

Entre la historia y el folclore: indagación sobre las fuentes de tres cuentos pardobazanianos: “Agravante”, “El templo” y “La hierba milagrosa”.

Ángeles Ezama Gil
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
aezama@unizar.es

(recibido noviembre /2021, aceptado diciembre/2021)

RESUMEN: Este trabajo es una contribución a los escasos estudios sobre fuentes de los cuentos de Emilia Pardo Bazán, a través de tres ejemplos: “Agravante”, “El templo” y “La hierba milagrosa”. No son cuentos *originales* sino tomados de textos previos y/o inspirados en el folclore. Los dos primeros se basan en libros franceses de los siglos XVIII y XIX cuyos modelos de referencia son chinos, y responden a la moda de lo chino que se introdujo en España en el siglo XIX y se desarrolló sobre todo desde los años 70. El tercero también se apoya en modelos literarios populares y cultos pero de procedencia occidental. “Agravante” y “El templo” proceden de una abreviación, con distintos grados de creatividad, del texto francés; “La hierba milagrosa” supone una amplificación de la mayor parte de las fuentes. El didactismo y el final truculento son comunes a los tres.

PALABRAS CLAVE: Cuentos. Fuentes. Folclore. Pardo Bazán. Cuentos chinos.

ABSTRACT: This work is a contribution to the scarce studies on sources of the stories of Emilia Pardo Bazán, through three examples: “Agravante”, “El templo” and “La hierba milagrosa”. They are not *original* stories but they are taken from previous texts and / or inspired by folklore. The first two are based on French books of the eighteenth and nineteenth centuries whose reference models are Chinese, and they exemplify the fashion of the Chinese that was introduced in Spain in the nineteenth century and developed especially since the 70s. The third also relies on popular and cultured literary models but of Western origin. “Agravante” and “El templo” come from an abbreviation, with varying degrees of creativity, of the French text; “La hierba milagrosa” is an amplification of most sources. Didacticism and the truculent ending are common to all three.

KEYWORDS: Short Stories. Folklore. Pardo Bazán. Chinese Folk Tales.

“AGRAVANTE” Y “EL TEMPLO”: DOS CUENTOS CHINOS

Emilia Pardo Bazán publicó dos cuentos chinos, “Agravante” en 1892 y “El templo” en 1900, respectivamente. Ambos vieron la luz durante el mandato de la última emperatriz china, Cixi (Tzu Hsi), que gobernó el país de manera despótica entre 1861 y 1911, una usurpadora al igual que la emperatriz Wu, protagonista de “El templo”; este se publica

coincidiendo en el tiempo con la revuelta de los bóxers (1900-1901), que tan nefasta fue para la última dinastía china (Muñoz Vidal 1997).

Los dos relatos se refieren a personajes célebres de la historia del país asiático. En “Agravante” es el filósofo del siglo IV a. de C. Zhuangzi, discípulo de Lao-Tse, sobre el que se conocen muy pocos datos. Por otra parte, “El templo”, precisa Siwen Ning (2014: 374-380), es una versión libre de la biografía de la primera emperatriz en la historia de China, Wu Zhetian (Ou-Ché, Wu-Heu; Tsê-Tian-Hoang-Héou), que vivió entre los siglos VI y VII d.C., e interrumpió durante más de una década la dinastía Tang para establecer la suya propia (dinastía Zhou).

También tienen en común una finalidad didáctica: “Agravante” denuncia la doblez femenina: “No castigo tu inconstancia, que solo a mí ofende, sino tu fingimiento, tu hipocresía que ofende a toda la humanidad”. Y “El templo” es interpretado por Ning (2014: 378-380) en clave política, comparando la situación de la China del XVII con la española contemporánea: el trágico desenlace del Imperio chino es una advertencia para los españoles, una condena de la clase dirigente y un llamamiento regenerador para el futuro de España; esta lectura parece verosímil inclusión del relato en la colección de *Cuentos de la patria*. En mi opinión, sin embargo, el sesgo que confiere la escritora a su versión de la historia, a la que aplica una sustancial dosis de creatividad, dejaría en un segundo lugar esta interpretación para privilegiar otra de orden espiritual.

El modo de contar es, asimismo, muy parecido en ambos relatos, que ofrecen un escueto sumario de sus respectivas fuentes puesto en boca de un narrador omnisciente y sin apenas concesiones al estilo directo; el tono es desenfadado y lúdico, con bastantes coloquialismos, algunos lugares comunes y diminutivos irónicos, y algunos elementos de ambientación chinesca. En “Agravante” se citan dos libros: El *Yi-King (Libro de las mutaciones)*, una obra colectiva escrita hacia los siglos XII-XI a. C., que es un compendio de sabiduría y oráculos (Rémusat 1827: 150-152), y el *Libro de la razón suprema universal y de la virtud*, obra de Lao-Tse, maestro de Zhuangzi, del que este, en opinión de su esposa, es un buen comentarista; esta última referencia no está en Rémusat, por lo que es un añadido de la escritora gallega. En “El templo” se añade la referencia a las enseñanzas de la erudita Pan-Hoei-Pan en la formación de Wu como doncella al servicio del emperador; la citada escritora es autora de una obra en siete capítulos que resume los deberes y el destino de la mujer (*Niu-kie-tsi pien*, traducida del chino por Amiot 1778: 368-383).

