

De cuento en cuento

Mujeres y relatos de largo recorrido

Marina Sanfilippo
Rosa M.^a Aradra Sánchez
Mariángel Soláns García
(Coordinadoras)



ARTE Y HUMANIDADES
COLECCIÓN «LITERATURA Y MUJER»

*De cuento en cuento.
Mujeres y relatos de largo
recorrido*

MARINA SANFILIPPO
ROSA M.^a ARADRA SÁNCHEZ
MARIÁNGEL SOLÁNS GARCÍA

Coordinadoras

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

ARTE Y HUMANIDADES (COLECCIÓN «LITERATURA Y MUJER»)
DE CUENTO EN CUENTO. MUJERES Y RELATOS DE LARGO RECORRIDO
(0101088CT01A01).

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© Universidad Nacional de Educación a Distancia
Madrid 2022

Librería UNED: c/ Bravo Murillo, 38 - 28015 Madrid
Tèls.: 91 398 75 60
e-mail: libreria@adm.uned.es

© Marina Sanfilippo, Rosa M.^a Aradra Sánchez
y Mariángel Soláns García (coordinadoras)

Muñeca, imagen y diseño de portada: Darky Violet (Instagram @darkyviolet)

Esta publicación ha sido evaluada por pares, método doble ciego, por expertos ajenos a esta universidad

ISBN: 978-84-362-7718-0

Depósito legal: M-12621-2022

Primera edición: noviembre de 2022

Impreso en España - Printed in Spain

Impresión, maquetación y encuadernación: Masquelibros, S. L.

COLECCIÓN «LITERATURA Y MUJER»

Directora:

Ana Isabel Zamorano Rueda

Subdirectora:

María D. Martos Pérez

Comité editorial:

Rosa M.^a Aradra Sánchez

Cristina Garrigós

Beatriz Pérez Cabello de Alba

Marina Sanfilippo

Mariángel Soláns García

Comité asesor:

Margarita Alfaro Amieiro (UAM)

Margarita Almela Boix (UNED)

Rosario Arias Doblas (UMA)

Ángeles de la Concha Muñoz (UNED)

Arno Gimber (UCM)

María Hernández Esteban (UCM)

Ricardo Mairal Usón (UNED)

Carmen Mejía Ruiz (UCM)

Antonio Moreno Hernández (UNED)

Julio Neira Jiménez (UNED)

Juan Miguel Ribera Llopis (UCM)

Stéphane Sawas (INALCO, París)



ÍNDICE

ROSA M. ^a ARADRA SÁNCHEZ, MARINA SANFILIPPO y MARIÁNGEL SOLÁNS GARCÍA: <i>Tradición en movimiento en voz de mujer</i>	13
---	----

I. MUJERES QUE CUENTAN, MUJERES CON VOZ

JOSÉ MANUEL PEDROSA: <i>Hécale y Teseo, las sirenas y Odiseo: féminas que narran y héroes que escuchan</i>	29
FRANCISCO MOLINA MORENO: <i>¿Es verdad que ya no hay rusalki?</i>	45
ALEXANDRA CHERECHES: <i>Relatos mágicos femeninos de Transilvania: su tradición, significados y pervivencia</i>	53
MARÍA SÁNCHEZ-PÉREZ: <i>“La roca de fuego”: un cuento de Carmen Sylva, reina de Rumanía</i>	67
MARIALDA JOVITA SILVEIRA: <i>Oxum, Iansã y Nanã: las dueñas de la palabra en los mitos orales del candomblé brasileño, según la tatarabuela esclava Mejiçã</i>	85
ELISABETTA SARMATI: <i>Cuento, anti-cuento y meta-cuento en El pastel del diablo de Carmen Martín Gaité</i>	99

II. HEROÍNAS DE CUERPO Y ALMA

MERI TORRAS FRANCÉS: <i>Aires de familia: el legado del bestiario (“Bestiaria vida”, de Cecilia Eudave)</i>	117
EULALIA PIÑERO GIL: <i>La representación del cuerpo sensorial: “Las medias rojas” de Emilia Pardo Bazán y “A Pair of Silk Stockings” de Kate Chopin</i>	131
PATRICIA CARBALLAL MIÑÁN y RICARDO AXEITOS VALIÑO: <i>“Agravante” de Emilia Pardo Bazán: la subversión del discurso de la misoginia y la denuncia de la violencia de género a través del cuento tradicional</i>	145

SHELLEY GODSLAND: <i>Violencia, victimización y... ¿venganza? Ángeles Durán reescribe un conte de fées</i>	159
ROSA MARÍA DÍEZ COBO: <i>¿Hogares siniestros?: la (re-)evolución del espacio doméstico en las reescrituras contemporáneas de “Hansel y Gretel”</i>	171
CARMEN MEDINA PUERTA: <i>Mujeres protagonistas en la literatura de Ana Rossetti: dos representaciones de Santa Bárbara</i>	189
ANA ZAMORANO: <i>La violencia revisitada y su progenie: reescrituras del cuento maravilloso en la literatura angloamericana</i>	203

III. MUJERES INSPIRADORAS: DE MITOS Y CUENTOS MARAVILLOSOS

CAMILLA ACCETTO: <i>De la religión al feminismo: el mito de Lilith en las novelas de Almudena Grandes y Lucía Etxebarria</i>	225
ANA MARTÍNEZ BAUTISTA: <i>De la mujer culpable a la mujer salvadora: El mito de Lilit en dos relatos de Primo Levi y Judith Plaskow</i>	237
MARÍA MAGDALENA HERADES RUIZ: <i>De lo sublime en la construcción de la identidad femenina: La muerte y la doncella de Elfriede Jelinek</i>	249
DOMINIKA JARZOMBKOWSKA: <i>El contrahechizo de la ironía en un cuento de Esther Tusquets: “Pepe, Pepe, Pepe”</i>	259
MARIÁNGEL SOLÁNS: <i>Destino y deseo femenino en The Djin in the Nightingale’s Eye (1994)</i>	271
ANA BELÉN SOTO: <i>La impronta cuentística en las xenografías francófonas actuales: El ejemplo de Maryam Madjidi</i>	287

