TUS CLÁSICOS

# Cuentos españoles del siglo XIX



ANAYA

ADAPTACIÓN Carmen Jiménez

ILUSTRACIONES Nuria Díaz

# Cuentos españoles del siglo XIX

Primera edición: septiembre de 2026

Diseño: Wearebold
Créditos fotográficos: Cosano, P. /Archivo Anaya

*Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.*

© De la adaptación: Carmen Jiménez, 2026
© De las ilustraciones: Nuria Díaz, 2026
© De la edición, introducción, notas y apéndice: Carmen Jiménez y Cristina Sanjurjo, 2026
© De esta edición: Grupo Anaya, Madrid, 2026
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
www.anayainfantilyjuvenil.com

ISBN: 978-84-143-6379-9
Depósito legal: M-12636-2026

Impreso en España - *Printed in Spain*

TUS CLÁSICOS

# Cuentos españoles del siglo XIX


Adaptación de Carmen Jiménez

Ilustraciones de Nuria Díaz

Edición de Carmen Jiménez y Cristina Sanjurjo




ANAYA

# Índice

**Antes de leer**

Introducción . . . . . 7
A los lectores . . . . . 13

**Primer bloque: los precursores**

Un reo de muerte (Mariano José de Larra) . . . . . 17
El romanticismo y los románticos
(Ramón de Mesonero Romanos). . . . . 31
Bella Flor (Fernán Caballero) . . . . . 59

**Segundo bloque: los románticos**

La pata de palo (José de Espronceda) . . . . . 73
La dama de Amboto (G. Gómez de Avellaneda) . . . . 83
La promesa (Gustavo Adolfo Bécquer) . . . . . 97

**Tercer bloque: hacia el realismo**

Callar en vida y perdonar en muerte (F. Caballero) . . 128
El doble sacrificio (Juan Valera) . . . . . 167

La mujer alta (Pedro Antonio de Alarcón) . . . . . 181
Adiós, cordera (Leopoldo Alas, Clarín). . . . . 211
En la droguería (Leopoldo Alas, Clarín) . . . . . 231
El don Juan (Benito Pérez Galdós) . . . . . 243
La conjuración de las palabras (B. Pérez Galdós) . . 253

**Cuarto bloque: el naturalismo**

El mechón blanco (Emilia Pardo Bazán) . . . . . 269
La voz de la sangre (Emilia Pardo Bazán). . . . . 280
Las medias rojas (Emilia Pardo Bazán). . . . . 288
El parásito del tren (Vicente Blasco Ibáñez). . . . . 295

**Quinto bloque: fin de siglo**

El miedo (Ramón María del Valle-Inclán) . . . . . 309
El semejante (Miguel de Unamuno) . . . . . 317

**Anexo 1: Para saber más**

Contexto . . . . . .326
Evolución del cuento en el siglo XIX. . . . . .336

**Anexo 2: Refuerza tu lectura**

Actividades . . . . . .339

**Para consultar**

El comentario de texto . . . . . .356
Los autores y los movimientos . . . . . .359

# Introducción

*Yo no sé muchas cosas, es verdad,*
*pero me han dormido con todos los cuentos...*
*y sé todos los cuentos.*
León Felipe: *Antología rota*. Cátedra; *ed. de Miguel Galindo*.

## HABLAMOS DE CUENTOS

Si nos preguntan qué es un cuento, todos tenemos claro que, en general, sin más precisión, un cuento es una narración de algún suceso inventado.



**cuento**[1]

Del lat. *compŭtus* 'cuenta[1]'.

**1. m.** Narración breve de ficción.
Sin.: relato, narración, historia, fábula, parábola.

Probablemente, lo asociaremos a los cuentos infantiles, los que nos contaban de pequeños, aunque si están protagonizados por animales puede que los llamemos *fábulas*, y si nos referimos a cuentos de escritores que también escriben novelas, quizás preferimos *relatos* para diferenciarlos de los de la infancia.

La palabra *cuento* parece que integra muchos significados, las demás acepciones del diccionario nos lo confirman, usamos este nombre de muchas otras

maneras y con frecuencia asociándolo a algo que no es verdad, que no es importante: un enredo o algo irreal.