La diferencia fundamental entre ambos cuentos es que la fuente de “Agravante” se halla en una colección de cuentos (Abel-Rémusat, *Contes chinois*) y el relato está ligado al folclore universal por las anécdotas de la vida del filósofo, en tanto que “El templo” parece tener una base histórica (P. Amiot, *Mémoires concernant l’histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages, &c. des Chinois*).

“EL TEMPLO”, RELATO HISTÓRICO FICCIONALIZADO

En este cuento Pardo Bazán adapta el texto histórico del P. Amiot permitiéndose muchas libertades: hay en él más de invención que de fidelidad a su fuente, y la historia

amorosa de la emperatriz con el bonzo es totalmente inventada; en Amiot la emperatriz elige al bonzo (Hoai-Y) como confidente (1780: 306), no como el objeto de su amor; por los datos conocidos, Amiot opina que no se puede concluir que el bonzo fuera su amante (Ibíd.: 307). D^a Emilia transforma una historia de ambición política, venganza y extremada crueldad en otra de amor y espiritualidad, que, en algún sentido, cristianiza la historia oriental, con lo que parece dignificarse y redimirse por el amor un personaje histórico tan denostado.

El P. Amiot no se detiene en describir físicamente al personaje de la emperatriz Wu, pero sí dice que era una mujer inteligente y cultivada (1780: 255-257); la caracteriza por su ambición (Ibíd.: 261), la tilda de "artificieuse femme" (Ibíd.), de "cruelle" (Ibíd.: 263) y "barbare" (Ibíd.: 266, 280), y afirma que osó llamarse *Impératrice céleste* (293-294), la *Reina celestial* del cuento pardobazaniano. Durante su reinado se cometieron numerosos crímenes para tratar de allanar su camino hacia el trono, lo que no impidió que tuviera numerosos partidarios; de lo que deduce Amiot que fue sin duda una mujer excepcional:

Elle fit périr plus de monde elle seule, que n'en firent périr les Empereurs les plus cruels. Elle dévasta la maison Impériale par l'exil, la prison & la mort; elle fit des plaies horribles à tous les corps de l'Etat; & les tristes restes de la maison Impériale, & tous les corps mutilés de l'Etat la servirent à l'envi, avec un zele qu'on a de la peine à concevoir. Les Princes prirent à cour ses intérêts, les Tribunaux respectèrent ses ordres & les firent exécuter à la rigueur, les Guerriers gagnèrent des batailles & reculèrent dans quelques endroits les limites de l'Empire, les Lettrés l'encensèrent, [...] & le peuple vécut assez tranquille pour ne pas se plaindre de son sort. Il me semble que pour l'assemblage de ce contraste étonnant, il falloit que cette Princesse joignît un esprit supérieur à une politique des plus profondes; qu'elle eût une hardiesse de son sexe pour entreprendre, & un courage à toute épreuve pour exécuter; qu'elle alliât dans sa personne des qualités incompatibles, pour se servir à propos des unes ou des autres, suivant qu'elles lui étoient nécessaires pour parvenir à ses fins (Amiot 1780: 299-300).

De esta crueldad extrema es muy poco lo que trasluce el texto pardobazaniano, que además se extiende sobre los placeres a los que se entrega la emperatriz, aspecto que no está en el texto de Amiot. En el modelo francés la emperatriz manda alzar dos templos por decisión propia:

Elle fit élever avec des frais immenses un Temple du nom de Ta-ming-tang c'est-à-dire Temple du grand Clair-voyant, au nord duquel elle fit bâtir le Temple dit du Ciel, Tien-tang. Dans le premier elle fit placer une statue de bronze, dont la hauteur étoit de deux cents pieds. On peut juger par-là de la hauteur du vaisseau qui la contenoit. Mais cette élévation. n'étoit rien en comparaison de celle du temple du Ciel (Ibíd.: 312)

En el cuento de D^a Emilia esta erección es una petición del bonzo, como también lo es levantar un templo "más alto, más alto, dentro de ti, en tu corazón, al cielo y a la luz"; lo que se traduce en un cambio de comportamiento de la protagonista que ahora se deja arrastrar por la bondad. Pero la venganza de quienes fueron objeto de su crueldad durante años desencadena su muerte por estrangulamiento, muerte también imaginada, porque la

emperatriz Wu histórica acabó retirándose a uno de los palacios destinados a las mujeres y murió con casi 82 años (Amiot 1780: 330).

Zalabardo (2014: 52-58) ha analizado los modos de legitimación de esta emperatriz para ocupar el poder durante un periodo de 50 años y crear su propia dinastía, reconfigurando la percepción de la mujer de acuerdo con las doctrinas del budismo, taoísmo y confucianismo; utilizó la religión como mecanismo político para la toma y legitimación del poder. Por ello fue considerada Wu como una anomalía dentro del género femenino y estimatizada en la historiografía china desde el año 780 como una usurpadora y desde 1084, además, como la creadora de un régimen ilegítimo.

Ning señala algunos errores de ambientación en “El templo” (2014: 376-377) como el anacronismo en la referencia a los pies vendados o la presencia de la flor del cerezo. Tales anacronismos sin duda obedecen a la libre recreación que la escritora hace de la historia original, hasta el punto de transformarla en un ejemplo con un marcado aire occidental. Y es que las frases del bonzo tienen mucho de cristianas y la conversión de Vu recuerda a la de la pecadora arrepentida (Romero 1982).

