tenía aún sobre la almohada las figuritas de los Santos Reyes. «Paloma –dijo la madre acercándose–, tu padre se ha largado, a tus hermanitos los he despachado, y yo llevaré el mismo camino en seguida, porque no puedo más con la carga. ¿Te quieres tú quedar sola en este amargo mundo?»

Y la chiquilla, convencida, alargó el pescuezo y se dejó estrangular sin defenderse; como que, muerta, tenía una expresión dulce y casi feliz.

Cubrió la madre a las cinco criaturas con unos trapos y las mantas, encendió el anafre; cerró las ventanas; se tendió en la cama y esperó (Pardo Bazán, 2004; 95-96)

52. Si el «crimen» de esta pobre mujer, por espantoso que sea⁶, se explica como consecuencia de la desesperación, el que ahora comentaré –no menos espantoso– tiene un origen más complejo, mezcla de envidia y de celos. Es el titulado «El destino», que apareció en el número 572 de *Blanco y Negro*, el 7 de junio de 1902, y su autora lo recogió en el volumen misceláneo *Lecciones de literatura* (1906 o 1907). Como en tantos otros de su autora, quien refiere la historia, Matías Reñales, lo hace para explicar su convicción respecto a «lo estéril de los esfuerzos humanos para contrarrestar lo que está escrito». Se trata de un episodio de su infancia, cuando él vivía en casa de su abuelo, con su madre, su tía Tecla (ambas viudas), y los dos hijos de esta. El personaje narrador, en su habla albaceteña (transcrita por la autora con discutible fidelidad) caracteriza así a su tía:

6 «Cuento cuya terrible historia recrea el mito de Medea», recordábamos en las notas introductorias a nuestra edición de ese cuento (Pardo Bazán, 2004; XIII).

¡Mujer más seca...! Parecía guindilla e sartal, o los gatos cuando pasan veinte días cerraos en un armario, que salen chupaos y echando lumbres. Gastaba un genio e vinagre, y andaba roía de envidia en vista de que sus dos criaturas no acababan de medrar, mientras yo, hecho una manzana y más duro que una guija [...] Así andaba tía Tecla: unos ojos me echaba a escondidas que yo corría a agazaparme en las faldas de mi madre temblando e susto [...] Tía Tecla me encantaba con los ojos e basilisco que siempre me estaba flechando; y es que por los ojos aquellos salía un aborrecimiento tan de aentro de la entraña, que me parecían las hojas e dos puñales metiéndome por el corazón a partírmelo (Pardo Bazán, 2005^a; 716-717).

53. La envidia de Tecla pronto tuvo un motivo mayor, cuando el abuelo, sintiéndose próximo a morir, «llamó a un escribano dispuso de cuanto tenía: el huerto, los trastos de la casa y la labor, unas tierras... y tó en favor mío. A los chicos de tía Tecla, ni esto» (Pardo Bazán, 2005^a; 717). Las consecuencias pronto fueron percibidas por el niño: «Tecla se puso más feroz, y cuando me encontraba solo paecía que intentaba espeazarme. ¡Qué lástima que me dan los que pasan miedo! El miedo es cosa mala; es una enfermeá. Yo perdí el comer y me entró calentura» (Pardo Bazán, 2005^a; 717). A tal punto llega la enfermedad del niño, aterrorizado por la actitud de su tía, que ha de guardar cama, en la que su madre le ha preparado en la cocina, junto al fogón.
54. Un sábado («¡qué día tan señalao!», recuerda Matías), cuando su madre había puesto el caldero de la lejía a hervir y él se encontraba «acostao con la cara tapá por la colcha», uno de los hijos de Tecla, Roquillo, vino a darle la noticia de que la perra había parido seis cachorros, pero no dejaba que se los tocasen; preguntado si él se atrevería, Matías saltó del colchón, donde le sustituirá su primo: «“Pues yo, pa que no te escubran, aquí en tu sitio me escondo”. Y se cuela en mi cama, y sube la colcha como yo, igualito» (Pardo Bazán, 2005^a; 717-718).
55. Cuando Matías regresa a la cocina, llevando uno de los *canelos*, se encuentra con esta impresionante escena:
- itía Tecla estaba ayí! Me quedo estatua (...) Y así, agachaíto, la veo que tienta en mi cama, y el primo callao. Entonces, ¡Virgen de los Llanos!, la veo que agarra por las asas el caldero e la lejía, hirviendo a to hervir, que lo alza en peso, que se vuelve, que se acerca a la cama y que de pronto... izas!, lo suerta encima de golpe... ¡Si viesse usted lo que pasó, antes de morir, aquella criatura escaldá viva! (Pardo Bazán, 2005^a; 718).
56. Impresión más espantosa, si cabe, es la que nos produce el relato que me ocupará a continuación, en el que los celos –ahora de una madre abandonada y postergada– producen otra víctima infantil. Lo he reservado para

