

EMILIA PARDO BAZÁN Y EL FOLKLORE GALLEGO

Marisa SOTELO VÁZQUEZ

Universitat de Barcelona

A José Ángel Fernández Roca,
ya en la otra ribera, con gratitud

"La forma primaria de la novela es el cuento, no escrito, sino oral, embeleso del pueblo y de la niñez. Cuando al amor de la lumbre, durante las largas veladas de invierno, o hilando su rueca al lado de la cuna, las tradicionales abuela y nodriza refieren en incorrecto y sencillo lenguaje medrosas leyendas o marales apólogos, son...¡quién lo diría!... precedentes de Balzac, Zola y Galdós (E.Pardo Bazán, "La cuestión palpitante").

RESUMEN

El folklore ha sido a lo largo de la historia de la literatura materia de la ficción narrativa. El artículo "Emilia Pardo Bazán y el folklore gallego" es una primera aproximación al análisis de la relación de la autora coruñesa con las Sociedades del Folklore que, bajo los auspicios de Antonio Machado Álvarez, se empezaron a fundar en distintos lugares de España, el último tercio del siglo XIX.

Emilia Pardo intervino activamente en la fundación de la Sociedad del folklore gallego y se interesó en diversos momentos de su trayectoria literaria por el estudio y la divulgación del mismo a través de la reelaboración de motivos folklóricos en sus obras de creación, singularmente en los cuentos, tal

como se evidencia en la segunda parte del artículo que atiende a un brevísimo pero significativo número de relatos.

Palabras clave: Pardo Bazán, folklore gallego, tradición, cuentos, Santa Compañía.

ARTÍCULO

I

En la extensa y fecunda obra literaria de Emilia Pardo Bazán, sobre todo en su abundante producción cuentística, no podían faltar referencias a las múltiples tradiciones, mitos y leyendas galaicas, que han pervivido a lo largo de generaciones no sólo a través de la literatura escrita sino sobre todo a través de la transmisión oral. En muchos de los cuentos que se explicaban no hace tanto tiempo en la *lareira* de las casas campesinas gallegas, a la luz del candil o de los reflejos del fuego, aparecía frecuentemente entre otras supersticiones populares la evocación de la procesión de las almas: la Estadea o Santa Compañía. Aquellos relatos orales, siempre envueltos en un hálito de magia y misterio, eran frecuentemente narrados por una mujer, pues como en otras culturas, en Galicia, la mujer es siempre la depositaria de ese saber ancestral y la encargada de transmitirlo.

Emilia Pardo Bazán, coruñesa de origen y buena conocedora de su tierra, sus gentes, su folklore, sus leyendas y tradiciones, recurre a la reelaboración de éstas en muchos de sus relatos de ambientación galaica, sobre todo en los que transcurren en el medio rural¹, donde precisamente seguían y siguen vigentes muchas de esas tradiciones y leyendas populares. Pero antes de proceder al rastreo de dichas fuentes en su producción ficcional conviene precisar que desde mediados de la

¹ Medio ambiente que conocía muy bien, sobre todo desde su matrimonio con don José Quiroga y Pérez Deza, natural del Pazo de Banga, en Carballino, de ahí las palabras de la narradora referidas a esta zona de la provincia de Orense: “Puedo decir que la naturaleza de este país me es más familiar que la de mis mariñas natales, y que esta región me inspira el cariño que el pintor siente por el modelo una y cien veces reproducido en sus cuadros” “Apuntes Autobiográficos”, *Obras completas*, t.III, Madrid, Aguilar, 1974.

década de los años ochenta, en pleno auge regionalista como consecuencia del *Rexurdimento*, la autora de *La Tribuna* se interesó vivamente por la cultura popular, y de ahí surgió el proyecto de fundar junto a otros intelectuales coruñeses la Sociedad del Folklore Gallego². A fomentar dicho interés en la autora coruñesa contribuyó decisivamente el consejo de don Antonio Machado Álvarez³, quien, desde unos años antes, venía trabajando en la recopilación de materiales de la tradición popular, que difundía a través de la sección de “Literatura popular” en la revista *La Enciclopedia*, fundada por él mismo en 1877. También siguiendo la estela de la *Folk-Lore Society* de Londres (1878) a partir de estos años el folklorista andaluz decide impulsar la creación de sociedades junto a otros escritores de distintas regiones españolas. De ahí sus contactos epistolares con Emilia Pardo Bazán animándola a fundar la *Sociedad del Folk-Lore Gallego*, que finalmente cristalizarán en 1884 y de la que sería nombrada presidenta.

En el texto fundacional se declara: “sus deseos vehementes de contribuir al adelantamiento y cultura de su país, estableciendo en la Coruña, a semejanza de otros pueblos y regiones de España y del extranjero, un *Folk-Lore Gallego*, o sea, una sociedad encargada de estudiar, recoger y conservar el popular saber”. No obstante, a pesar del contexto político en que florecían estas instituciones, ya de buen principio la autora puntualiza que “no debe tener matiz político, ni religioso, ni revolucionario, ni reaccionario; no debe tener color ni bandera, ni más opinión que la de trabajar mucho y extenderse cuanto le sea posible” (Pardo Bazán: 1886).

A partir de esta fecha son muchas las ocasiones en que bien en sus crónicas o a través de su correspondencia con otros escritores, especialmente catalanes, se refiere a la contribución que dichas instituciones ofrecen en la recuperación del rico legado de la cultural popular. Por ello exhortará a Narcís Oller a que se anime junto a Josep

² Sobre las actividades de dicha sociedad véase *El Folk-Lore Gallego en 1884-1885*. Sus actas, acuerdos y discursos de Emilia Pardo Bazán, presidente y memoria de Salvador Golpe, secretario. Madrid, Tip. Ricardo Fe, 1886.

³ Cf. Dionisio Gamallo Fierros, “Los grandes servicios de la Pardo Bazán al folklore gallego. Sus treinta cartas a don Antonio Machado Álvarez (noviembre de 1883-octubre 1885)”, *El Progreso*, 11 de julio de 1971.