“LA DAMA DEL ABANICO BLANCO” Y “AGRAVANTE”: ANATOLE FRANCE Y EMILIA PARDO BAZÁN PLAGIAN A ABEL-RÉMUSAT

Las primeras traducciones castellanas del cuento de Anatole France “La dama del abanico blanco” fueron las de *La Justicia* el 8 de agosto de 1889 y *La Ilustración* de Barcelona el 12 de enero de 1890; ambas construidas sobre el texto aparecido en *Le Temps* el 28 de julio de 1889 (luego en France 1891). Otra traducción se publicó en *El Liberal* el 18 de junio de 1892, unas semanas antes que “Agravante”, que se reprodujo en el mismo periódico el 30 de agosto de ese año.

“Agravante” es un relato de origen oriental que recrea la segunda parte de uno de los *Contes chinois* publicados por Abel-Rémusat (1827), el de “La matrone du pays de Soung”, cuyo traductor fue el P. F.X. Dentrecolles; la primera es la que había desarrollado Anatole France en 1889: “En esa colección [Rémusat] la historia de la dama del abanico blanco y la de la viuda inconsolable y consolada forman un solo cuento” (carta abierta a Miguel Moya, en Pardo Bazán 1892b).

France recoge la “historia de la dama del abanico blanco” en una reseña de la colección de 25 cuentos populares del general Tchong-ki-Tong publicada en 1889; a propósito de ella menciona los traducidos por Rémusat y en concreto la “Dame du pays de Soung” (France 1891: 85-86). Encuentra analogías entre este relato y una fábula milesia de Petronio (“La matrona de Éfeso”, *Satyricon*) puesta en verso por La Fontaine. Dice que no le gusta mucho el cuento chino pero le resulta encantador el episodio intercalado del abanico (Rémusat 1827: 154-161), que recrea en lo esencial (France 1891: 86-91), aunque con absoluta libertad, por lo que contiene “quelques détails apocryphes” (Ibíd.: 86).

A esta historia le sigue en Rémusat la que se recrea en “Agravante”. El protagonista es el mismo filósofo, Tchouang-Tseu (Zhuang-Zi) en Rémusat y en France, y Li-Kuan en Pardo Bazán, quien, tras haber contemplado a la mujer del abanico, haber indagado sobre

sus acciones y haberla ayudado, vuelve con su esposa (Tian-chi en Rémusat, Pan-siao en Pardo Bazán) y es él ahora el protagonista de una historia que muestra la hipocresía de su mujer. Habría que leer "Agravante" como un *pendant* del relato de France, que se resume sucintamente en su comienzo y al que se remite a los lectores: "Ya conocéis", "Recordaréis".

Tanto France como Pardo Bazán abrevian mucho el texto de Rémusat y alteran algunos de sus aspectos compositivos, lo que se aprecia particularmente en el cambio del diálogo y los versos del modelo por la narración sumaria en estilo indirecto. El filósofo pone a prueba a su esposa en Rémusat y en "Agravante", pero en este se dice explícitamente y en aquel no. El cuento pardobazanianos ahorra muchos detalles de la historia desde la enfermedad y muerte del filósofo hasta el festín matrimonial con su nuevo amante Ta-Hio. "Agravante" se centra sobre todo en los extremismos emocionales de la supuesta viuda y en la rápida relación que inicia con el joven discípulo del fallecido, así como en la noche de bodas. El remedio para la enfermedad del esposo es el mismo en ambos textos así como la *resurrección* del supuestamente fallecido marido, pero en Rémusat este está dentro del ataúd y en "Agravante" sale de detrás de un sauce enano. El desenlace está mucho más detallado en el autor francés que en la escritora gallega y culmina en aquel con el suicidio de la esposa, que, avergonzada, se cuelga de una viga; en "Agravante" el esposo condena a su mujer por su hipocresía y a continuación le abre la cabeza con un hacha.

Ning (2014: 372-374) compara la versión original china de 1624 de Chin Ku Chi Kuan con la de Abel-Rémusat y el cuento de D^a Emilia, y señala que la versión del escritor francés está más cercana a la china, en tanto que Pardo Bazán cambia los nombres de los personajes y elimina el carácter fantástico de la versión francesa y de las populares chinas.

"AGRAVANTE" Y "LA HIERBA MILAGROSA": UN TÁNDEM DE ORIGEN FOLCLÓRICO. DE LA ACUSACIÓN DE PLAGIO A LAS FUENTES

Estos dos cuentos se publicaron por vez primera en el periódico *El Liberal* el 30 de agosto y el 24 de octubre de 1892, respectivamente, en la sección de "Cuentos propios", y posteriormente, en marzo de 1893, en *Nuevo Teatro Crítico*¹. Luego ambos pasaron a formar parte de la colección *Cuentos nuevos* (1894, 1910), con variantes mínimas con respecto a las ediciones periodísticas.

La intención didáctica es común a ambos, si bien "Agravante" presenta un tono lúdico, de divertimento, en tanto que "La hierba milagrosa" es manifiestamente lírico. Ambos finalizan de modo truculento: en el primero el filósofo "le partió la sien" a la infiel esposa, y en el segundo el soldado "segó el cuello de cisne" de Albaflor.