IV. DESMONTANDO MOTIVOS TRADICIONALES: PODER, REESCRITURA Y SUBVERSIÓN

HELENA AGUILÀ RUZOLA: <i>Isabella Sforza y la consideración según la cual “dee vanissimo reputarsi il desiderio de figliuoli”:</i> relatos, exempla, fuentes y... ¿paradoja?	305
DANIEL GONZÁLEZ GALLEGO: <i>Relaciones maternofiliales en la narrativa breve de Eva Canel</i>	321

PURIFICACIÓ MASCARELL: <i>El cuento tradicional en Celia, de Elena Fortún. Influencias e intertextualidades</i>	333
SILVANA CASTRO DOMÍNGUEZ: <i>Luisa Valenzuela y la subversión del logos patriarcal en “Cuentos de Hades”</i>	347
MIRIAM GARCÍA VILLALBA: <i>Subversión de las princesas Disney en la dramaturgia posmoderna</i>	361
BEGOÑA REGUEIRO SALGADO: <i>Otra forma de hermandad: heroínas de cuentos tradicionales y las heroínas feministas de Vallvey y Medel</i>	371
V. TRASPASANDO MEDIOS: CUENTOS E IMÁGENES DE MUJER	
M. ^a ÁNGELES BAÑOS GIL: <i>La imagen de la mujer y su conducta: entre Barba Azul y La bella y la bestia</i>	385
CRISTINA JIMÉNEZ GÓMEZ: <i>Tipos y motivos del cuento folclórico en la novela gráfica Y fueron felices comiendo perdices (1970) de Nuria Pompeia</i>	405
ALBA QUINTAIROS SOLIÑO: <i>De Bella a Maléfica: el papel de Linda Woolverton en la renovación de las princesas Disney</i>	415
ROCÍO SANTIAGO NOGALES: <i>De princesas de dibujos animados a mujeres reales: la evolución del mensaje de Disney y su adaptación a las películas de acción real</i> . .	425
ÍNSAF LARRUD: <i>Las heroínas de Hayao Miyazaki. La construcción de arquetipos femeninos</i>	447

“AGRAVANTE” DE EMILIA PARDO BAZÁN: LA SUBVERSIÓN DEL DISCURSO DE LA MISOGINIA Y LA DENUNCIA DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO A TRAVÉS DEL CUENTO TRADICIONAL

PATRICIA CARBALLAL MIÑÁN
Universidade Da Coruña
patricia.carballal@udc.es

RICARDO AXEITOS VALIÑO
cotenada@gmail.com

RESUMEN

En 1892 Emilia Pardo Bazán publica en *El Liberal* el relato “Agravante”. Tras una acusación de plagio, la escritora revela haberse basado en los *Contes chinoises* de Abel Rémusat e indica que la historia, en la que una viuda reciente vuelve a casarse, había circulado por la literatura durante dos milenios. Analizamos la utilización del relato como parte de un corpus cuentístico que buscaba persuadir al auditorio de ideas misóginas y observamos “Agravante” como una contestación a esta tradición y un alegato contra los asesinatos de mujeres por parte de sus parejas.

PALABRAS CLAVE

Emilia Pardo Bazán. Cuento tradicional. Subversión de la misoginia. Violencia de género.

ABSTRACT

In 1892, Emilia Pardo Bazán published in *El Liberal* the short story “Agravante”. After an accusation of plagiarism, the writer revealed it was based on *Contes Chinoise* by Abel Rémusat and indicated that the tale, in which a recent widow remarries, had been circulated in literature for two millennia. We analyzed the use of the story as part of a folktales corpus that sought to persuade the audience to misogynistic ideas. We observed “Agravante” as a response to this tradition and an allegation against the murders of women by their partners.

KEYWORDS

Emilia Pardo Bazán. Folktale. Subversion of misogyny. Gender violence.

En la ingente colección de cuentos que Emilia Pardo Bazán publicó en revistas, diarios y volúmenes, algunos —pocos, pero significativos— son fruto de una reelaboración de la tradición cuentística de origen folclórico. Maxime Chevalier (1980) ha señalado tres relatos de la escritora que beben

directamente de la tradición oral: “Sabel”, “Juan Engrudo” y “Los huevos arrefalfados”, así como otros tres procedentes de una fuente erudita: “El tetrarca en la aldea”, “Implacable Cronos” y el que nos ocupa, “Agravante”. Por su parte, Montserrat Amores (1997), además de los ya citados, refiere la tradición cuentística popular presente en “Los zapatos viejos” y en “Causuística”¹.

Ahora bien, Pardo Bazán no se limitó a tomar como motivo de inspiración los temas, personajes y tramas de los relatos tradicionales, sino que los sometió a un proceso de resignificación mediante el cual expresaba sus inquietudes acerca de los personajes femeninos y sus problemas, exploraba sus conductas, ensalzaba su protagonismo y examinaba sus relaciones —a menudo problemáticas— con los personajes masculinos².

En el caso que queremos analizar, reescribió el material tradicional para poner en solfa la violencia de género. “Agravante” parte del cuento tradicional conocido como “La esposa amorosa” (ATU 1510, cf. UThER, 2004 y NOIA CAMPOS, 2004), en el que una viuda mantiene una relación amorosa muy poco después de haber perdido a su marido y que forma parte de todo un ejemplario de literatura que se utilizó para difundir ideas misóginas en varias tradiciones culturales. En la versión de la novelista, en cambio, se destaca la brutalidad de un marido que finge su muerte y mata a su esposa tras haberse unido a otro hombre creyéndose viuda.