Un cuento es lo que se cuenta. Pero el verbo *contar* tampoco es palabra de una sola definición.

**contar**

Del lat. *compūtare.*

Conjug. modelo actual.

1. tr. Numerar o computar las cosas considerándolas como unidades homogéneas.
*Contar los días, las ovejas.*
SIN.: contabilizar, numerar, computar, calcular, enumerar.

2. tr. Referir un suceso verdadero o fabuloso.
SIN.: referir, narrar, relatar, detallar, expresar, platicar

¿Cómo puede ser que este verbo tenga dos significados tan distintos? La palabra *cuento* procede del latín *computus,* que significaba 'cálculo o cuenta'. En un principio, se utilizaba para hablar de números, pero con el tiempo, el verbo *contar* amplió su significado. Igual que al contar monedas o números se siguen unos pasos en orden, también una historia consiste en encadenar unos acontecimientos detrás de otros para que tengan sentido. Por eso utilizamos el mismo verbo cuando decimos «voy a contar las piedras» y cuando afirmamos «te voy a contar lo que me ocurrió».



En cierto modo, un cuento es una «cuenta» de acontecimientos: una sucesión ordenada de hechos que nos permite comprender la historia.

**¿Y POR QUÉ NOS ENCANTA CONTAR HISTORIAS?**

Es un mecanismo de supervivencia que mantenemos desde hace miles de años. Mucho antes de que existieran la escritura, nuestros antepasados se reunían por las noches alrededor de una hoguera. El cuento nació ahí, enumerar, contar, lo que había pasado en la caza o inventar mitos sobre las estrellas era una forma muy útil de mantener unida a la tribu.

Antropológicamente, los cuentos nos proporcionan una ventaja evolutiva: simulan el peligro y nos preparan para evitarlo. Si un anciano de la tribu contaba una historia sobre cómo un miembro de otra aldea murió por cruzar un río congelado, los jóvenes entendían el peligro.

El cuento ahora también nos permite vivir mil vidas y aprender de los errores de otros de forma segura. Y, además, la neurociencia nos dice que el cerebro odia los datos sueltos: si le damos una lista de fechas y nombres sobre la pena de muerte en el siglo XIX, el cerebro se aburre. Pero si le contamos el último paseo de un reo camino del cadalso, entre comentarios de la gente que ha salido a la calle para ver la ejecución, el cerebro se enciende. Estamos diseñados para recordar estructuras narrativas (algo empieza, se complica y termina), no datos aislados.

**¿Y HASTA LLEGAR AL SIGLO XIX?**

Todo un viaje desde el relato tradicional al cuento literario. Los **primeros relatos** breves nacieron para

explicar el origen del mundo, transmitir creencias, valores o normas morales. Los encontramos en la mitología griega y romana, en la *Biblia* y en otras tradiciones religiosas y culturales de Oriente. En Asia y el mundo árabe surgieron las primeras grandes recopilaciones, como el *Panchatantra* de la India, los relatos budistas del *Jataka* o la recopilación árabe de *Las mil y una noches*.

Durante la **Edad Media** los relatos orientales se adaptaron a la cultura europea. Obras como *Calila e Dimna* reunían cuentos breves con intención moral, didáctica o humorística. La mayoría circulaban oralmente antes de fijarse por escrito. El siglo XIV es el de los grandes autores que convierten las recopilaciones de cuentos en auténticas obras literarias. Don Juan Manuel, con *El conde Lucanor,* Boccaccio, con *El Decamerón,* y Chaucer, con *Los cuentos de Canterbury,* desarrollan personajes más complejos, mayor realismo y una intención artística.

Durante el **Renacimiento** el cuento se orienta cada vez más hacia el entretenimiento y el análisis de la condición humana. Con las *Novelas ejemplares,* Cervantes eleva definitivamente la narración breve a la categoría de gran literatura, aunque el término *novela* designaba entonces tanto relatos breves como extensos.

En los **siglos XVII y XVIII** predomina el propósito educativo. Perrault recoge y adapta cuentos populares que acabarán convirtiéndose en clásicos universales, mientras La Fontaine, Iriarte y Samaniego popularizan la fábula literaria, en la que animales y personajes

simbolizan virtudes y defectos humanos. Crece el cuidado del estilo y de la composición, aunque la finalidad moral sigue siendo prioritaria.