el final de este panorama no solo por lo terrible de su asunto y desenlace, sino también por tratarse de un relato aún poco conocido. «El horno», aparecido en *El Liberal*, de Bilbao (edición regional del diario madrileño del mismo nombre), el 8 de diciembre de 1901, no consta que su autora lo rescatase en ninguno de sus libros, ni tampoco lo había sido, hasta fecha reciente (Docampo Jorge, 2020; 107–111); notabilísimo cuento que no dudo en considerar entre los mejores de su autora, lo que me confirma mi antigua convicción de que sigue habiendo joyas escondidas entre los cuentos olvidados de doña Emilia.

57. La situación en el planteamiento de «El horno» es bastante común en estos cuentos de la autora: dos *casucas* próximas en Areal, que albergan, respectivamente, la taberna que regenta «la guapetona Reimunda» y el horno de la panadera Biatrís, «aquella esmirriada» (Docampo Jorge, 2020; 107); dos mujeres enfrentadas no solo por sus diferentes –y simbólicos oficios (el vino y el pan), sino por un grave conflicto pasional, así comentado por sus vecinas:

Todas las simpatías de las comadres y del bello sexo de Areal pertenecen, ya se sabe, a Biatrís la hornera. ¡Ponerse en el caso de la infeliz que está aguantando, va para tres años, que una desvergonzada le quite el marido y les coma a los dos cuanto ganan matándose a trabajar y resistiendo día y noche el chicharro del horno, y lo más malo, que convierta en haragán al hombre.

Porque se ha de saber que Cicilio, el panadero, era un lobo para la labor hasta que se enredó con Reimunda y dio en pasarse las tardes muertas en la taberna, cerca del mostrador donde la buena moza despacha. (Docampo Jorge, 2020; 107-108).

58. Las consecuencias de ello pronto resultan evidentes:

[...] cómo principió Cicilio a entrar en la casa de perdición, con el estribillo de llevar una bolla pequeña caliente, para la única chiquilla de Reimunda, la Tiodoriña, que, digamos la verdad, parece mismamente un ángel; el cómo se fue quedando un ratito a echar una pinga de vino fresco, que al que viene requeimado del horno le sabe a gloria; el cómo ya no supo marcharse; el cómo los cuartos reunidos con tantos sudores empezaron a chorrear de la panadería a la taberna, y la Reimunda y su niña a salir bien majas los domingos y a lucir hasta cadenas de oro y reló de los que no hay que dales cuerda con llave... (Docampo Jorge, 2020; 108)

59. En cambio,

¡Partía el alma ver a Biatrís, una chica decente, que en otro tiempo andaba arregladita, ahora cubierta de remiendos y toda desgredada, por falta de hora para hacerse las trenzas; y a sus pequeños, vaya por Dios, ya descalcitos de pie y pierna, revolcados en el lodo y el polvo, jugando con las gallinas y los de la vista baja, que en invierno todavía hozan sueltos por Areal, mientras Tiodoriña, con lazo de seda azul en lo alto de la cabeza y vestido de lanilla fina, asoma con su

muñeca grande en brazos hecha una princesa de Asturias! (Docampo Jorge, 2020; 109)