Tanto uno como otro contienen elementos de origen folclórico. Hay que recordar en este punto la faceta folclorista de D^a Emilia, que fue presidenta de la Sociedad del Folklore gallego (Sotelo 2007; Saurín 2009), pero también estudió y utilizó abundantemente en sus

¹ En adelante NTC.

obras las fuentes folclóricas y populares (Sotelo 2007: 298-299). Con respecto al uso de estas fuentes ya la autora en su tantas veces citado “Prefacio” a *Cuentos de amor* decía:

Ambos procedimientos son, a mi entender, igualmente lícitos, como lo es el refundir asuntos ya tratados o el 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, cuentista 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 orales (s.a.: 8).

El estilo personal es lo único que diferencia las diversas versiones de un mismo cuento popular; así lo afirmaba la escritora en una de sus crónicas de “La vida contemporánea” (*La Ilustración Artística*, 12 julio 1897, p. 450) recordando el caso de “Agravante”:

De la disquisición saqué en limpio que apenas existe cuento sentencioso, moral o fantástico que no se halle en veinte o treinta autores, los cuales se lo pasan de mano en mano como el cucurucho de papel, y no tienen más cuidado que transmitirlo encendido, es decir, en bello estilo y con redacción y sentimiento personal.

El mismo día de la aparición en prensa del cuento Fray Juan de Miguel dirige una “Carta abierta a la Sra. D^a Emilia Pardo Bazán” desde *La Unión Católica* (1892a) en que acusa a la escritora de haber plagiado el *Zadig* de Voltaire. El 4 de septiembre Rafael Solís insiste en el plagio en un artículo para *La Libertad* (1892).

D^a Emilia se defiende de esta acusación desde *El Liberal*, a cuyo director, Miguel Moya, escribe una carta abierta que coloca al frente de su relato “La hierba milagrosa”. Afirma que ya indicó el origen de “Agravante” en el comienzo del mismo al referirse a las hojas de papel de arroz² donde se conserva la dama del abanico blanco recreada por Anatole France y publicada en *El Liberal*; bien es verdad que no citaba explícitamente al autor de la fuente.

En la mencionada carta revela que el original del que lo toma son los *Cuentos chinos* recogidos por los misioneros y coleccionados por Abel de Rémusat [*sic*] en francés; añade que también puede encontrarse en el *Gran Diccionario Universal de Larousse*. En efecto, en la entrada correspondiente a los *Contes chinois* de Rémusat (Larousse 1866: 1073-1074) se dice que el relato conocido en diversas culturas como “La matrone d’Éphèse” es el más interesante de la colección; Pardo Bazán sigue a la letra el texto del *Larousse*, que utiliza para defender su labor (“De estas laboriosas investigaciones se desprende que el cuento es tan de Voltaire como mío, no siendo de nadie en particular [...] y estoy cierta de que mi versión se diferencia bastante de las demás”) así como la variedad de tonos que el cuento de origen popular puede presentar:

² Se refiere D^a Emilia al papel de arroz en modo metafórico, porque sobre el mismo solían imprimirse los relatos populares chinos. El papel de arroz era el soporte de la caligrafía china; requería pinceles de gran calidad, tinta, y sobre todo, papel de arroz con un grosor y textura determinados; era la base sobre la que plasmaban textos sagrados, textos literarios y acuarelas; se imprimía por una sola cara.

Tel est ce récit qui est dramatique et sentencieux chez les chinois, tandis que chez les autres nations il a pris une forme légère et moqueuse; on peut le comparer avec ceux que nous ont laissés sur le même sujet Apulée, Boccace, La Fontaine, Voltaire (Larousse 1866: 1074).

En el final de la epístola D^a Emilia lanza un reto en relación con el cuento que sigue: "al que acierte y diga qué autor español refiere en pocos renglones el caso que va usted a publicar bajo mi firma con el título de "La hierba milagrosa" le regalo una docena de libros", si bien excluye del concurso a Menéndez Pelayo.

El 27 de octubre del mismo año se da noticia en *El Liberal* del citado "Reto literario", comentando que Narciso Amorós³ ha contestado al requerimiento de la autora remitiendo al periódico un tomo de *Cuentos para [los] niños* (Madrid, s.a.), originales y traducidos, uno de los cuales, "Virginia", cuenta básicamente lo mismo que "La hierba milagrosa". El 29 de octubre, en el mismo diario, Amorós (1892) responde a la escritora aduciendo como fuente española del cuento una obra del P. Fr. Juan Laguna impresa en 1779 (en realidad en 1763).

El 31 de octubre D^a Emilia (1892c) pone punto final a la polémica con una nueva carta abierta dirigida a Miguel Moya en que revela algunas de las fuentes de "La hierba milagrosa", centrándose en la que le es más cercana, la de Juan Luis Vives.

Pero la cosa no quedó aquí; todavía volvió sobre el asunto Fray Juan de Miguel desde *La Unión Católica* el 3 de noviembre (1892b) y *Clarín* (1892) en uno de sus hirientes artículos satíricos:

La señora Pardo Bazán escribió un cuento propio... que no era propio, que era ajeno; un periódico neo la dijo que aquello era de Voltaire, y la señora Pardo Bazán replicó que ni de Voltaire ni de ella, pues ya había indicado al contar el cuento que no era suyo. Era chino.

Para hacer desatinos

No hay como los gallegos y los chinos,

Dice una moraleja popular y algo clandestina (aunque parezca paradoja), pero aquí no viene bien aunque doña Emilia es gallega y el cuento chino, porque no se trata de desatinos [...].