Yxart y otros intelectuales de la *Renaixença* a fundar también ellos una sociedad con la misma finalidad en Barcelona. Empresa que no todos ellos consideraban necesaria, ya que Cataluña contaba por entonces con otras entidades cultural-recreativas que cumplían una función muy similar. De ahí las palabras de la autora dirigidas al autor de *La papallona*:

Con franqueza, mi buen amigo: la Sociedad de Excursionistas no lleva razón en oponerse y presentarse como elemento antagonista al Folklore. El pensamiento del folklore es mucho más comprensivo. Es universal, y los eruditos de verdad, testigo Menéndez Pelayo, lo comprenden así. Es una idea general esparcida ya por toda Europa y sentada sobre bases cosmopolitas, que borran ya la extrañeza de su nombre sajón. Hoy he leído en la "L'Ilustració" el artículo de Sardá⁴ y mucho se le podría replicar y rebatir si las novelas no le aguardasen a una y no llamasen con voces tristes⁵.

A la luz de estas palabras se comprende mejor que el estudio del folklore no fue para doña Emilia una preocupación puntual, pues con el paso del tiempo no decae su interés, antes al contrario. Ya a finales de la década de los años ochenta, en las crónicas de *Al pie de la Torre Eiffel*, escritas con motivo de su estancia en París como corresponsal de la Exposición Universal, vuelve a referirse ampliamente al valor cultural de las mencionadas sociedades. En la Carta XI comenta con mal disimulado orgullo cómo fue invitada a presidir un banquete organizado por las diversas sociedades europeas de folkloristas, a pesar de la resistencia de algunos socios a que asistieran mujeres. Aprovecha así una vez más la ocasión que le brinda su corresponsalía para describir ampliamente los objetivos de dichas sociedades, subrayando el valor de crisol de la diversidad cultural, que tenían:

⁴ Se refiere a un artículo de Joan Sardá, publicado en *L'Ilustració* el 15 de julio de 1884, en el que sostenía que antes de que se fundara en Londres la sociedad del folklore ya existían en Cataluña dos entidades que, aunque de forma menos académica, cumplían perfectamente los cometidos de dicha sociedad, *La Catalana d'Excursions* y *la Catalanista d'Excursions Científiques*.

⁵ Carta de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller fechada en la Coruña en julio de 1884, en Narcís Oller, *Memòries literàries. Nistòria dels meus llibres* (proleg de Gaziel), Barcelona, Editorial Aedos, 1962, p. 72.

por objeto las sociedades del Folk-Lore recoger, archivar e interpretar, si es posible, las preocupaciones, supersticiones, creencias, tradiciones y cuentos que el adelanto de las sociedades y la mano niveladora de la civilización van extinguiendo y borrando por todas partes (Pardo Bazán, 1889: 197).

El folklore aparece a los ojos de doña Emilia, en términos tainianos, como el mejor testimonio de la tradición, verdadero germen de la historia, el arte y la literatura de los pueblos, y configurador de su auténtico carácter, por tanto premonitoriamente como un adelanto del concepto de *tradición eterna/intrahistoria* que formulará Unamuno en el primer ensayo de *En torno al casticismo*, publicado en la *España Moderna* en 1895. Escribe allí Unamuno: “mientras pasan sistemas, escuelas y teorías va formándose el sedimento de las verdades eternas de la eterna esencia; que los ríos que van a perderse en el mar arrastran detritus de las montañas y forman con él terrenos de aluvión” y prosigue: “Hay una tradición eterna, legado de los siglos, la de la ciencia y el arte universales y eternos”, por ello “la tradición es la sustancia de la historia”, es como el sedimento que subyace en todos los pueblos de la tierra y “que se define como el fondo del ser del hombre mismo”(Unamuno, 1991:49-51). Y doña Emilia por su parte había escrito ya en 1889 en las mencionadas crónicas parisinas:

Crean los fundadores del Folk-Lore que en este terreno de aluvión donde ha ido depositándose lentamente el remanso de los siglos pasados y las edades desvanecidas, se encuentran los gérmenes de la vida histórica de las naciones, la clave de su arte, de su literatura, el fondo mismo del carácter. Ayudadas por el movimiento regionalista y localista que hoy se manifiesta enérgicamente en Europa, las sociedades de Folk-Lore han adquirido en pocos años extraordinario vuelo, y cundido por los más remotos países (Pardo Bazán, 1889: 197).

Obsérvense incluso las coincidencias en el vocabulario empleado por ambos autores. Tanto para doña Emilia como para Unamuno, el estudio de las costumbres y de los mitos que mantienen viva la tradición en los labios del pueblo permitirá trazar su verdadero perfil histórico. Tampoco olvida la autora coruñesa en esta reflexión

hasta qué punto estas sociedades habían surgido y se habían desarrollado a la sombra de los diferentes movimientos regionalistas que florecieron con el romanticismo y que en España tuvieron un intérprete de excepción, don Antonio Machado Álvarez, *Demófilo*, con el que había mantenido correspondencia doña Emilia y al que alude elogiosamente también don Miguel de Unamuno.

Volvamos a la crónica parisina para ver hasta qué punto se enorgullecía de haber fundado en la Coruña la Sociedad del Folk-Lore gallego, que había sido “tal vez algo útil para la cultura regional”, ya que más allá de la curiosidad por “estereotipar cuentos de viejas, en realidad guarda estrecha conexión con varias ciencias, de las que más camino llevan andado en el presente siglo –etnografía, lingüística, mitografía, antropología” (Pardo Bazán, 1889: 198), por ello no le sorprende encontrar entre los integrantes de la sociedad el folklore francés *Ma mère l’Oie* a intelectuales de la talla de Renan, Mortillet y Sébillot⁶ o al príncipe Bonaparte, que periódicamente se reunían en sesiones gastronómicas en el *Cercle Saint-Simon*, al que fue invitada durante su estancia en París con motivo de la Exposición Universal y al celebrarse allí el primer congreso de tradiciones populares.