60. Notemos cómo el relato marca ese cruel contraste entre la pobreza de los hijos abandonados y el lujo cuasi principesco de la niña de la tabernera: algo que enciende aún más el resentimiento de la panadera: «Cuando Tiodoriña, la chiquilla de Reimunda, entraba en la panadería pidiendo su bolla caliente, su golosina, los ojos de Biatrís, fascinados, no sabían apartarse de la criatura [...] Tiodoriña era tan preciosa... tan preciosa, que la hornera sentía allá dentro, en su corazón magullado y herido, el infernal ardor del horno, la rabia del fuego que consume la sangre» (Docampo Jorge, 2020; 111).
61. El conflicto se resolverá, como en otros cuentos de nuestra autora, con ocasión de la fiesta local: «la víspera del día del Corpus [...] la panadera vio claramente [...] [que] sus hijos iban a quedarse lo que se dice sin pan: el vino había cumplido su oficio, tragándose todo, reblandeciendo y disolviendo los buenos molletes de dorada corteza⁷» (Docampo Jorge, 2020; 110). La decisión está tomada: después de cargar «el horno más que nunca y temprano» (Docampo Jorge, 2020; 110), la panadera se dispone a preparar la que será abundante producción para ese día. En ese momento, entra en la panadería la niña de la tabernera, «altita, risueña, con su delantal blanco, su lazo rosa en el copete, sus pendientes de oro que hacían jugar un toque de luz sobre el nácar de la oreja», y recuerda el encargo de su madre para el día siguiente: «la *bolla* de huevo y azúcar» (Docampo Jorge, 2020; 111).
62. La reacción de la madre postergada y abandonada constituye uno de los finales más impresionantes, a mi juicio, entre los cuentos de la autora:
- La hornera no respondió. Limpióse rápidamente las palmas en las caderas y avanzó recta, resuelta, terrible: agarró a la niña por la cintura, tapándole la boca con la otra mano, y antes de que pudiese comprender, ni defenderse, ni gritar, la metió a empellones en el horno, en el brasero vivo, donde allá, en el fondo, las ascuas crujían. Y como las piernas bien calzadas de la criatura quedaban fuera empujó, cerrando después la puerta de hierro entre rugidos de gozo (Docampo Jorge, 2020; 111).
63. Concluyo con una consideración, de carácter general.
64. Según recordé al principio, son muchos los cuentos de Emilia Pardo Bazán que tienen como asunto lo que hoy llamamos *violencia de género*;
- 7 Notemos, sin que podamos ahora detenernos en su explicación, la brillante alegoría –casi *eucarística*– de esa frase.

que en tiempos de la autora –y aún hasta fechas recientes– se han venido denominando *crímenes pasionales* (¿y qué crimen no lo es?), pero que ella, cuando en sus crónicas periodísticas se refería a tal lacra social, prefería denominar *mujericidios* o *ginecidios*. Menos conocidos son los relatos (en comparación, muchos menos) en los que la mujer no es víctima de esa violencia, sino que la ejerce: sea contra un hombre, otra mujer... o un niño.

65. ¿Cómo considerar, desde una perspectiva feminista, que es la que, sin duda, inspira sus cuentos y crónicas sobre *mujericidios*, estos, tan diferentes, si no contrarios?
66. Para interpretar y valorar cuentos como los que aquí he comentado, yo prefiero, en lugar de una perspectiva ideológica (o sociológica, o psicoanalítica), una consideración estrictamente literaria, como muestra de algo que siempre cultivó nuestra escritora: la ficción narrativa como medio para explorar, explicar y entender la compleja problemática de la personalidad humana, en comportamientos excepcionales, pero no inverosímiles: la fría venganza de la Mayorazga hacia quien ha causado la infidelidad de su esposo; las luchas casi masculinas de la molinera Mariniña, de Aura Lebríña o de Pepa *a Loba*; la violenta defensa de su autonomía personal que hacen la tipógrafa Mariana o la moza de mesón Dalinda; la no menos violenta defensa de su obra de arte que ejerce la encajera Dolores; la incitación al crimen de esposas infieles, como la del capitán Ortiz, o la señora de Ramírez Madroño, para eliminar el obstáculo de su pasión amorosa; los celos que mueven a María Silveria a segar con su hoz «la mala hierba», que acaso inspiraron el arriesgado baño de Afra con su amiga y rival, o que hacen que la tía Tecla abraza a su hijo, creyendo hacerlo con su sobrino; la piedad que inspira a la mujer pobre y abandonada que ejecuta a sus hijos; la violencia vicaria con que la panadera Biatris castiga a su rival, la tabernera Reimunda, en lo que esta más quiere...
67. Que una escritora, a finales del XIX y principios del XX, sea capaz de presentar a mujeres que no respetan los modelos de dulzura creados e impuestos, sino que pueden convertirse de víctimas en terribles verdugos, bien pudiera ser otro indicio de la probada modernidad de Emilia Pardo Bazán.