Un poco picada doña Emilia, dice ahora que si ella quisiera nada le sería más fácil que contar cuentos ajenos tomándolos de libros arrumbados, y hacerlos pasar como propios.

En efecto, la cosa es fácil, tan fácil como fea. [...]

Por lo demás, charaditas pseudo inéditas del género que la señora Pardo saca a relucir, son facilísimas de proponer.

La acusación de plagio evidencia que "Agravante" es un cuento de origen folclórico: la autora traduce y adapta, dando nueva forma a un cuento ya conocido, el de *La matrona de Éfeso* (la viuda infiel), correspondiente al tipo 1510 del catálogo de tipos de Aarne-Thompson (1995). El tipo 1350 (La esposa cariñosa), en que el marido finge la muerte y

³ Amorós y Vázquez de Figueroa. Era hermano del escritor Juan Bautista Amorós, *Silverio Lanza*.

la esposa rápidamente le encuentra un sustituto, también encaja con el asunto del cuento; Amores (1997: 233-234) lo vincula a este segundo tipo del que hay muchos ejemplos en el folclore español. Ruiz Sánchez (2005: 143-144) añade un tercer tipo, el 1352* (La acción burda de la mujer) y considera que los tres tipos son variantes de uno solo; matiza que, con respecto a la versión del cuento de Petronio, el relato muestra en los cuentos populares algunas diferencias:

En muchos casos el marido no está realmente muerto, sino que se finge muerto. El amante (en caso de estar presente) se convierte entonces, generalmente, en mero cómplice del esposo. La historia queda de este modo inserta en una tradición sapiencial. Lo que se subraya es la lección que da a la esposa el marido, que a veces en estas versiones es un auténtico sabio (Ruiz Sánchez 2005: 155-156)

El tipo de *La matrona de Éfeso* se encuentra en la literatura grecolatina (Fedro, Petronio) pero su origen remoto se halla en la literatura oriental, en la tradición budista, donde hay muchos cuentos de esposas infieles (Noia 2005: 149); también en muchos ejemplarios medievales para aleccionar sobre la falsedad de las mujeres, en *fabliaux* y tratados didácticos (Ibíd.: 153-155). Y tiene una importante presencia en la literatura oral (Ibíd.: 156-157; Espinosa 1947: 355-357)⁴.

Espinosa revisó en 1934 varias versiones del cuento empezando por el *Satyricon* de Petronio y otros relatos que siguen su modelo (489-490); percibió que algunas de ellas presentaban detalles muy diferentes que tenían relación directa con las versiones chinas (Ibíd.: 490). El carácter oriental de estos cuentos le parece evidente en aspectos como la inconstancia y la infidelidad de las mujeres. Las versiones chinas del cuento son muy numerosas y en su opinión la mejor, la más tradicional y popular es la del escritor del siglo XVI Chin ku chi kuan, que supera en mucho la versión de Petronio en su inspiración popular y tradicional y en su fondo artístico (Ibíd.: 493-497). Distingue por tanto tres versiones del relato: la petroniana y las occidentales derivadas de ella, el tipo medieval que conserva y desarrolla la mutilación del cuerpo del difunto (fuentes orientales independientes de la petroniana), y el tipo chino (Ibíd.: 497), y cree que las versiones chinas son las más antiguas.

Setaioli (2019) afirma que la historia de este relato en occidente comienza con la obra del P. Du Halde *Description historique de la Chine* (1735)⁵, obra colectiva en la que colaboró, entre otros jesuitas, el P. Xavier Dentrecolles, que es el autor de la traducción que me ocupa, traducción incompleta e inexacta según Setaioli (Ibíd.: 437); la versión francesa tuvo mucho éxito y fue luego vertida al inglés y al alemán. Después recogieron el relato Voltaire (“Le nez”, *Zadig*, 1748), Oliver Goldsmith (“Story of the Chinese Matron”, *The Citizen of the World. Volume I*, 1762) y Thomas Percy. Este último en su libro *Matrons* (1762), incluye dos historias, “The Ephesian Matron” y “The Chinese Matron”, basadas en Petronio y en el cuento chino respectivamente (Setaioli 2019: 438). Setaioli (Ibíd.: 442) opina que

⁴ Para las versiones literarias españolas véase Fradejas 2018: 189.

⁵ Sobre la génesis en China de estos cuentos véase Setaioli 2019: 433-436.

las tradiciones oriental y occidental son independientes e incide en las diferencias entre el texto de Petronio y las versiones chinas, que ya percibió el P. Dentrecolles.

"Agravante", en fin, no responde al modelo grecolatino y sí a las versiones chinas de la historia; es la versión de la leyenda relativa al filósofo taoísta Chuang-tzu (Zhuangzi, siglo IV), que recogió el padre Du Halde, y luego, con leves diferencias, Rémusat.

En cuanto a "La hierba milagrosa", es evidente que el cuento se apoya en algunos motivos folclóricos (Thompson 1989) que hasta ahora no han sido señalados, pese a la obvia factura tradicional del relato: D965 (magic plant) y D978 (magic herb), D1242.4 (magic oil), D1344.5 (Magic ointment renders invulnerable), D1344.10 (magic mandrake gives invulnerability), D1346.5 (plant of immortality) y D1387 (Magic object preserves chastity).