II

El interés de doña Emilia por el folklore y la cultura popular no se circunscribe únicamente a la fundación de la Sociedad, sino también al estudio y a la abundante utilización en sus obras de fuentes folklóricas y populares. En una primera aproximación a un tema amplio y de más hondo calado que el que podemos abordar aquí, se puede afirmar que de la lectura y revisión de sus cuentos se deduce un

⁶ Tres nombres de prestigiosos escritores, pensadores o folkloristas. El primero muy leído entre los escritores españoles, filósofo e historiador de la *Vida de Jesús*, , que causó cierta discusión en la sociedad francesa por su heterodoxia. Louis Laurent Gabriel Mortillet, arqueólogo y antropólogo dedicado al estudio de *La Préhistorique* (1882), entre otras obras. Y en cuanto a Paul Sébillot fue un famoso etnólogo, escritor, pintor y folklorista, especialista en trabajos sobre la literatura oral y las tradiciones de Bretaña. En 1882 fundó la *Société des Traditions populaires*, que organizaba les *Diners de ma Mère l’Oye*, reunión de folklorista a la que asiste doña Emilia durante su visita a la Exposición Universal de 1889.

amplio haz de influencias populares tanto en los asuntos y motivos como en los personajes o tipos procedentes del legado verdaderamente popular y ancestral, tales como las meigas, las mouras, las sanadoras, los mendigos, los trasgos, los peregrinos, la bella molinera, el gaitero seductor y donjuanesco, la moza aldeana casadera, que confía en conjuros para conseguir un buen marido, los aparecidos, las ánimas en pena, etc. También se evocan frecuentemente los remedios y pócimas de diversa índole con los que se pretendía sanar de múltiples enfermedades, la creencia en las premoniciones, como el ulular de los perros, “ventando a morte”, las atávicas supersticiones de todo tipo, “el meigallo”, “el hunto de moza”, el hombre lobo, el mal de ojo, el poder de talismanes y amuletos, o sea, todo un complejo haz de creencias que bordean el mundo de la magia y lo sobrenatural y, a menudo, de forma más o menos directa, el mundo de los muertos, la muerte, en definitiva. Algunos de estos ritos paganos, probablemente de origen celta, tienen como trasfondo el extraordinario culto que se rinde en Galicia⁷ a la muerte. Por ello, durante su estancia en París en 1889, a la vista de los comentarios con que Mortillet ilustraba su interés por clasificar los diferentes tipos étnicos europeos a través de la capacidad craneal y la dificultad con que topaba al intentar extender dicho estudio a Galicia, doña Emilia escribe con ironía:

Yo me sonreía, pensando en el supersticioso respeto con que el gallego mira los cementerios, las sepulturas y todo lo que podemos llamar la religión ancestral o culto a los antepasados. ¡Conseguir un cráneo gallego! Empresa muy difícil (Pardo Bazán, 1889: 202).

Certera reflexión que dibuja con nitidez uno de los trazos más sobresalientes y distintivos del carácter gallego, para el que el culto a los antepasados difuntos es casi sagrado.

III

El interés de la escritora marinedina por el folklore y las tradiciones gallegas cobra carta de naturaleza como es lógico en

⁷ Galicia era para los griegos “el país de los muertos”.

muchos de sus relatos ficcionales. El cuento es para doña Emilia el género más apto y flexible para recoger y dar forma artística a aquel amplio caudal de materiales procedentes tanto de la tradición oral como de otros cuentos y leyendas populares, tal como defiende en el Prefacio a *Cuentos de amor*:

Las corrientes vienen y van; hace veinte años, tal vez incurriría en censura de los doctores de la iglesia crítica, no por basar en la realidad ciertos cuentos, sino por inventar de pies a cabeza la inmensa mayoría de los que escribo. Ambos procedimientos, a mi entender, son igualmente lícitos, como lo es el refundir asuntos ya tratados, o buscarlos en la tradición y la sabiduría popular o *folklore*. No hay género más amplio y libre que el cuento; no hay entre los más insignes cuentistas algo fecundo que no explote todas las canteras y filones, empezando por el de su propia fantasía y siguiendo por los variadísimos que le ofrecen las literaturas antiguas y modernas, escritas y orales⁸.

Según la clasificación de Vicente Risco, estos cuentos, atendiendo al asunto, pueden considerarse populares en un sentido amplio. El autor de la generación *Nós* propone la distinción entre “contos de bruxas, do demo, do trasno e seres semellantes, de mortos, de ánimas, de lobos, de caza, de bestas, de raposo, de xastres, doutros oficios, de cregos, de caminantes, de reis e príncipes, de seres encantados, contos porcos e mais, contos ponográficos” (Risco, 1928: 17). En el caso de los cuentos de doña Emilia esta clasificación resulta en líneas generales pertinente, con independencia de la colección o volumen del que forman parte. Además, es necesario considerar la incidencia en una serie de temas o motivos relacionados con la organización social semi-feudal del agro gallego, el caciquismo, la miseria y dureza de la vida campesina, de la que se deriva otra problemática recurrente en muchos de los relatos pardobazanianos: la emigración y el consiguiente desarraigo de sus gentes. En consecuencia, la soledad en que viven frecuentemente las mujeres campesinas gallegas, a las que Rosalía llamó certeramente “las viudas

⁸ Emilia Pardo Bazán, “Prefacio” a *Cuentos de amor* en *Obras completas*, T. III, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1213. Se trata de un interesante trabajo en el que la autora reflexiona sobre la poética del cuento, los posibles modelos e influencias.

de vivos”, su fuerza y destreza en las tareas del campo y su papel primordial en la educación de los hijos y el sostenimiento de la casa, así como el respeto a las costumbres y la transmisión de la tradición en ese peculiar matriarcado gallego basado en la trilogía tierra, casa y mujer. Finalmente, como corolario a todo este haz de temas, la superstición y la creencia en “las almas del purgatorio”, “las almas en pena”, una de las leyendas más arraigadas en el imaginario popular de Galicia, “el país de las benditas ánimas”⁹, en precisas palabras de Emilia Pardo Bazán en un artículo recogido en *De mi tierra* (1888), escrito en el balneario de Mondariz, el 28 de septiembre de 1887, en el que leemos:

[...] los singulares monumentos religiosos que infestan este país (el verbo parecerá irreverente, pero es exacto) monumentos ante los cuales nos hemos parado frecuentemente siempre con igual curiosidad y asombro: los retablos de Ánimas que aquí se encuentra uno, sino a la vuelta de cada esquina, porque calles no las hay, en toda encrucijada, al pié de tapias, chozas, tabernas y fuentes (Pardo Bazán, 1888: 266).