Pero poco a poco los cuentos van cambiando, buscan también entretener y emocionar, no solo explicar el mundo o enseñar, y los personajes y las situaciones se vuelven más realistas y complejos. El interés se desplaza desde la moraleja hacia la calidad literaria, y los cuentos pasan de ser piezas integradas en recopilaciones a convertirse, en el **siglo XIX,** en un género autónomo, concebido para ser leído de forma independiente y con una clara intención artística. Durante el **siglo XX** hasta nuestros días, el cuento se ha convertido en uno de los géneros más cultivados y leídos, incluso con nuevas propuestas como el microrrelato.

## ¿QUÉ ES ENTONCES UN CUENTO?

### Autores y transmisión

Existen dos grandes tipos de cuentos. El **cuento popular** pertenece a la tradición oral, es anónimo, se transmite de generación en generación y cada narrador puede modificar algunos detalles, por lo que suelen existir distintas versiones de una misma historia.

El **cuento literario,** en cambio, tiene un autor conocido y es una obra de creación personal. A menudo se inspira en relatos tradicionales, pero los transforma con un estilo y una intención propios. Es en el siglo XIX cuando se da paso al cuento literario y se independiza de otros géneros narrativos.

**Temas y claves del cuento**

El cuento admite una enorme variedad de temas. Puede ser fantástico, histórico, legendario, humorístico, policiaco, de aventuras, de terror, psicológico o de crítica social, entre otros. Si antes era frecuente reunir los cuentos en grandes colecciones, en el siglo XIX comenzaron a publicarse de forma independiente en periódicos y revistas, lo que contribuyó a su enorme difusión y prestigio. Y, gracias al favor del público, se comenzaron a editar en antologías de autores e incluso de temas.

**Claves del cuento:**

- Es una narración breve.
- Desarrolla un único conflicto o una sola historia.
- Tiene pocos personajes y elimina todo lo accesorio.
- Busca producir un efecto intenso en el lector.
- Puede tratar cualquier tema: fantástico, realista, etc.
- Se caracteriza por su concentración narrativa.
- Alcanzó su madurez durante el siglo XIX.



Para Edgar Allan Poe era importante la unidad de efecto, leer el cuento de una sola vez para que produzca una impresión única. Para Julio Cortázar, el cuento es una fotografía que selecciona un aspecto de la realidad que nos hace intuir un mundo que no vemos, mientras que la novela es una película que nos lo ofrece al completo.

# A los lectores

Esta antología reúne una amplia selección de cuentos representativos del siglo XIX español con el propósito de mostrar la diversidad del género. A través de autores que participan en las tendencias literarias de su época: romanticismo, costumbrismo, realismo, naturalismo y fin de siglo, el lector podrá descubrir cómo el cuento se transformó hasta convertirse en una de las formas narrativas más importantes de la literatura moderna.



*Sátira del suicidio romántico por amor,* de Leonardo Alenza y Nieto.

- Iniciamos la antología con **artículos de costumbres** que nos muestran el nacimiento del cuento literario tanto por su compromiso con la realidad como por la autonomía.
- El bloque **romántico** evidencia el triunfo de la imaginación y las temáticas legendarias.
- Los cuentos del **realismo** descubren el foco de la vida cotidiana.
- El **naturalismo** potencia la crítica social y la denuncia.
- El **fin de siglo** anuncia una renovación estética y reflexión existencial que ya nos lleva al siglo XX.

Nuestra edición ha mantenido los textos originales, salvo actualizaciones de formas verbales con pronombres enclíticos y algún recorte en artículos de gran extensión. Con nuestra lectura, vamos a acompañar la creación y consolidación del cuento literario moderno.

**¡Empezamos el viaje!**



*Trata de blancas* (1894). Obra de estilo realista del pintor Joaquín Sorolla.