Al parecer, las primeras muestras escritas de este relato se remontan a la antigüedad grecolatina: varias fábulas atribuidas a Esopo y a Fedro y el relato “La Matrona de Éfeso”, inserto en las páginas del *Satyricon* de Petronio (RUÍZ SÁNCHEZ, 2005; NOIA CAMPOS, 2005), constatan el tipo referido, que se ex-

¹ Al margen de estos casos, cabría añadir los numerosos mitos, leyendas y personajes de la tradición popular que pueblan sus relatos, algunos foráneos como la leyenda hagiográfica de “La Borgoñona” (SANMARTÍN BASTIDA, 2013), otros, los más, de tradición galaica como “Rabeno” (CARBALLAL MIÑÁN, 2010–2011).

² Así, escogió de la abundante tradición romancística gallega el romance “Sabel” –atesorado por Víctor Said Armesto como hemos documentado en otro trabajo (AXEITOS VALIÑO y CARBALLAL MIÑÁN, 2005)– en el que una valiente joven sale a buscar a su amado hasta que se reúne con él en una suerte de vida *post-mortem*; recalca la apuesta por la soltería del personaje femenino de “Implacable Cronos” a la que el mismo hombre propone matrimonio dos veces; narra el ajuste de cuentas de una mujer a Pedro Nolasco tras haberla tratado mal cuando le precedía un cambio de suerte en “Los zapatos viejos”; señala el perdón de un hombre emigrado hacia su mujer, que había sido infiel en su ausencia en “El tetrarca en la aldea” y expresa la injusticia de la princesa que tras haber sido dada en matrimonio a Juan Engrudo sospecha que no es un héroe sino un simple zapatero, al que debe seguir unida tras el siguiente mandato paternal: “Ahora te mando yo que seas fiel y sumisa a tu esposo basta que te caigas de vieja, y le paras doce hijos como doce soles, y si faltase uno de la cuenta, ¡Arrive Dios! que te encierre en un convento de monjas descalzas” (*EL IMPARCIAL*, 17/08/1903).

tendió por la literatura medieval (ESPINOSA, 1934; LACARRA, 1986) y por las tradiciones literarias escritas y orales³ creando familias de variantes⁴.

Aunque las distintas versiones difieren en ciertos aspectos, todas se asemejan temáticamente —al reflejar la hipocresía de una mujer que olvida pronto a su marido para irse con un nuevo amante— y funcionalmente —ya que formaron parte de toda una tradición de literatura persuasiva de carácter misógino⁵ presente en Oriente (ESPINOSA, 1934)⁶ y en Occidente (LACARRA, 1986) y que en este caso alertaba de la de la infidelidad y la inconstancia femeninas⁷—. En este sentido son muy significativas, por su carácter fundacional, las palabras con las que Petronio introduce el cuento de “La Matrona de Éfeso”:

Sin embargo, Eumolpo, nuestro defensor a la hora del peligro y autor de la actual concordia, por temor a que decayera la alegría si faltaban temas de conversación, empezó a meterse con la ligereza femenina;^[7] decía que las mujeres se enamoraban fácilmente; que, a la primera ocasión, se olvidaban hasta de sus hijos; que toda mujer, por virtuosa que fuera, bajo el impulso de un nuevo amor, perdía la cabeza y se extraviaba (PETRONIO 1978: 154)⁸.

³ NOIA CAMPOS (2005) ha constatado la pervivencia del cuento en la tradición oral gallega a principios del siglo XXI.

⁴ El reputado folclorista Aurelio Macedonio Espinosa (1934) defiende el origen oriental del citado cuento, del que partirían tres ramas del relato: una que llegaría hasta Petronio e inspirará las versiones latinas y otras dos, emparentadas entre sí, que circularon por China y por la Edad Media europea.

⁵ A este respecto, Lozano, Peña-Marín y Abril apuntan “podemos abordar la persuasión, entendida como efecto global del discurso, como una operación cognitiva y epistemológica en que, mediante un contrato, el destinatario no se limite, como el receptor, a recibir pasivamente un saber que le proporciona al destinatario, sino que mediante un hacer interpretativo cree (que es verdad) lo que le propone el destinado” (2009: 80-81).

⁶ En una de las versiones de la familia de variantes que circularon por la Edad Media europea, en principio no derivadas de la rama petroniana y con semejanzas con la tradición oriental (ESPINOSA, 1934), el amante abandona a la mujer horrorizado por el ensañamiento de la viuda con el cuerpo de su marido muerto. En otra versión de esta misma familia, el horror producido por la crueldad de la mujer al profanar el cadáver llevaría al nuevo amante a asesinarla. Tan solo y muy significativamente, una fábula de María de Francia se distancia del acento en la extrema crueldad femenina de toda esta rama, al exaltar el carácter libidinoso del relato. A este respecto, sería muy interesante cotejar las versiones del tipo al través de los siglos según el género de sus editores/as, como realiza Zipes en su monografía de 2014 con varios cuentos populares.

⁷ María Jesús Lacarra subraya que “en el tema de la *esposa adúltera*, uno de los más repetidos entre las colecciones de cuentos medievales, subyace la idea de que la naturaleza engañosa de la mujer, que le imposibilita para mantener el pacto de fidelidad implícito en la relación matrimonial, y de su tendencia irrefrenable a la lujuria. Un parentesco estrecho liga ambos conceptos. La necesidad de satisfacer sus deseos le lleva a engañar al marido para mantenerlos ocultos” (1986: 340). Y sobre el cuento del que tratamos declara “[l]a infidelidad de la mujer abarca también a las *viudas* de las que se espera que mantengan la castidad en recuerdo de su antiguo esposo. El prototipo de la viuda infiel se refleja en el cuento de “La matrona de Éfeso” [...], quien no solo acepta rápidamente nuevas relaciones con el guardián de un ahorcado, sino que, ante la desaparición del cadáver, estará dispuesto a sustituirlo por el de su marido con tal de evitar el castigo de su nuevo amante. Este cuento es un buen ejemplo de la acentuada misoginia medieval. Mientras la versión incluida por Petronio en su *Satyricon* se centra en el lento proceso del personaje femenino, las versiones posteriores tienden a subrayar la perversión de las mujeres, hasta el punto de que el amante, viendo el desprecio de la viuda por el cadáver del marido, termina abandonándola” (LACARRA, 1986: 341).