De la constatación de la presencia de los toscos y primitivos retablos en cualquier encrucijada pasa a una detenida descripción de todos sus elementos característicos, subrayando el pésimo gusto que se evidenciaba en el “perverso, depravado y hasta hidrófobo sentido del color”, aspecto éste muy importante para la autora que reconocía hasta qué punto éste la podía sugerir¹⁰. Por ello detesta los “rabiosos chafarrinones de ocre, siena, añil, cúrcuma y almazarrón”, con que se pintaba la piedra para terminar con una aguda observación sobre los personajes en dichos retablos representados:

⁹ El artículo está dedicado a don Luis Martínez de Velasco y recogido junto a los restantes trabajos de la autora dedicados a la literatura regional en *De mi tierra*, La Coruña, Tipografía de la Casa de Misericordia, 1888, pp. 265-273.

¹⁰ Véase los “Apuntes autobiográficos” y en este aspecto son también muy ilustrativos sus juicios sobre la pintura flamenca en las diferentes crónicas de viajes de *Por la Europa católica*. Cf. Marisa Sotelo, “Emilia Pardo Bazán: relaciones entre la crítica literaria y la crítica de arte”, en *La Literatura española el siglo XIX y las artes*, Actas del IV Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, (en prensa).

Es siempre el retablo de Ánimas uno a modo de gran cartelón de piedra, de forma cuadrilonga, rematando en extraño copete, que domina un monigote destinado a representar a Nuestra Señora. A sus pies una calavera humana, redonda como perilla de balcón, y con más dientes que un caimán; debajo dos tibias cruzadas; más abajo todavía, un pajarraco con intenciones de figurar nada menos que la tercera persona de la Santísima Trinidad; y por último, en el centro del cartel, las verdaderas protagonistas del drama, las Ánimas benditas (Pardo Bazán, 1888: 267).

Y en cuanto a las ánimas, verdaderas protagonistas de los toscos retablos y motivo recurrente en el imaginario popular, doña Emilia advierte cómo sectariamente sólo se representan sufriendo en el purgatorio el castigo del fuego: las ánimas de los clérigos y las de las mujeres, en ningún caso las de caballeros, artesanos o príncipes:

Generalmente es doble la hilera de Ánimas que ostenta cada retablo; la superior está en posición vertical, y se compone de tres Ánimas, ni una más, ni una menos; un obispo con mitra, un clérigo con bonete y un fraile con cerquillo; en estos distintivos se les conoce la profesión, pues no gastan otra prenda de ropa, aunque la honestidad queda a salvo con la vestidura de almazarronescas llamas que las envuelve. En la fila inferior de Ánimas hay dos del bello sexo y colocadas en posición horizontal, como sardinas en banasta (Pardo Bazán, 1888: 267).

A pesar del tono justamente reivindicativo y feminista que se desprende del párrafo anterior, como la autora sostiene aquí y en otros momentos que se puede experimentar verdadera emoción religiosa a través de la contemplación artística¹¹, acaba por aceptar que estos toscos retablos de chillones colores sobre esculturas de trazo burdo y primitivo pueden suscitar una verdadera emoción religiosa en el alma sencilla del labriego que atraviesa al anochecer el solitario camino polvoriento y detiene su mirada recelosa ante el retablo de Ánimas con sus bonetes amarillos y sus mitras coloradas, mientras que para el contemplador con conocimientos artísticos “sólo sirven para

¹¹ De íntima relación entre la contemplación artística y la emoción religiosa habló ampliamente doña Emilia en las crónicas de *Por la Europa católica*, concretamente en la titulada “Gante-El cordero místico”, Madrid, Administración, s.a.

despertarles la risita volteriana y el alzamiento de hombros desdeñosillo” (Pardo Bazán, 1888: 267).

El labriego y su entorno campesino son, por tanto, a juicio de Emilia Pardo, el caldo de cultivo propicio a la floración de una serie de leyendas y tradiciones populares de las que a menudo se nutre la literatura culta, tal como lo prueban muchas de sus obras, desde *Los pazos de Ulloa* a múltiples relatos y cuentos de las diferentes colecciones, especialmente las tituladas *Cuentos de Marineda* (1892); *Cuentos sacro-profanos* (1899); *Un destripador de antaño. Historias y cuentos de Galicia* (1900); *Sud-Expres* (1909); *En tranvía. Cuentos trágicos* (1912) y *Cuentos de la tierra* (póstumo, 1922).

En estas colecciones se encuentran algunos de los mejores relatos de la autora coruñesa, tanto por su extraordinaria capacidad para pintar ambientes y describir personajes, como por la autenticidad que trasminan, la fuerza expresiva y la riqueza de motivos. Son también espejo de esa Galicia extraordinariamente bella y primitiva, dulce y brutal a la vez, que tan bien pintarían después Valle Inclán en sus *Comedias Bárbaras*; Wenceslao Fernández Flórez en *El bosque animado*; Álvaro Cunqueiro en *Las crónicas del Sochantre*¹²; Gonzalo Torrente Ballester en su tríptico dedicado a Villanueva del Conde en *Los gozos y las sombras*, o el Cela de *Mazurca para dos muertos* o *Madera de Boj*, por citar varios y muy distintos ejemplos con una base común: el mito y la leyenda galaica como nutriente de sus obras literarias.