Estos motivos aparecen también en algunas fuentes literarias, a las que alude D^a Emilia (Anónimo 1892) cuando requiere a Narciso Amorós para "que haga constar públicamente qué autor español refiere en pocas líneas y de hierba, no de unguento, el caso de que yo saqué mi cuentecillo". Amorós precisa (1892) que el autor es el P. Fr. Juan Laguna en *Casos raros de vicios y virtudes para escarmiento de pecadores y ejemplo de virtuosos* y que probablemente Laguna lo tomó de la *Historia eclesiástica* (VII, xiii) de Nicéforo Calixto (s. XIV). En la obra del primero (1763: 128-129)⁶, la historia se atribuye a Santa Eufrasia de Nicomedia, cuyo remedio para la invulnerabilidad es "un gran medicamento".

En cualquier caso, este ejemplo presenta diversas variantes, como precisa el propio Amorós:

Que entre estos trescientos [escritores] haya unos que prefirieron restregar el pescuezo de la víctima con una hierba, mientras otros se la restregaron con un unguento; que estos la pinten rubia y aquellos morena; que por los de acá se le cuelgue el milagro a Eufrasia, virgen nicomediense, mientras yo llevo el episodio al saco de Roma y otros se lo pueden adjudicar a Santa Dula... cosas son todas que no influyen en la esencia de la cuestión.

En el *Fructus Sanctorum y Quinta parte del Flos Sanctorum* (1594; discurso décimo, ejemplos cristianos, 26) de Alonso de Villegas la virgen es Santa Eufrasia y el objeto mágico una cera ablandada; el autor remite a Nicéforo Calixto. En la *Séptima parte de sermones del P. Antonio de Vieira* (1687: 159) Santa Eufrasia utiliza un aceite milagroso. Por su parte, Vives hace una referencia muy breve al episodio, en el que el objeto es una hierba milagrosa y la virgen de nombre Drusila:

virgen de gran renombre en Dirraquio, la cual, viendo que el cruel vencedor acechaba su castidad, hizo un pacto con él consistente en darle, si su virginidad quedaba a salvo, una hierba que, si se untaba con su jugo, no podría ser vulnerado jamás por arma alguna. Habiendo cogido ella una hierba de un huerto cercano, la primera que le vino a mano, le ruega a él que ponga a prueba el poder de la hierba en ella misma y, restregándosela por el cuello, dijo: "hiere mi cuello para hacer la prueba pues es cosa comprobada". El

⁶ Pardo Bazán conoce esta obra, que cita en el "Prefacio" a *Cuentos de amor* y de la que adapta uno de sus ejemplos: "La cabellera de Laura es libre glosa de un ejemplo que refiere el franciscano Padre Juan Laguna en sus *Casos raros de vicios y virtudes para escarmiento de pecadores*" (1910: 6).

soldado lanzó su espada contra el cuello y mató a la doncella (Vives 1994: 128; Libro I, Capítulo X: “Las virtudes de la mujer y los ejemplos que debe imitar”).

Vives es la fuente primera de “La hierba milagrosa”, ya que *Instrucción de la mujer cristiana: de las vírgenes* es uno de los títulos que Pardo Bazán incluyó en su Biblioteca de la Mujer (vol. 6), y ahí recoge el caso (Vives, s.a., ca. 1892: 91). Otra fuente muy conocida, pero no española, es el *Orlando furioso* (1516) de Ariosto, que en su canto XXVIII ilustra acerca “De la piadosa y honrada muerte que se dio la hermosa y casta Isabela” (1553), en uno de los más extensos desarrollos literarios del motivo; la virgen es ahora Isabela y el objeto milagroso un cocimiento a base de varias hierbas (Pardo Bazán 1892c).

Con todo, quizás el origen primero del episodio esté en *De re uxoria* (1415: II, vi) de Francesco Barbaro, donde se cita a la virgen italiana Brasilla da Durazzo y el objeto mágico es un ungüento (Rajna 1876: 459-460) o incluso en crónicas anteriores como la de Giorgio Cedreno (Ibíd.: 461-462) o la del historiador árabe El Macin (Ibíd.: 462-463). Tal diversidad de fuentes apuntan sin duda al origen folclórico del relato.

LA HIERBA MILAGROSA: PROSA ARTÍSTICA

“La hierba milagrosa” es un cuento mucho más elaborado que “Agravante” y “El templo”, eminentemente descriptivista y de tono modernista, un cuadro exquisito que podría relacionarse con la pintura prerrafaelita, en su hermanamiento de arte y religión, en su espiritualismo pictórico claramente romántico (Latorre 2002: 120-123).

El relato se inscribe en una geografía pictórica: “alguna de esas ciudades de geométrica traza, pulcras, bien torreadas, de apiñado caserío, que se divisan, allá en lontananza, empinadas sobre una colina, en las tablas de los pintores místicos flamencos”. Y su protagonista es una virgen flamenca o prerrafaelita:

Alta y de gráciles formas, de prolongado corselete y ondulado y fino cuello, de seno reducido, preso en el jubón de brocado, de cara oval y cándidos y grandes ojos verdes, protegían con dulzura melancólica tupidas pestañas; de pelo dorado pálido, suelto en simétricas conchas hasta el borde del ampuloso traje.