En el caso de la tradición oriental del cuento, se introduce el motivo del engaño del marido, quien finge su muerte para probar la fidelidad de su esposa, la cual, al ser descubierta, se suicida⁹. De esta última familia de variantes partiría también la versión titulada “La matrone du pays de Soung”, publicada en el volumen *Contes Chinois* por Abel de Rémusat y que servirá a Emilia Pardo Bazán para elaborar “Agravante”, como ella misma declararía (si bien Rémusat, en su versión, aunaría el referido motivo de “La esposa amorosa” con otro en el que una viuda intentaba secar la reciente tumba de su marido con un abanico para poder casarse de nuevo).

La reescritura de la escritora, sin embargo, supone también una contestación al discurso del odio hacia las mujeres con el que fueron utilizadas las versiones de este relato durante casi dos siglos y tiene la voluntad funcional de subvertir la tradición misógina con la que fue utilizado a través de una serie de mecanismos temático-estructurales, que lo diferencian del texto de Abel de Rémusat, y de una elaborada estrategia editorial, que examinaremos pormenorizadamente.

I. “AGRAVANTE” Y “LA MATRONE DU PAYS DE SOUNG”

En primer lugar, en “La matrone du pays de Soung” recaen sobre la mujer dos tópicos: la volubilidad sexual y la hipocresía. A este respecto, Pardo Bazán focaliza explícitamente su versión en la denuncia de las actitudes falsas de quienes critican en los demás lo que no quieren ver en ellos mismos. Sin duda, la intención de alejar su cuento del manido tópico de la libidinosidad femenina tiene como objeto atenuar la carga misógina del relato. Es más, si en la versión de Abel de Rémusat es el personaje femenino quien seduce de for-

⁸ El relato latino pone el acento, desde el principio, en el contraste entre la mujer protagonista, “de virtud tan notoria, que atraía a las mujeres de los pueblos vecinos como maravilla digna de verse” (PETRONIO, 1978: 155) —y a la que describe, con ironía como “el único ejemplo de auténtica virtud y amor conyugal que hubiera iluminado al mundo” (PETRONIO, 1978: 155)— ; la desesperación de esta ante la muerte de su marido (que la lleva a estar junto a su sepultura durante cinco días seguidos “sin probar alimento”) y la rapidez con la que cede a las atenciones de un insistente soldado que velaba a unos malhechores crucificados y con el que tiene un encuentro amoroso en la misma cueva. En el tercer encuentro de los amantes, la familia de uno de los malhechores torturados roba su cuerpo. El soldado teme por su propia vida como castigo y la matrona, “tan compasiva como virtuosa” (PETRONIO, 1978: 158) insta a su amante a colgar en la cruz vacía el cuerpo de su esposo y así salvarse. El relato de Eumolpo produce la hilaridad cómplice de sus entre sus narrarios; todos ríen excepto el personaje femenino, Trifana, y otro de los personajes masculinos, Licas, concluye: “Si el gobernador hubiera sabido hacer justicia, tenía que haber devuelto a su tumba el cadáver de ese padre de familia y crucificado a la mujer en su lugar” (PETRONIO, 1978: 158).

⁹ Solamente en un caso es asesinada por su amante, horrorizado por el ensañamiento acometido al cadáver del esposo.

ma activa al joven discípulo de su marido, en la de Pardo Bazán es este último personaje el que inicia el cortejo, mientras que la supuesta viuda mantiene una postura pasiva. Sin embargo, el cambio más evidente tiene que ver con el final del relato: mientras que en la versión de *Contes Chinoises*, como en muchas otras variantes de raíz oriental, el personaje de la esposa se suicida, en “Agravante”, el marido engañador es quien cruel y desproporcionadamente castiga a su mujer cortándole la cabeza. Este hecho se refuerza, además, con el título del relato de Doña Emilia, “Agravante”, de evidentes connotaciones jurídicas. Legalmente se definen como hechos agravantes

aquellas circunstancias modificativas de la responsabilidad criminal que determinan un aumento de la pena [...] cuales son una mayor perversidad del agente, una especial intensificación de su culpabilidad, así como un aumento del mal ocasionado o de la alarma social (FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2006: 72).

En el caso de la versión publicada en *El Liberal* podría parecer que la escritora diese pie a sus lectores/as para pensar que la hipocresía o la voluntad de profanación del cadáver pudieran ser las circunstancias agravantes del delito que llevan al personaje del marido a matar a Pan-Siao. Sin embargo, la reacción de Li-Kuan al matar a su propia mujer no deja de ser un castigo desproporcionado, máxime cuando se da la circunstancia, también agravante, de que ella no había hecho otra cosa que ser engañada por su propio marido y por el otro personaje masculino del relato, Ta-Hio. De este modo, los lectores y lectoras de *El Liberal* podrían —y podemos— ver en la versión de Pardo Bazán una denuncia de la violencia masculina que busca trascender la tradición misógina de este cuento.

Pero, además, la escritora no se conformó con crear un relato que contestase al *exemplum* portador del discurso del odio hacia las mujeres, sino que también se preocupó por diseñar una estrategia editorial para el mismo que facilitase a los lectores descifrar su intención reivindicativa. Es más, como veremos, la peripecia editorial de “Agravante” tuvo unas consecuencias imprevisibles que, de nuevo, dieron pie a Pardo Bazán a insistir en su afán por combatir, empleando una fina ironía, la misoginia de su época.