Son muchos de estos cuentos en su intencionalidad, al menos en el caso de Emilia Pardo Bazán, herederos del espíritu feijoniano, en la medida en que reproducen el enfrentamiento entre ese mundo primitivo de creencias y supersticiones ancestrales ampliamente extendido en el medio rural y el pensamiento racional, basado en la lógica y en la ciencia, que se iba abriendo paso en una sociedad primitiva y con claros resabios de una estructura feudal que va entrando en crisis con la implantación del sistema capitalista a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

¹² Se inspira el autor en una tradición bretona muy semejante a la de la Santa Compañía gallega. Se trata de una carroza funeraria en que viajan las almas en pena.

IV

Uno de los cuentos más interesantes es el titulado *La santa de Karnar*, en el que se describe con todo lujo de detalles una tertulia de lareira y la presencia en ella de una vieja ciega, rezadora y sanadora. Dicho personaje verdaderamente arquetípico en el medio rural gallego era una extraordinaria narradora de historias de trasnos, brujas, almas del otro mundo, “huestes” o compañía.

Una de estas historias, probablemente de origen celta, es la de *La Santa de Karnar*, sanadora tanto de personas como de animales, que llevaba quince años sin comer, viviendo exclusivamente de la Hostia. En la resolución final de la historia, con ecos de Feijóo, contrasta la opinión científica del médico y la de las gentes, que creen que se debe al milagro de la santa.

Y si en el cuento anterior destaca el magnífico retrato de la peculiar santa, *Un destripador de antaño* interesa por varios motivos también relacionados directamente con el folklore galaico. En primer lugar se alude al molino como lugar frecuente de encuentros amorosos entre mozos y mozas. Al *meigallo*, encantamiento o hechizo. Y a los remedios y pócimas mágicas realizadas con *unto de moza*, que provoca el cruento final del cuento con el salvaje asesinato de la pobre muchacha. La lección que se deriva es meridianamente clara y con ecos feijonianos: el pueblo es crédulo y por ello es necesario ilustrarle.

Pero si en el folklore gallego hay un motivo arquetípico es la leyenda de la Santa Compañía o Estadea que ha generado una abundante literatura en gallego y ha dejado también huellas importantes en la literatura española. Valgan como ejemplos *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, múltiples referencias en las obras de Valle Inclán, Wenceslao Fernández Flórez, Gonzalo Torrente Ballester, singularmente en texto autobiográfico *Dafne y ensueños*, Elena Quiroga y Camilo José Cela, entre otros. A excepción de Espronceda todos los demás autores tienen origen gallego.

¿Qué significado tiene y cómo utiliza doña Emilia los principales ingredientes de la leyenda de la Santa Compañía? ¿En que

textos aparece? La primera pregunta se responderá a lo largo de este trabajo y en cuanto a la segunda es preciso señalar que con variantes y de forma un tanto oblicua aparece en varios relatos de diferentes épocas: *El molino*, (*En Tranvía. Cuentos trágicos*); *El pinar del tío Ambrosio* (*Historias y cuentos de Galicia*); *Más allá* (*Cuentos de Marineda*); *Tiempo de ánimas* (*Cuentos sacroprofanos*) y *La Compañía* (*En Tranvía Cuentos trágicos*).

En *El pinar del tío Ambrosio*, relato sobre un hecho frecuente en las aldeas gallegas, la tala y robo de unos pinos amparándose en la oscuridad de la noche, hace que el propietario de los mismos, el tío Ambrosio, con el fin de espantar al posible ladrón, invente que no va a su pinar desde hace tiempo porque había visto vagar un alma en pena:

En medio de su furor, el tío Ambrosio concibió una idea genial. Creía haber encontrado el medio de hacer el pinar inviolable. Regresó a la aldea, y guardose bien de quejarse del robo de los pinos. Al contrario; en las conversaciones junto al fuego, en las *dehojas*, a la salida de la misa mayor, aseguró que ignoraba el estado del pinar, que no se atrevía a llegar por allí nunca [...] desde que un día, al caer la tarde, había visto, pero ¡visto con sus propios ojos que habían de comer la tierra!, una cosa del otro mundo, probablemente un alma del Purgatorio. Y como la tía Margarida y Felisiña la de Zas le preguntasen, muertas ya de miedo, las señas del alma, el tío Ambrosio la describió minuciosamente: era altísima; arrastraba unos paños blancos y unas cadenas que metían un ruido atroz, y daba cada suspiro que temblaba la arboleda. Dos ojos de lumbre completaban el retrato de aquel ser misterioso (Pardo Bazán, 1990a: 36).

Sin embargo, la argucia del protagonista del cuento se vuelve contra él y de poco le va a servir su invención, pues el ladrón decide seguir talando y robándole los pinos disfrazado con todos los aditamentos de aquel ser misterioso inventado por el protagonista. De manera que cuando finalmente un día se decide a comprobar el estado de su pinar cae fulminado por el terror que le provoca la presencia del misterioso ladrón envuelto en un sudario y arrastrando roncadas cadenas pintadas por él con gran verismo:

Allí estaba, allí, conforme con su descripción, tan alta que sus inflamados ojos parecían brillar en la copa de un árbol, arrastrando melancólicamente las blancas telas del sudario, cuyos fúnebres pliegues movía el viento de la noche; caminando poco a poco, haciendo resonar las roncadas cadenas y suspirando horriblemente, como deben suspirar los precitos... El tío Ambrosio abrió la boca, los brazos después, se tambaleó y cayó para atrás, lo mismo que si le hubiesen atizado un gran palo en la cabeza (Pardo Bazán, 1990a: 37).