La devoción de Albaflor a su pureza se expresa en el simbolismo del color blanco, ya presente en el nombre a que responde, que se hace extensivo a todo lo que la rodea, y sobre todo al lirio blanco, un emblema de su virginidad, un símbolo de su pureza (Litvak 1990: 23-24). Su parecido con las santas pintadas por los primitivos flamencos introduce en su caracterización el motivo de la santidad, que es una constante en la prosa de Emilia Pardo Bazán y está a menudo encarnada en personajes femeninos (Ezama 2005: 236-238). El culto a la virginidad en Albaflor es virtud, pero también

muy principalmente labor estética; delicada y mimosa creación de la fantasía de Albaflor, que se complacía en ella cual el artista se complace en su obra maestra, y la retoca y perfecciona un día tras otro, añadiéndole nuevos primores. La que sentía Albaflor al registrar su alma con ojeada introspectiva y encontrarla acendrada, limpia,

tersa, clara como luna de espejo, como agua serenada en tazón de alabastro, envolvía un deleite tan refinado y original, tan aristocrático y altivo, que no se le puede comparar ninguna felicidad culpable.

En esta estetización de su espíritu enlaza Albaflor con Catalina de Alejandría en *Dulce Dueño* (Ezama 2005: 243-245). Con la que también entronca en otro motivo caro a D^a Emilia, el de las cabezas cortadas (Ezama 2007: 189-191): el cuello de cisne cortado de Albaflor recuerda la cabeza seccionada de Catalina de Alejandría ("el puro cuerpo de cisne flotando en el lago de candor", Pardo Bazán 1989: 103) que, con sus cabellos esparcidos, semeja la de Medusa, cfr.:

El soldado, lleno de curiosidad, cogió la rubia mata, se la arrolló a la muñeca, tiró hacia sí, y de un solo golpe segó el cuello de cisne, horrorizado cuando un caño de sangre roja y tibia le saltó a la cara, envuelto en la hierba milagrosa ("La hierba milagrosa").

Taonés, alarmado, soltó el largo pelo y la cabeza de Catalina, que cayó cercada del magnífico sudario de su cabellera, tan luenga como su entendimiento, y como él llena de perfumes, reflejos y matices [...] la cabeza sobrenaturalmente aureolada por los cabellos, que en vez de pegarse a las sienes, jugaban alrededor y se expandían, acusando con su halo de sombra la palidez de las mejillas y el vidriado de los ojos ensoñadores de la virgen (*Dulce Dueño*: 102-103).

CONCLUSIONES

"Agravante", "La hierba milagrosa" y "El templo" son tres cuentos pardobazanianos que presentan muchos aspectos en común. Los dos cuentos chinos, "Agravante" y "El templo", están basados en personajes históricos documentados en fuentes francesas de origen oriental. "Agravante" y "La hierba milagrosa" comparten un origen popular, documentado en el folclore pero también en fuentes cultas. Los cuentos chinos recurren al sumario como modo de contar el relato, con diversos grados de alejamiento del texto original (es mucho más creativo "El templo"), en tanto que "La hierba milagrosa" se construye en modo descriptivista mediante una amplificación artística de su fuente. Pese a estas diferencias, el didactismo y el final truculento son comunes a los tres; son ejemplos aleccionadores en los que el final trágico, tan habitual en los cuentos de Emilia Pardo Bazán constituye también una forma de aleccionamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo: "Reto literario", *El Liberal*, 27 de octubre de 1892, p. 3.
- Aarne, Antti & Stith Thompson (1995): *Los tipos del cuento folclórico. Una clasificación*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia/Academia Scientiarum Fennica.
- Amiot, Joseph-Marie (1778): "Pan-Hoei-Pan, savante", *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs, les usages, &c. des Chinois*, par les missionnaires de Pe-kin, tome troisième, Paris, Chez Nyon, pp. 361-386.

_____ (1780): "Tsê-Tien-Hoang-Heou impératrice", *Mémoires concernant l'histoire, les arts, les sciences, les moeurs, les usages, etc. des chinois par les missionnaires de Pe-kin*. Tome cinquième, Paris, Nyon, pp. 255-330.

Amores, Montserrat (1997): *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC.

Amorós, Narciso (1892): "Reto literario. Carta abierta", *El Liberal*, 29 de octubre de 1892, p. 3

Ariosto, Ludovico (1553): *Orlando furioso* [1516], Venecia, Gabriel Golito de Ferrariis y sus hermanos.

Clarín (1892): "Instantáneas", *Diario de Burgos*, 4 de noviembre de 1892, p. 9.

Espinosa, Aurelio M. (1934): "Las fuentes orientales del cuento de la Matrona de Éfeso", *BBMP*, octubre-diciembre 1934, año XVI, nº 4, pp. 489-502.

_____ (1947): *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España. Tomo II*, segunda ed., Madrid, CSIC.

Ezama Gil, Ángeles (2005): "Santidad, heroísmo y estética en la narrativa de Emilia Pardo Bazán", en José M. González Herrán et al. (eds.), *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, A Coruña, Casa-Museo de Emilia Pardo Bazán, pp. 233-258.

_____ (2007): "La fusión de las Artes en *Dulce Dueño* de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna*, nº 5, pp. 171-205.

Fradejas Lebrero, José (2018): *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*, Torino, Academia University Press.

Fraile Miguélez, Juan Fraile Miguélez: Véase Fray Juan de Miguel (seud.)