II. “AGRAVANTE”, CUENTO PUBLICADO EN *EL LIBERAL*

“Agravante”, como todo el resto de la producción cuentística de nuestra autora, vio la primera luz de las letras de molde en las páginas de la prensa

periódica¹⁰. Efectivamente, apareció publicado en el periódico madrileño *El Liberal* del 30 de agosto de 1892, dentro de una sección titulada “Cuentos propios”¹¹. El mismo día de la publicación del relato, apareció en las páginas del diario conservador *La Unión Católica*¹² un artículo firmado por Fray Juan de Miguel¹³, en el que se le recriminaba haber plagiado “Agravante” del argumento de uno de los capítulos de la obra de Voltaire titulada *Zadig o el destino*¹⁴.

Pardo Bazán esperó al 24 de octubre, casi dos meses después, para contestar a esta acusación desde las páginas de *El Liberal*, aprovechando la publicación de otro de sus cuentos, “La hierba milagrosa”, destinado también a la sección “Cuentos propios”. Este nuevo relato llevaba por introducción una carta abierta dirigida al director de *La Unión Católica*, Miguel Moya¹⁵. En ella, la escritora aclaraba irónicamente que no había plagiado el asunto de “Agravante” del relato de Voltaire, sino que había tomado la anécdota del texto “La matrone du

¹⁰ Como el resto de sus contemporáneos, Pardo Bazán publicó diversos volúmenes de cuentos en los que recuperó algunos de sus relatos periodísticos, si bien, dejando muchos de ellos en las planas de las publicaciones periódicas a las que estaban destinados. La crítica ha ido rescatando del olvido muchos de ellos, en una labor que ya dura décadas y a día de hoy todavía no se puede dar por completamente cerrada. Téngase en cuenta que la cifra total conocida de cuentos de la autora sobrepasa de largo los seis centenares. En cuanto a “Agravante”, tras su aparición en prensa, reapareció en libro en 1894, dentro del volumen *Cuentos nuevos*.

¹¹ Esta sección fue creada en junio de 1892 con el objeto de publicar cuentos de autores/as españoles/as y complementaba al espacio denominado “Cuentos ajenos”, dedicada a la traducción de textos extranjeros. El 18 de junio de ese año, *El Imparcial* anunciaba que había solicitado la colaboración de Emilia Pardo Bazán en esta sección, cuya primera colaboración fue, precisamente “Agravante”. Entre los relatos editados, la escritora expuso su visión sobre la problemática femenina de manera audaz: así en “Vivo retrato” (22/10/1893) denunciaba la implacable misoginia del personaje de Gonzalo de Acosta o en “La novia fiel” cuestionaba el deseo femenino frente al masculino. Además de otros escritores como José Echegaray, Jacinto Octavio Picón o Clarín en la sección colaboró también la gallega Sarah Lorenzana.

¹² Periódico fundado por Alejandro Pidal y Mon en 1887, defendía, contra la opinión de integristas y carlistas, la adhesión de los católicos tradicionalistas al conservadurismo canovista (HIBBS-LISORGUES, 1995: 309-311). Sobre los ataques a Pardo Bazán desde la prensa tradicionalista, podemos apuntar el trabajo de BARREIRO FERNÁNDEZ Y CARBALLAL MIÑÁN (2007).

¹³ Tras esta firma se escondía el periodista y maestro de instrucción primaria de Madrid, Juan Fraile Miguélez (MARTÍNEZ CACHERO, 1985). A veces con el pseudónimo “Fray Juan de Miguel” y otras con el de “Fray Mortero” este colaborador periodístico publicaba críticas literarias en *La Unión Católica*, la mayoría dedicadas a atacar con saña a Leopoldo Alas y a Antonio de Valbuena, afeándoles, especialmente, errores gramaticales en sus escritos. Los ataques a Leopoldo Alas aparecían bajo el título “Paliques de Clarín” e iban firmados por Fray Mortero, mientras que las diatribas contra Valbuena se titulaban “Cascotes Valbuenistas” y se atribuían a Fray Juan de Miguel. Estos textos, junto a otros publicados en el *Diario de Madrid*, fueron editados en libro este mismo año de 1892 (*Cascotes y machaqueos. Pulverizaciones a Valbuena y Clarín*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y C^ª). En 1896 Juan Fraile Miguélez fundó la revista dedicada a la enseñanza *El Mortero*.

¹⁴ Se trata del capítulo II de esta obra, titulado “Le nez”. En realidad, el parecido entre el cuento de la escritora coruñesa y el relato del filósofo francés se debía a que ambos, independientemente, bebieron del mismo cuento de origen chino. *Zadig*, publicado por primera vez en 1748, respondía a la moda orientalista en literatura que en Francia impulsó la publicación de *Las mil y una noches* de Antoine Galland, aparecida entre 1704 y 1717.

¹⁵ Significativamente, la novelista obviaba a su acusador, Juan Fraile.

pays de Soung”, inserto en la obra *Contes chinois* del sinólogo francés Jean-Pierre Abel-Rémusat (t. 3, pp. 145-196, París, 1827). Del mismo texto, procedía también una versión de Anatole France, titulada “El abanico blanco” y publicada, también en *El Liberal*, dos meses antes de la edición de “Agravante”, el 18 de junio de 1892, en la sección de “Cuentos ajenos”:

Me ha caído en gracia el que un periódico se tome la molestia de investigar la procedencia del cuento, cuando yo la declaraba en el cuento mismo, diciendo expresamente que lo había encontrado en las propias hojas de papel de arroz donde se conservaba la historia de la dama del abanico blanco, igualmente publicada por *El Liberal* bajo la firma del distinguido escritor Anatole France (PARDO BAZÁN, 1892b).

Efectivamente “Agravante”, comenzaba con una alusión al origen de la historia, si bien, es verdad que descifrar esta referencia exigía a los/as lectores/as conocer la edición de Abel-Rémusat, o al menos, haber leído en las páginas de *El Liberal*, el relato de Anatole France:

Ya conocéis la historia de aquella dama del abanico, aquella viudita del Celeste Imperio que, no pudiendo contraer segundas nupcias hasta ver seca y dura la fresca tierra que cubría la fosa del primer esposo, se pasaba los días abanicándola a fin de que se secase más presto. La conducta de tan inconstante viuda arranca severas censuras a ciertas personas rígidas; pero sabed que en las mismas páginas de papel de arroz donde con tinta china escribió un letrado la aventura del abanico, se conserva el relato de otra más terrible, demostración de que el santo Fo —a quien los indios llaman el Buda o Saquiamuni— aún reprueba con mayor energía a los hipócritas intolerantes que a los débiles pecadores (PARDO BAZÁN, 1892a).