# PRIMER BLOQUE:
# LOS PRECURSORES



## Mariano José de Larra

Mariano José de Larra (1809-1837), autor de teatro, de novela y de artículos de crítica literaria y social, romántico y costumbrista, marca el paso al futuro modelo del artículo periodístico de opinión, que parte de algún hecho concreto de actualidad o de interés para mostrar su pensamiento contrario o favorable. Los artículos de costumbres de Larra presentan los hábitos y el talante de la sociedad española a través de secuencias narrativas con descripciones y diálogos, y, a partir de ellos, introduce sus reflexiones personales para que interpelen al lector, lo que es una contribución imprescindible a la formación de este nuevo género, el cuento del siglo XIX. Las publicaciones en diarios y semanarios, además, serán cruciales para la difusión, extensión e incluso estructura de los cuentos.

En el artículo *Un reo de muerte,* publicado en la revista *Mensajero,* en 1835, Larra no se limita a contar los últimos momentos del condenado hasta llegar al cadalso y opinar sobre ello, prefiere introducirse también como elemento narrativo: él es un personaje más que se mezcla con el pueblo y expresa su crítica en voz alta, junto con el resto de voces populares. Larra se queja de no poder escribir críticas literarias y de haber sido censurado, así que decide hablar de las costumbres, pero para seguir proyectando su opinión con valentía.



# Un reo de muerte

Cuando un incomprensible deseo de escribir me puso por primera vez la pluma en la mano para hilvanar en forma de discurso mis ideas, el teatro fue el primer objetivo de mis críticas, que han calificado muchos de mordaz maledicencia[1]. Yo no sé si la humanidad bien considerada tiene derecho a quejarse de las críticas, ni si se puede decir de ella todo el mal que se merece; pero como hay millares de personas seudofilantrópicas[2], que al defender la humanidad parece que quieren, en cierto modo, indemnizarla de la desgracia de tenerlos por individuos, no insistiré en este pensamiento[3]. Del llamado teatro, sin duda

[1] A Larra se le consideraba implacable en sus crónicas de estrenos literarios, que siempre eran críticas muy negativas.

[2] Que intentan parecer filantrópicas, es decir, que todo ser humano les parece bueno y lo defienden, pero Larra considera que realmente se quejan de sus críticas para evitar ser criticados.

[3] Abandona la crítica literaria de obras y autores.

por antonomasia[4], me dejé suavemente deslizar al verdadero teatro[5]: a esa muchedumbre en continuo movimiento, a esa sociedad donde sin ensayo ni previo anuncio de carteles, se representan tantos y tan distintos papeles.

Descendí a ella, la sociedad-teatro, y puedo asegurar que al cotejar este teatro con el real, se me ocurrió la idea de que era más consolador el teatro real, porque al fin, seamos francos[6], triste cosa es contemplar en la escena la coqueta, el avaro, el ambicioso, la celosa, la virtud caída y vilipendiada, las intrigas incesantes, el crimen entronizado a veces y triunfante[7]; pero al salir de una tragedia para entrar en la sociedad puede uno exclamar al menos: «Aquello es falso; es pura invención; es un cuento forjado para divertirnos»; y en el mundo es todo lo contrario; la imaginación más acalorada no llegará nunca a abarcar la fea realidad[8]. Un rey de la escena depone[9] el cetro y la corona, para irse a acostar, y en el mundo, el que tiene corona no se desprende de ella ni para dormir, y los que no la tienen la desean. En las tablas se puede silbar al tirano; en el mundo, hay que sufrirle; allí se le va a ver como una cosa rara, como

[4] Por definición.
[5] Cambia las críticas teatrales por críticas al teatro de la sociedad, a las costumbres.
[6] Sinceros, con franqueza.
[7] Serie de tipos de personajes y temas habituales en el teatro de la época.
[8] Este contraste entre lo que es falso y por tanto soportable, el teatro, y lo que es real y por tanto insoportable, el mundo, es lo que se va a ejemplificar a continuación.
[9] Deja, aparta.

una fiera que se enseña por dinero; en la sociedad cada preocupación es un rey; cada hombre un tirano; y de su cadena no hay forma de librarse; cada individuo se constituye en eslabón de ella; los hombres son la cadena unos de otros. [...]