Bibliografía

REFERENCIAS DE LOS TEXTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN CITADOS POR ORDEN DE CITA.

«La gallega», in *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter. Influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país a que pertenecen. Obra dedicada a la mujer por la mujer y redactada por las más notables escritoras hispano-americo-lusitanas, bajo la dirección de la señora doña Faustina Sáez de Melgar...*, Barcelona, Biblioteca Hispano Americana-Establecimiento Tipográfico-editorial de Juan Pons, s. a. [1881], p. 123-128: accesible en <https://tinyurl.com/38kmef32>; recogido en *La dama joven* (Pardo Bazán, 1885), in *Obras completas, VII* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2003, p. 253-260.

«La Mayorazga de Bouzas», *Revista de España*, número 485, 1886, in *Obras completas, IX* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2005, p. 29-40.

«El molino», *La Ilustración Artística* (número 940, 1 de enero de 1900), in *Obras completas, IX* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2005, p. 369-376.

«Geórgicas», *Nuevo Teatro Crítico*, número 30 (diciembre de 1893), in *Obras completas, VIII* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2004, p. 235-240.

«La Capitana», *Blanco y Negro*, número 587, 2 de agosto de 1902, in *Obras completas, X* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2005, p. 49-53.

«Lo de siempre», *Caras y caretas*, 13 de septiembre de 1913, in *Obras completas, XII. Cuentos dispersos, II*, GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2011, p. 159-163.

«La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, nº 1329, 17 de junio de 1907, p. 394.

«Dalinda», *Los Lunes de El Imparcial*, 9 de marzo de 1903, in *Obras completas, X* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2005, p. 29-33.

«Casi artista», *Blanco y Negro*, nº 919, 12 de diciembre de 1908, in *Obras completas, X* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2005, p. 36-373.

«Así y todo...», *Cuentos de amor* (1898), in *Obras completas, VIII* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2004, p. 443-446.

«Casualidad», *La Ilustración Española y Americana*, 8 de marzo de 1913, in *Obras completas, XII. Cuentos dispersos, II*, VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2011, p. 135-140.

«La hoz», *Caras y caretas*, 3 de agosto de 1907, in *Obras completas, X* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2005, p. 708-712.

«Afra», *Los Lunes de El Imparcial*, 5 de marzo de 1894, in *Obras completas, VIII* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2004, p. 505-510.

«Sobremesa», *Los Lunes de El Imparcial*, 16 de enero de 1893, in *Obras completas, VIII* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2004, p. 91-96.

«El destino», *Blanco y Negro*, nº 572, 7 de junio de 1902, in *Obras completas, IX* (cuentos), VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2005, p. 713-718.

«El horno», *El Liberal* (Bilbao), 8 de diciembre de 1901, recogido in Docampo Jorge, 2020, p. 107-111.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BOYER Christian, *La cruauté dans les récits courts d'Emilia Pardo Bazán*, Thèse Université Paris-Sorbonne, 2014 [inédita]

El Caballero Audaz [seud. de José María CARRETERO], «Nuestras visitas. La Condesa de Pardo Bazán», *La Esfera*, año I, nº 7, 14 de febrero de 1914, p. 8-9.