Pardo Bazán continuaba su carta-prólogo a la publicación de “La hierba milagrosa” documentando el desconocimiento de Fray Juan de Miguel acerca de la cuentística tradicional:

Lo que me pareció excusado añadir —porque lo saben hasta los gatos— es que esas hojas de papel de arroz, de donde tomó Anatole France su historieta y yo la mía, son las de los auténticos y conocidísimos *Cuentos chinos*, que recogieron los misioneros y coleccionó Abel de Rémusat en lengua francesa. En esa colección, la historia de la dama del abanico blanco y la de la viuda inconsolable y consolada forman un solo cuento. Pero no es allí únicamente donde existe la tal historia, pues con sólo abrir (¡recóndita erudición!) el *Gran Diccionario Universal de Larousse*, que forma parte integrante del mobiliario de las redacciones, hubiese visto *La Unión Católica* que esa historieta es conocida en todas las literaturas bajo el título de *La matrona de Éfeso*, y

que igualmente se encuentra en la India, en la China, en la antigüedad clásica y en la inmensa mayoría de los modernos cuentistas, que dramática y sentenciosa entre los chinos, ha tomado en otras naciones, en boca de los narradores de *fabliaux* y en Apuleyo, Boccaccio, La Fontaine y Voltaire, sesgo festivo y burlón; y añade el socorrido *Diccionario*: “Esta ingeniosa sátira de la inconstancia femenil parece tan natural y verdadera, que se diría que brotó espontáneamente en la imaginación de todo cuentista, y no hay que recurrir a la imitación para explicar tan singular coincidencia”.

De estas laboriosas investigaciones se desprende que el cuento es tan de Voltaire como mío, e hicimos bien Anatole France y yo en repartírnoslo según nos plugo, y hasta pude ahorrarme la declaración de su procedencia. En efecto, por mi parte, para remozar esa historia, no la he leído en Voltaire ni en ningún autor moderno, sino en la misma colección de *Cuentos chinos*; y estoy cierta de que mi versión se diferencia bastante de las demás (PARDO BAZÁN, 1892b).

Finalmente, para terminar su alegato, la autora, en una muestra de su superioridad en el campo de las letras, proponía no solo a su acusador, sino a todos sus posibles lectores un desafío literario, instándoles a identificar al autor español del que ella había tomado la idea del cuento que publicaba ese mismo día, “La hierba milagrosa” —en el que una doncella engañaba a un guerrero conquistador para que la matase antes de que este pudiese violarla—, prometiendo a la persona ganadora una docena de libros.

Las respuestas a su reto no se hicieron esperar. Al día siguiente de la publicación del cuento de Pardo Bazán, se recibieron las respuestas de Narciso Amorós y la de Mariano Benavente en la redacción de *El Liberal*. Sin embargo, la novelista declararía días más tarde que ninguna había sido la correcta. (“Reto literario”, *El Liberal*, 27-X-1892, p. 3). Tras una nueva intervención de Amorós en el periódico madrileño del 29 de octubre, doña Emilia daba por cerrado el reto en una carta abierta final publicada el 31 del mismo mes, en la que desvelaba que el argumento de “La hierba milagrosa” aparecía en *Orlando Furioso* de Ariosto, si bien ella lo había tomado del capítulo XII de la obra de Juan Luis Vives *Instrucción de la mujer cristiana*. Y aunque Narciso Amorós no había acertado con el autor al que la escritora se refería, la escritora optaba por hacerlo ganador ya que sí había identificado una fuente similar¹⁶. Como premio, anunciaba que le haría llegar un lote de obras entre las que incluiría al-

¹⁶ Narciso Amorós afirmaba que “La hierba milagrosa” podía proceder del cuento “Virginia” —incluido en la obra *Cuentos para niños* publicada por él mismo (AMORÓS [s.a.])—, o bien de donde él mismo, a su vez, había tomado el asunto de su relato: el capítulo XV de la obra *Casos raros de vicios y virtudes para escarmiento de pecadores y ejemplo de virtuosos* de Fray Juan Laguna (Madrid, 1779).

gunas de su autoría y otras ubicadas en su colección “La Biblioteca de la mujer”, un audaz proyecto editorial (a la vez que una tentativa de proyecto educativo no reglado) con el que la escritora pretendía visibilizar el papel de las mujeres en la historia y en la literatura y difundir el discurso feminista coetáneo a ella. Precisamente en 1892 vería la luz el tomo VI, en el que había editado la citada obra de Juan Luis Vives, que había sido la inspiración de “La hierba milagrosa”.

A pesar de las explicaciones de la carta que Pardo Bazán incluía en el inicio de su nuevo cuento y de la resolución de su reto literario, Juan Fraile, en una manifestación de orgullo herido, volvió a la carga con un nuevo artículo publicado en *La Unión Católica* del 3 de noviembre de 1892. Ignorando nuevamente la tradición del cuento y el juego de intertextualidades realizado por Pardo Bazán con sus relatos, se reafirmaba en asegurar que él no estaba tan equivocado al aducir como fuente de “Agravante” un relato de Voltaire, ya que la coincidencia de argumentos era evidente. Terminaba su misiva mostrando su incomodidad al retar, a su vez, a la escritora coruñesa a identificar una construcción gramatical incorrecta en el texto de su “La hierba milagrosa”. Pardo Bazán, sin embargo, hizo caso omiso de este nuevo ataque al que nunca contestó.