Encontramos una nueva variante del tema del alma en pena en *La leyenda de la torre en Cuentos trágicos*. En realidad es una prosaica historia de adulterio y asesinato a causa del hastío y el aburrimiento de una joven cortesana llamada Mafalda de Diamonde, que en realidad mata a su marido, un caballero feudal, para huir con un buhonero que llega un día hasta su castillo y la seduce. Sin embargo, la creencia popular sostiene que fue arrebatada por el demonio en figura de gallardo doncel y que su alma “se asoma cada noche a esta ventana misma, exhalando ayes muy semejantes al ululante gemido del viento de la sierra... ¡Ya lo creo! Como que no es el alma la que imita al viento, sino el mismo viento el que remeda el quejido del ánima condenada...” (Pardo Bazán, 1990c: 173).

Todas estas historias son en realidad variantes de la creencia de las almas que vagan en pena por los caminos porque por diversos motivos no encontraron acomodo en el más allá. Ahora bien, la leyenda de la Santa Compañía, con todos los ingredientes de la tradición sólo aparece reelaborado íntegramente en un único relato dedicado a la procesión de las almas en pena. Se trata del titulado precisamente *La Compañía*, publicado en 1901, en *Blanco y Negro*, núm.505 y recogido en el volumen *En Tranvía. Cuentos trágicos*

Destaca desde la primera línea del cuento la cuidada preparación del clima de misterio que, de un lado, recuerda la ambientación tétrica de tantos relatos románticos y, de otro, evidencia las extraordinarias dotes descriptivas de la autora gallega que no duda en intercalar palabras en gallego para subrayar un determinado cronotopo:

Invierno. Después de un día corto, lluvioso y triste, la noche es clara, de luna; la helada prende en los cristales, resbaladizos y brillantes como espejos, el agua de las charcas y ciénagas, y en la ladera más abrupta de la montaña se oye el *oubear* del lobo hambriento. Dentro de la casucha del *rueiro* humilde, la llama de la ramalla de pino derrama la dulce tibieza de sus efluvios resinosos, y el glu-glu del pote conforta el estómago engañando la necesidad, pues el pobre caldo de berzas sólo mantiene porque abriga (Pardo Bazán, 1990b: 175).

La pobreza de la casa del *rueiro*, el frío y la tristeza de una lluviosa noche de invierno, el aullar del lobo, la llama son factores que acentúan esa peculiar atmósfera de misterio tan galaica que envuelve la solitaria casuca en que va a desarrollarse la acción, así como la insólita personalidad de la protagonista, a la que alude su mote:

Desviada de la aldea por el soto de altos castaños, próxima a la iglesia y al cementerio, la ruin casuca de la vieja señora Claudia –alias *Cometerra*, porque en sus juventudes mascaba a puñados la arcilla del monte Couto- también siente el bienestar del cariñoso fuego (Pardo Bazán, 1990b: 175-6).

Esta pobre vieja, medio bruja, vivía en la más absoluta miseria acompañada únicamente de su nieto de quince años, Caridad, sobreviviendo ambos de la limosna y de los pequeños hurtos del muchacho:

¡Valiente adquisición la de aquella bruja que pedía por las puertas una espiga de maíz o una corteza mohosa, y la de aquel galopín, que no dejaba en los términos de la parroquia cosa viva! (Pardo Bazán, 1990b: 176).

Sin embargo, como ocurre también frecuentemente en otros relatos rurales, el campesino no siempre es solidario ni generoso con sus vecinos, pues doña Emilia, desmitificando *el menosprecio de corte* y *alabanza de aldea*, sostenía que la vida en la aldea no siempre es idílica y que puede llegar a ser francamente embrutecedora para aquel que nunca haya salido de ella. Esto explica que los otros muchachos campesinos más acomodados, “de pan y puerco”, esperasen la ocasión de vengar la habilidad y astucia de Caridad –simbólico nombre-, en

los pequeños robos, porque “puede pasar el esquilmo de la rama y del tojo, y hasta el apañar hierba en los linderos que no tienen dueño, pero arrancar la patata ya en sazón o desvalijar un panel de hórreo... eso son palabras mayores, y como le pillasen ...¡guarda el escarmiento!” (Pardo Bazán, 1990b: 176).

Mientras tanto la abuela, personaje que podría pertenecer al realismo mágico, depositaria y transmisora de una sabiduría ancestral, pagaba a su nieto con lo único que tenía, ensartando en incansable retahíla “inagotable repertorio de consejas, tradiciones y patrañas”, que a pesar de la aspereza de la vida le permitían soñar:

Cometerra, acurrucada en rincón del lar, mientras con mano temblona pelaba patatas o desgranaba las espigas rubias, hablaba, narraba, ensartaba sus cuentos de mil mentiras... Y Caridad no conocía otro goce. Las historias de la abuela eran a la vez su única escuela y su único teatro, el pasto de su imaginación virgen, fresca, insaciable, de chiquillo que no sabe leer, y presente la novela y la poesía, identificándolas, en su ignorancia, con la vida y la realidad (Pardo Bazán, 1990b: 176).

Lo cierto es que el pobre muchacho, que aunque vivía aislado tenía una fantasía e imaginación muy desarrollada “por el mundo triste y agorero de la vieja mitología galaica que le rodeaba a todas horas”, no sólo escuchaba atentamente estos relatos sino que los vivía en su imaginación. Y esa vivencia tan intensa y continuada le provocaba una sensación ambivalente:

Temía y deseaba la aparición sobrenatural, y mientras sus manos, mecánicamente, cogían lo ajeno, su espíritu inculto sentía el escalofrío del mundo invisible que nos rodea, y cuyo hálito quejoso se percibe en los murmullos del bosque y en el fluyente llanto de agua... (Pardo Bazán, 1990b: 176).