CARDI Coline et PRUVOST Geneviève, «La violence des femmes : un champ de recherche en plein essor. Bibliographie commentée», *Champ pénal / Penal field*, vol. III, 2011, mis en ligne le 12 février 2019; accessible en: <http://journals.openedition.org/champpenal/8102>

DAUPHIN Cécile et FARGE Arlette (ed.), *De la violence et des femmes*, Paris, Albin Michel, 1997.

DOCAMPO JORGE Daniel, «*El horno* (1901), un cuento olvidado de Emilia Pardo Bazán en el diario *El Liberal* de Bilbao», *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa–Museo Emilia Pardo Bazán*, n° 15, 2020, p. 105-114.

FRONTISI–DUCROUX Françoise, «Mythe et tragédie : épouses et mères sanglantes», in *Figures de femmes criminelles : De l'Antiquité à nos jours*, CADIET Loïc (dir.), et al., Paris, Éditions de la Sorbonne, 2010, p. 101-116; accessible en: <https://books.openedition.org/psorbonne/73492>

GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel, «Once cuentos de Emilia Pardo Bazán, recuperados de la revista *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 1909–1916)», *Siglo diecinueve (Literatura Hispánica)*, n° 16, 2010, p. 241-290.

LEGAL [CLEMESSY] Nelly, *Emilia Pardo Bazán, contes perdus et retrouvés*, Thèse de Doctorat, Université de Montpellier, Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1968 [inérita].

NOYA TABOADA Ruth, *La violencia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2016. Accesible en: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/15255>

PARDO BAZÁN Emilia, *La dama joven. Bucólica. Nieto del Cid. El indulto. Fuego a bordo. El rizo del Nazareno. La Borgoñona. Primer amor. Un diplomático. «Sic transit». El premio gordo. Una pasión. El Príncipe Amado. La gallega*, Barcelona, Daniel Cortezo y Compañía, Biblioteca «Arte y Letras», 1885.

_____, *Cuentos nuevos*, in *Obras Completas*, tomo X, Madrid, Edición de la autora, s. a. [1894].

_____, *Cuentos de amor*, in *Obras Completas*, tomo XVI, Madrid, Edición de la autora, s. a. [1898].

_____, *Un destripador de antaño (Historias y cuentos de Galicia)*, in *Obras Completas*, tomo XX, Madrid, V. PRIETO y Compañía Editores, s.a. [1900].

____, *En tranvía (Cuentos dramáticos)*, in *Obras Completas*, tomo XXIII, Madrid, Edición de la autora, s. a. [1901].

____, *Lecciones de literatura*, Madrid–Barcelona, Editorial Ibero–Americana, s. a. [1906 o 1907].

____, *El fondo del alma (Cuentos)*, in *Obras Completas*, tomo XXXI, Madrid, Edición de la autora, s. a. [1907].

____, *Sud–exprés (Cuentos actuales)*, in *Obras Completas*, tomo XXXVI, Madrid, Edición de la autora, s. a. [1909].

____, *Cuentos de la tierra*, in *Obras Completas*, tomo XLIII, Madrid, Editorial Atlántida, 1922.

____, *Obras completas, VII (cuentos)*, VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2003.

____, *Obras completas, VIII (cuentos)*, VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2004.

____, *Obras completas, IX (cuentos)*, VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2005a.

____, *Obras completas, X (cuentos)*, VILLANUEVA Dario y GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2005b.

____, *Obras completas, XII. Cuentos dispersos, II*, GONZÁLEZ HERRÁN José Manuel (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2011.

REGINA Christophe, *La Violence des femmes, histoire d'un tabu social*, Paris, Max Milo, 2011.

TOLLIVER Joyce, «“Lo importante es ser hombre”: feminismo, sindicalismo y masculinidad en “Lo de siempre”, de Emilia Pardo Bazán», in *Et amicitia et magisterio: Estudios en honor de José Manuel González Herrán*, DÍAZ LAGE S., GUTIÉRREZ SEBASTIÁN R., LÓPEZ QUINTÁNS J. y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ B (ed.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021, p. 749–753; accesible en: <https://tinyurl.com/mrexa-b6h>