III. SIGNIFICADO DE “AGRAVANTE”

En el intercambio de cartas abiertas y otras informaciones que acabamos de narrar, Emilia Pardo Bazán declaraba sobre su cuento “Agravante”, que estaba segura “de que mi versión se diferencia bastante de las demás” (PARDO BAZÁN, 1892b), por mucho que este se inspirase en el texto de Abel de Rémusat. Ciertamente el cuento de Pardo Bazán se diferenciaba notablemente del texto de la traducción francesa, con la intención —como hemos visto— de subvertir la tradición misógina. En sus explicaciones públicas, la autora también reconocía que antes que ella Anatole France había empleado la misma fuente si bien recalca que ambos se *habían repartido* el cuento tradicional “según nos plugo” (PARDO BAZÁN, 1892b).

Efectivamente, Anatole France se limitó en su relato a recoger solo uno de los cuentos que aparecían en el citado texto de Rémusat: el de la viuda que, tras llorar la enfermedad terminal de su marido y prometerle fidelidad eterna, juraba, a instancias de este, que guardaría su memoria hasta que se secase la tierra de la tumba que lo sepultaría al morir. Una vez viuda y tentada por un

apuesto pretendiente, su mujer, sin embargo, se apresuró a ir al cementerio y abanicar la tumba de su marido para secarla. Con este ejemplo, el escritor francés invitaba sarcásticamente a sus lectoras femeninas a seguir la frívola conducta del personaje de la viuda, transparentando su visión de las mujeres como seres libidinosos, superficiales y volátiles.

No obstante, Pardo Bazán contestaba esta idea escogiendo la otra historia transmitida en “La matrone du pays de Soung” la que también se contaba en “La matrona de Éfeso” y que había sido tradicionalmente portadora de ideas misóginas. En su reescritura, como hemos referido, utilizaba la historia señalando la crueldad del protagonista masculino con el fin de convertirla en un alegato contra los asesinatos machistas.

Pero su voluntad reivindicativa y su juego de intertextualidades y reescrituras persistieron en las siguientes colaboraciones que enviaría a *El Liberal*. Así, cuando la escritora publica semanas más tarde “La hierba milagrosa”, no solo estaba respondiendo a las acusaciones de plagio vertidas por Juan Fraile, sino que versionaba un relato recogido por el escritor humanista Juan Luis Vives (en la citada obra que reeditaría precisamente ese año en el tomo VI de su proyecto “La biblioteca de la mujer”), con el que mostraba que en la tradición culta del relato también han pervivido historias de mujeres ejemplares (LACARRA, 1986). En este relato, la joven doncella Albaflor, igualmente utilizaba el engaño, pero lo hacía para preservar su virginidad, amenazada por un conquistador que pertenecía a un ejército que había arrasado su ciudad y matado a su padre y lo engañaba diciéndole que tenía una hierba milagrosa que lo ayudaría a ser más glorioso que Alejandro Magno. Así, le instaba a colocar la hierba en su cuello para después blandir su espada sobre ella. El fiero conquistador obedecía degollándola brutalmente y el escenario, saturado de toda una alegoría de elementos blancos y virginales, se teñía de la sangre pura de la doncella. Con este nuevo relato, Pardo Bazán no solo volvía a combatir la acusación de la libidinosidad femenina presentando un caso de innegable honra y revertía la intencionalidad de los engaños femeninos al presentarlos como herramientas de autoprotección, sino que insistía de nuevo en la brutal violencia masculina y en los tristemente históricos asesinatos de mujeres por parte de los hombres.

Además, el reto que propuso a los/as lectores/as a partir de la acusación de plagio permitió que a través de sus respuestas aflorase y se visibilizase toda una tradición de relatos que mantenían protagonistas femeninas ejemplares y

que iban desde Ariosto y Juan Luis Vives hasta Nicolás Amorós. Así, mostraba que la historia del cuento tradicional también albergaba otro tipo de ideas ajenas a la misoginia y centradas en las cualidades femeninas, como la que representaba en su versión de “La hierba milagrosa”. Sin embargo, el intercambio de textos periodísticos a raíz de la publicación de “Agravante” revelan que ninguno de sus coetáneos (ni Fray Juan Miguel, Amorós o Benavente) se dio cuenta de su intención¹⁷.

Pero, además, creemos que no es este el último diálogo intertextual que los lectores y lectoras podrían observar a través de sus relatos, ya que Pardo Bazán no solo entra en relación paradigmática con los cuentos de origen tradicional o culto reescritos en *El Liberal*, sino con muchos otros relatos presentes en este periódico que formaban parte del discurso público contemporáneo a ella. En este sentido, una breve búsqueda de cuentos editados en *El Liberal* el mes anterior a la publicación de “Agravante” –recogidos en las secciones “Cuentos propios” y “Cuentos ajenos” del diario madrileño–, nos descubre un repertorio de motivos misóginos abrumadoramente presentes en el relato literario finisecular¹⁸.

IV. CONCLUSIÓN

Como discursos públicos, tanto el periodismo como la literatura eran permeables a la misoginia (BEARD, 2018) que la escritora cuestionó y criticó tanto desde su obra periodística y ensayística como desde los géneros de ficción. El año de 1892 fue a estos efectos muy significativo, ya que defendió con varios proyectos cuestiones que atañían a los derechos de las mujeres —como la enseñanza, que defendió en su discurso «Relaciones y diferencias entre la

¹⁷ A pesar de que, irónicamente, el premio del reto que propone sean sus propias obras y las de la colección de sesgo marcadamente feminista que reeditó y tradujo en “La biblioteca de la mujer.