Lo consciente e inconsciente se aúnan en estas palabras del narrador y doña Emilia, utilizando un procedimiento muy frecuente en otros relatos, el del relato dentro del relato al modo de las muñecas rusas, pone en boca de la vieja *Cometerra* la víspera del día de Difuntos la leyenda de la “Compañía” o “Hueste” con todos los ingredientes que proceden de la ancestral tradición oral:

Es una legión de muertos que, dejando sus sepulturas, llevando cada cual en la descarnada mano un cirio, cruzan la montaña, allá a lo lejos, visibles solo por la vaga blancura de los sudarios y por el pálido reflejo del cirio desfalleciente. ¡Ay del que ve la “Compañía”! ¡Ay del que pisa la tierra en que se proyecta su sombra! Si no se muere en el acto la vida se le secará para siempre a modo de hierba que cortó la *fouce*. Quebrantando, sin fuerzas, tocado de extraño mal contra el cual no existen remedios, irá encaminándose poco a poco a la cueva, porque la “Hueste” recluta así a los que encuentra en el camino, los alista en sus filas, refuerza su ejército de espectros... ¡Infeliz del que ve la “Compañía”!... (Pardo Bazán, 1990b: 176).

El tétrico relato ha hecho mella en la fértil imaginación del muchacho que no puede conciliar fácilmente el sueño en “su pobre y frío lecho de hojas de maíz”. La descripción del ambiente vuelve a ser decisiva para preparar el desenlace del relato. La autora maneja con habilidad todos los recursos que preparan de forma sintética pero extraordinariamente efectiva el final: es de noche, el fuego se ha extinguido, se escucha el gañir del lobo... son marcadores evidentes de la circularidad del relato que empieza y prepara el final con la misma escenografía: nocturnidad, velada luna, frío, cementerio... Y desde ahí la descripción de la salvaje venganza final:

Velada la luna, antes esplendente, por nubarrones de trágica forma, negrísimos, los objetos aparecen confusos, las manchas de los árboles se pierden entre la turbieza gris de la lejanía. Caridad, tiritando, echa andar en dirección a la iglesia. Sin darse cuenta del porqué, supone que la “Hueste” ronda las tapias del cementerio. Lo singular es que, al ir en busca de la procesión de las almas, el chiquillo tiembla, sus dientes castañean, sus pupilas se dilatan, su sangre se cuaja, su corazón por momentos cesa de latir. Y, sin embargo, anda, anda, fascinado; ansioso, pisando la escarcha con descalzos pies, amoratados y rígidos. Allá donde se alza el muro del camposanto, una claridad difusa, unos campos de luz verdosa le llaman con palpitations de mortaja flotante y, con humaradas de cirio que se extingue. Allí está de seguro la “Hueste”... Ya cree verla, verla distintamente, y hasta escucha reprimidos sollozos, ahogados gritos que pueden confundirse con la ironía de la carcajada brutal...

Sin transición, sin espacio a decir Jesús, a llamar a su madre como la llaman los heridos de muerte. Caridad se desploma. A un mismo tiempo le ha partido la cabeza un garrotazo y le ha abierto la garganta el corvo filo de una céltica *bisarma*, que a la vez que degüella sujeta a la víctima. Los mozos se retiran, dejando tieso allí al ladronzuelo, y murmurando...

-Quedas escarmentado (Pardo Bazán, 1990b: 177).

En el camino de Caridad a la vez fascinado y horrorizado hacia el encuentro de la Santa Compañía, el narrador va dejando pistas que preludian el trágico final. El muchacho camina con *descalzos pies, amortajados y rígidos*, adjetivos en clara metonimia que premonitoriamente anuncian la inminente muerte. Al igual que la llamada de la luz verdosa con palpitations de mortaja flotante o el humo del cirio que se extingue, todo prelude inexorablemente la muerte. La moraleja final de la leyenda parece cumplirse en el relato, quien ve la Santa Compañía muere y el pobre Caridad en su imaginación la ha visto, aunque su muerte se deba no a la visión tétrica sino a una cruel y bestial venganza, símbolo una vez más del primitivismo y la violencia atávica de los moradores de aquellos solitarios *rueiros*, donde como ya denunciaba Feijoo no había llegado la civilización.

V

Valga esta breve aproximación para mostrar el interés de la autora coruñesa por la cultura y las tradiciones populares gallegas y su empeño en darla a conocer a un público lector muy amplio, más allá de los límites geográficos de su tierra –de ahí, entre otras razones, su publicación de los cuentos en prensa y la utilización del castellano, entreverado de algunos galleguismos-, aunque también sea consciente, como demuestran sus honestas reflexiones en los “Apuntes autobiográficos”, de que su conocimiento de la lengua gallega era insuficiente para utilizarla con fluidez y flexibilidad en sus obras, por ello amparándose en el ejemplo de su admirado Émile Zola, escribe:

Cada novelista, por natural impulso, acota su pedazo de tierra, sea provincia natal o residencia acostumbrada.

A mí me ha tocado en suerte el país gallego, digno de mejor pincel por su romántica hermosura, sus variados aspectos, sus tradiciones y costumbres pintorescas, sus razas antiquísimas. En *Pascual López*, di alguna idea de la vida escolar y de la Galicia vieja, medieval, representada por Santiago; en *La Tribuna*, de la Galicia joven, industrial y fabril donde nací, La Coruña; en *El cisne* estudié un pueblo pequeño, con sus intrigas, su política menuda; en *Bucólica*, una aldeana, *Graziella* en germen, pobre, ignorante y entregada al instinto; en *Los pazos*, la montaña gallega y la decadencia de un noble solar. En *La madre naturaleza*, don rienda a mi afición al campo, al terruño y al paisaje. El campo me gusta tanto que mi aspiración sería escribir una novela donde sólo figurasen labriegos; pero tropiezo con la dificultad del diálogo, tan inmensa que Zola, el novelista de los atrevimientos, no osa arrostrarla, según acabo de leer en un periódico, y a los campesinos que describe en su obra actual *La tierra*, no les hace hablar en *patois* sino en francés. Todo lo puede el genio, y Zola orillará la dificultad; pero yo siento que las cosas gráficas, oportunas y maliciosas que dicen nuestros labriegos son inseparables del añejo latín romanizado en que las pronuncian, y que un libro arlequín, mitad gallego y mitad castellano, sería feísimo engendro, tan feo como lindas las poesías, gallegas todas, en que resalta la frase campesina (Pardo Bazán, 1973: 727b-728a).