France, Anatole (1889): "La vie littéraire. Contes chinois", *Le Temps*, 28 de julio de 1889, p. 2

_____ (1889): "Variedades. La dama del abanico blanco", *La Justicia*, 8 de agosto de 1889, p. 3.

_____ (1890): "El abanico blanco", *La Ilustración*, 12 de enero de 1890, p. 26.

_____ (1891): "Contes chinois", *La vie littéraire. Troisième série*, Paris, Calmann Lévy, pp. 79-91.

_____ (1892), "Cuentos ajenos. La dama del abanico blanco", *El Liberal*, 18 de junio de 1892, p. 1.

Fray Juan De Miguel (1892a), "Carta abierta a la Sra. D^a Emilia Pardo Bazán", *La Unión Católica*, 30 de agosto de 1892, p. 1.

_____ (1892b): "Agravante y demás. Sra. D^a Emilia Pardo Bazán", *La Unión Católica* 3 de noviembre de 1892, pp. 1-2.

Halde, P.J.B. du (1735): "Autre histoire", *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*. Tome Troisième, Paris, P.G. Le Mercier, pp. 324-338.

Laguna, P. Fr. Juan (1763): *Casos raros de vicios y virtudes para escarmiento de pecadores y ejemplo de virtuosos*, Valencia, Imp. de Benito Monfort.

Larousse, Pierre (1866): *Grand dictionnaire universel du dix-neuvième siècle. Tome quatrième*, Paris, Librairie Classique Larousse et Boyer.

Latorre, Yolanda (2002): *Musas trágicas (Pardo Bazán y las artes)*, Lleida, Universitat de Lleida/Pagès Editors.

Litvak, Lily (1990): *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos.

Muñoz Vidal, Agustín (1997), "El origen de la revuelta de los bóxers", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 19, pp. 203-219.

Ning, Siwen (2014): "China en la prensa ilustrada", *De la China legendaria al declive del Celeste Imperio. La presentación de China y su imagen literaria en la España del siglo XIX (1836-1900)*, Universidad Autónoma de Barcelona, diciembre de 2014, pp. 87-210.
< <http://hdl.handle.net/10803/285747>>

Noia Campos, Camino (2005): "De la matrona de Éfeso (A-Th 1519) a la compasiva viuda gallega", *RDTP*, LX, 2, pp. 149-164.

Pardo Bazán, Emilia (1892a): "Agravante", *El Liberal*, 30 de agosto de 1892, p. 1.

_____ (1892b): "Cuentos propios. La hierba milagrosa", *El Liberal*, 24 de octubre de 1892, p. 1.

_____ (1892c): "Reto literario", *El Liberal*, 31 de octubre de 1892, p. 1.

_____ (s.a.): "Prefacio", *Cuentos de amor* [1898], Madrid, s.a. (*Obras completas*, tomo XVI), pp. 5-11.

_____ (1900): "El templo", *Almanaque de El Imparcial para 1901*, pp. 16-17.

_____ (1989): *Dulce Dueño* [1911], Madrid, Castalia, 1989.

Rajna, Pio (1876): *Le fonti dell'Orlando Furioso. Ricerche e studi*, Firenze, Sansoni.

Rémusat, Jean-Pierre Abel (1827): "La matrone du pays de Soung", *Contes chinois. Tome 3ème*, trad. par M.M. Davis, Thoms, le P. D'Entrecolles, etc., Paris, Chez Moutardier, pp. 145-197.

Romero Tobar, Leonardo (1982): "Hagiografía y narrativa del XIX: pervivencia del tema de la pecadora arrepentida", en *Philologica Hispaniensi in honorem Manuel Alvar. IV. Literatura*, Madrid, Gredos, pp. 383-393.

Ruiz Sánchez, Marcos (2005): "Rivales de la Matrona de Éfeso. Sobre algunos paralelos tradicionales y populares del relato de Petronio", *Myrtia*, nº 20, pp. 143-174.

Saurín de la Iglesia, Maria Rosa (2009): "Emilia Pardo Bazán y la Sociedad del Folklore Gallego (1883-1895)", en José Manuel González Herrán et al. (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, pp. 677-696.

Setaioli, Aldo (2019): "A chinese counterpart of Petronius' Matron of Ephesus?", *Giornale Italiano di Filologia*, nº 71, pp. 433-448.

Solís, Rafael (1892): "Matute literario. A la Sra. Pardo Bazán", *La Libertad*, 4 de septiembre de 1892, p. 1.

Sotelo Vázquez, Marisa (2007): "Emilia Pardo Bazán y el folclore gallego", *Garoza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, nº 7, pp. 293-314.

Thompson, Stith (1989): *Motif-index of folk literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Bloomington, Indiana University Press, vol. II.

Vieira, Antonio de (1687): *Séptima parte de sermones*, Madrid, Gregorio Rodríguez.

Villegas, Alonso de (1998): *Fructus Sanctorum y Quinta parte del Flos Sanctorum*, ed. José Aragüés, en Lemir, II.

Vives, Juan Luis (s.a. ca. 1892): *Instrucción de la mujer cristiana. Tratado de las vírgenes*, Madrid, Agustín Avrial (Biblioteca de la mujer, 6)

_____ (1994): *La formación de la mujer cristiana [De institutione feminae christianae] [1524]*, traducción, introducción y notas por Joaquín Beltrán Serra, Ajuntament de València, 1994.

Zalabardo Mesa, Ainhoa (2014): "La mujer como centro de poder. Identidad y legitimidad durante el gobierno de Wu Zetian", *Asiadémica. Revista Universitaria de Estudios sobre Asia Oriental*, nº 4, julio de 2014, pp. 52-74.