¹⁸ En *El Liberal*, en fechas cercanas a “Agravante”, aparecen varios temas misóginos. La violencia de género, obviamente sin el afán reivindicativo de Pardo Bazán para denunciarla y visibilizarla, se revela completamente normalizada en “En lo obscuro” de José de Roure (17-VIII-1892); “En libertad” de Rafael Salillas (19-VIII-1892) y en “Después del crimen” de Constant Guérout (22-VIII-1892). La vanidad de la mujer es el tema de “Sorelita” (3-VIII-1892) y “La diadema” (18-VIII-1892), ambos de Fernanflor, así como de “El olvidado” de Jacinto Octavio Picón (23-VIII-1892) y de “El divorcio” de Riva Palacio (24-VIII-1892). La infidelidad femenina se destaca en “Los dos anónimos” de Joaquín Arimón (20-VIII-1892) y “Fin de siglo” de Octave Feuillet (21-VIII-1892). La pérdida de la honra se mostraba en “La doncellita” de Catulle Mendès (25-VIII-1892) y la prostitución en “La absolución” de Eusebio Blasco (2-VIII-1892); “La casualidad” de Fernanflor (27-VIII-1892); “La embustera” de Daudet (28-VIII-1892); “El sacrificio de Venus” de Fernández Bremón (29-VIII-1892).

educación de la mujer y del hombre» en el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano (celebrado unos días antes de la publicación de “Agravante”)— o su ya citado proyecto editorial denominado “La Biblioteca de la Mujer”, que había empezado, también, en 1892.

Pero también en su literatura, concretamente en su cuentística publicada en la prensa, la escritora problematizó numerosos temas femeninos. “Agravante” es una muestra de ello. Su publicación mediática supone una toma de posición discursiva que se abre a muchos frentes, como hemos referido: por un lado, entraba en concomitancia con una serie de ideas misóginas esparcidas en la literatura publicada en periódicos y revistas; por otra, contestaba a la reescritura de cuentos tradicionales que seguían utilizándose como discursos persuasivos contra las mujeres, y, por último, ponía fin a una de estas tradiciones, la que Petronio había recogido en su *Satiricón*. Podemos decir, entonces, que la reescritura de cuentos tradicionales fue otro de los frentes (apenas estudiado) en el que la escritora vertió sus preocupaciones y reivindicaciones sobre temas femeninos (ZIPES, 2014), en este caso, los asesinatos de mujeres. Si bien, como hemos visto en las interacciones con otros colaboradores de la prensa, quien la leyó apenas se percató de ello.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORES, Monserrat (1997). *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- AMORÓS Y VÁZQUEZ DE FIGUEROA, Narciso ([s.a.]). *Cuentos para niños*. 2 v. Madrid: Diego Pacheco Latorre.
- AXEITOS VALIÑO, Ricardo y CARBALLAL MIÑÁN, Patricia (2005). «Sabel ou Bernaldo e Sabela». *Cahiers Galiciens/Cadernos Galegos/Kaieroù* 4, 97-106.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón y CARBALLAL MIÑÁN, Patricia (2007). “Emilia Pardo Bazán y el debate entre *La Fé* y *El Siglo Futuro*. En *Actas del III Simposio «Emilia Pardo Bazán: El periodismo»*. A Coruña, 27, 28, 29 e 30 de setembro de 2006, de José Manuel GONZÁLEZ HERRÁN, Cristina PATIÑO EIRÍN y Ermitas PENASVARELA (coords.), 131-159. A Coruña: Real Academia Galega/ Fundación Caixa Galicia, 2007.

- BEARD, Mary (2018). *Mujeres y poder: un manifiesto*. Madrid: Crítica.
- CARBALLAL MIÑÁN, Patricia (2010-2011). “‘Rabeno’ de Emilia Pardo Bazán: mito y reflexión didáctica sobre la violencia sexual”. *La Tribuna: cadernos de estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán* 8, 97-106.
- CHEVALIER, Maxime (1980). “Cuento folclórico y cuento literario (Pereda, Pardo Bazán, Palacio Valdés)”. *Anuario de letras. Lingüística y filología* 18, 193-208.
- ESPINOSA, Aurelio Macedonio (1934). “Las fuentes orientales del cuento de la Matrona de Éfeso”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 16, 489-502.
- EZAMA GIL, Ángeles (1992). *El cuento en la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Juan Manuel. (2006). *Diccionario jurídico*. [s.l.]: Aranzadi
- HIBBS-LISSORGUES, Solange (1995). *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)*. Alicante: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, Diputación Provincial de Alicante.
- LACARRA, María Jesús (1986). “Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media”. En *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, 339-362, t. I. Barcelona: Edicions dels Quaderns Cremá.
- LOZANO, Jorge, PEÑA-MARÍN, Cristina y ABRIL, Gonzalo (2002). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1985). “Polémicas y ataques del *Clarín* crítico”. En *Clarín y su obra en el Centenario de La Regenta*, 83-102. Barcelona: Universidad.
- MIGUEL, Fray Juan de (30/08/1892). “Carta abierta a la señora Doña Emilia Pardo Bazán”. *La Unión Católica*.
- NOIA CAMPOS, María Camiño (2004). *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*. Vigo: Universidade de Vigo, Servizo de Publicacións
- (2005). “De la Matrona de Éfeso (A-Th 1510) a la compasiva viuda gallega”. *Revista de dialectología y tradiciones populares* 20, 149-164.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1903). “El tetrarca en la aldea”. *El Imparcial*. 17 de agosto.
- (1892b). “La hierba milagrosa”. *El Imparcial*. 24 de octubre.
- (1892a). “Agravante”. *El Imparcial*, 30 de agosto.

PETRONIO (1978). *El Satiricón*, Lisardo Rubio Fernández (traducción y notas). Madrid: Editorial Gredos.

“Reto literario” (27-X-1892). *El Liberal*.

RUIZ SÁNCHEZ, Marcos (2005). “Rivales de la Matrona de Éfeso. Sobre algunos paralelos tradicionales y populares del relato de Petronio”. *Myrtia* 20, 143-174.

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (2003). “Flor de santidad y La Borgoñona: medievalismo, estética y peregrinos en Valle-Inclán y Pardo Bazán”. *Hispanic Research Journal* 4:3, 223-237.

UTHER, Hans-Jörg (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, T. II.

ZIPES, Jack (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.