Postulando que la lengua va estrechamente ligada al pueblo que la habla, que es vehículo y exponente de su carácter, y que en consecuencia debe ser utilizada con suma propiedad, doña Emilia se excusa de no hacer uso del gallego en sus obras. Posición a la que volverá en repetidos trabajos recogidos en *De mi tierra*, libro de crítica regional, que en certera calificación de Josep Yxart era prueba fehaciente de que el regionalismo de doña Emilia era un “regionalismo afectivo”, nunca político ni ideológico. Partiendo de las palabras del eminente crítico catalán es preciso subrayar el extraordinario conocimiento que la autora tenía de su tierra, sus gentes y su cultura vernácula. Y por ello, a la luz del *regionalismo afectivo* de Pardo Bazán podemos asegurar que contribuyó con gran número de sus cuentos a hacer posibles los objetivos de aquella Sociedad del Folklore Gallego que ella fundara con la misión de “recoger esas

tradiciones para que no se pierdan, esas costumbres que se olvidan y esos vestigios de remotas edades que corren peligro de desaparecer para siempre”¹³. Y, sobre todo, a divulgar a través de sus obras aquellos mitos, leyendas y tradiciones de su tierra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAQUERO GOYANES, M. (1992). *El cuento español: Del Romanticismo al Realismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, (En colaboración con Ana Baquero Escudero).
- CARBALLAL MILLÁN P. (2005). “*La Edad Media en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*”, en *Emilia Pardo: Los cuentos, Actas del II Simposio* (A Coruña, 27, 28, 29 e 30 de setembro de 2005), José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.). Real Academia Galega, Fundación Caixa Galicia, 271-279.
- CLEMESSY, N. (1972.). *Les Contes d’Emilia Pardo Bazán (Essais de classification)*. Paris: Centre de Recherches hispaniques, Institut d’Etudes Hispaniques,
- (1975). “*La comtesse de Pardo Bazán et le conte rural*”, *Melanges offerts à Charles Vincent Aubrun*, I. Paris: Éditions Hispaniques, 191-200.
- El Folk-Lore Gallego en 1884-1885* (1886). Sus actas, acuerdos y discursos de Emilia Pardo Bazán, presidente y memoria de Salvador Golpe, secretario. Madrid: Tip. Ricardo Fe.
- FAUS, P. (2003). *Emilia Pardo Bazán, su época, su vida, su obra*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2 vols.
- FRAGUAS, A. (1972). *La Galicia insólita*. La Coruña: Librigal.
- GAMALLO FIERROS, D. (1971). “*Los grandes servicios de la Pardo Bazán al folklore gallego. Sus treinta cartas a don Antonio Machado Álvarez (noviembre de 1883-octubre 1885)*”. *El Progreso*, 11 de julio de 1971.
- HARGUINDEY, E. e BARRIO, M. eds. (1994). *Antología do conto popular galego*. Vigo: Ed. Galaxia, 2006, 6ª ed.

¹³ *El Folk-Lore Gallego en 1884-1885* (1886, P. 6).

-
- Literatura popular de Galicia*. (1987). “Colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos. Recogidos por D. José Antonio Saco y Arce”. Ourense: Deputación de Ourense.
- LISÓN TOLOSANA, C. (1983). *Antropología cultural de Galicia*. Madrid: Akal.
- LÓPEZ QUINTANTS, J. (2005). “Mito y realidad en *Un destripador de antaño*”, en *Emilia Pardo: Los cuentos, Actas del II Simposio* (A Coruña, 27, 28, 29 e 30 de setembro de 2005), José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.). Real Academia Galega, Fundación Caixa Galicia, 279-286.
- MACHADO ÁLVAREZ, A. (1881). *Bases de la organización. El Folklore Español, sociedad para la recopilación y estudio del saber y las tradiciones populares*. Sevilla.
- MAYORAL, M. (1989). “Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller”, *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*. Granada: Universidad de Granada, 389-410.
- OLLER, N. (1962). *Memòries literàries. Història del meus llibres*. Barcelona: Aedos.
- PARDO BAZÁN, E. (1888). *De mi tierra*. La Coruña: Tipografía de la Casa de Misericordia.
- (1889). *Al pie de la Torre Eiffel*. Madrid: Administración, s/a .
- (1974). “Apuntes Autobiográficos”. En *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- (1990a). *Cuentos completos*. Juan Paredes Núñez (ed.). La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol. I.
- (1990b). *Cuentos completos*. Juan Paredes Núñez (ed.). La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol.II.
- (1990c). *Cuentos completos*. Juan Paredes Núñez (ed.). La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol.III.
- PAREDES NÚÑEZ, J. (1979). *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Granada: Universidad de Granada.
- (1983). *La realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán (1851-1921)*. A Coruña: Edición do Castro (Serie Limiar. Filología).
- PROPP, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- QUESADA NOVÁS, Á. (2005). *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Alicante: Universidad de Alicante.

- RAMOS, C. (1999). “Poseídas y desposeídas. A propósito de un cuento de Emilia Pardo Bazán”. En *Brujas, demonio y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, Jaume Pont (ed.). Lleida: Edicions Universitat de Lleida, 217-227.
- RISCO, V. (1928). “Ensaio dun programa pro estudio da literatura popular gallega”, Ourense: Nos, 56.
- (1962). *Historia de Galiza: Cultura espiritual*. Buenos Aires: Editorial Nós, vol. 1.
- UNAMUNO, M. (1991). *En torno al casticismo*. Luciano González Egido (ed.). Madrid: Espasa Calpe, col. Austral, 234.
- VARIOS AUTORES. (2005). *Emilia Pardo: Los cuentos, Actas del II Simposio* (A Coruña, 27, 28, 29 e 30 de setembro de 2005), José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.). Real Academia Galega, Fundación Caixa Galicia.