Habiendo de parapetarme[10] en las costumbres[11], la primera idea que me ocurre es que el hábito de vivir en ellas, y la repetición diaria de las escenas de nuestra sociedad, nos impide muchas veces pararnos solamente a considerarlas, y casi siempre nos hace mirar como naturales cosas que en mi sentir no debieran parecérnoslo tanto[12]. Las tres cuartas partes de los hombres viven de tal o cual manera porque de tal o cual manera nacieron y crecieron; no es una gran razón; pero esta es la dificultad que hay para hacer reformas. He aquí por qué las leyes difícilmente pueden ser otra cosa que el índice reglamentario y obligatorio de las costumbres; he aquí por qué caducan multitud de leyes que no se derogan[13]; he aquí la clave de lo mucho que cuesta hacer libre por las leyes a un pueblo esclavo por sus costumbres[14].

[10] Defenderse, esconderse tras una protección o parapeto.

[11] Se va a dedicar a reflejar de forma crítica las costumbres de la época, apartándose de la crítica literaria.

[12] Es una invitación a cuestionarse lo que asumimos como habitual y normal.

[13] Ese hábito de no pensar afecta también a las leyes, que no se derogan por falta de reflexión.

[14] Esclavos de unas leyes, no libres por ellas.

Pero nos apartamos demasiado de nuestro objeto; volvamos a él; este hábito de la pena de muerte[15], reglamentada y judicialmente llevada a cabo en los pueblos modernos con un abuso inexplicable, supuesto que la sociedad al aplicarla no hace más que suprimir de su mismo cuerpo uno de sus miembros, es causa de que se oiga con la mayor indiferencia el fatídico grito que desde el amanecer resuena por las calles del gran pueblo, y que uno de nuestros amigos acaba de poner atinadísimamente por estribillo a un trozo de poesía romántica:

*Para hacer bien por el alma*[16]
*del que van a ajusticiar.*

Ese grito, precedido por la lúgubre campanilla[17], tan inmediata y constantemente como sigue la llama al humo, y el alma al cuerpo; este grito que implora la piedad religiosa en favor de una parte del ser que va a morir, se confunde en los aires con las voces de los que venden y revenden por las calles los géneros de alimento y de vida para los que han de vivir aquel día. No sabemos si algún reo de muerte habrá hecho esta singular observación, pero debe de ser horrible a sus

[15] Centra el tema del artículo en la reflexión sobre la pena de muerte.
[16] Estribillo del poema «El reo de muerte», de José de Espronceda, que se repite como oración en el camino que lleva al reo hacia el lugar de la ejecución, el cadalso.
[17] Algunas cofradías acompañaban el camino del reo haciendo sonar una campanilla para pedir oraciones y abrirse paso entre la gente de la calle que acudía a ver las ejecuciones.

oídos el último grito que ha de oír de la coliflorera[18] que pasa atronando las calles a su lado.

Leída y notificada al reo la sentencia, y la última venganza que toma de él la sociedad entera, en lucha por cierto desigual, el desgraciado es trasladado a la capilla, en donde la religión se apodera de él como de una presa ya segura; la justicia divina espera allí a recibirle de manos de la humana. Horas mortales transcurren allí para él; gran consuelo debe de ser el creer en un Dios, cuando es preciso prescindir de los hombres, o, por mejor decir, cuando ellos prescinden de uno[19]. La vanidad, sin embargo, se abre paso al través del corazón en tan terrible momento, y es raro el reo que, pasada la primera impresión, en que una palidez mortal manifiesta que la sangre quiere huir y refugiarse al centro de la vida, no trata de afectar una serenidad[20] pocas veces posible. Esta tiránica sociedad exige algo del hombre hasta en el momento en que se niega entera a él; injusticia por cierto incomprensible; pero reirá de la debilidad de su víctima. Parece que la sociedad, al exigir valor y serenidad en el reo de muerte, con sus constantes preocupaciones, se hace justicia a sí misma, y extraña que no se desprecie lo poco que ella vale y sus fallos insignificantes.

[18] Verdulera, con uso despectivo de persona que grita y pregona su mercancía.
[19] Larra expresa, desde cierta distancia irónica, que ese momento en la capilla es el único consuelo que le queda a quien ha sido abandonado por la sociedad.
[20] El reo, por vanidad, dice el autor, suele mostrarse sereno para evitar que se rían de su debilidad.

En tan críticos instantes, sin embargo, rara vez desmiente cada cual su vida entera y su educación; cada cual obedece a sus preocupaciones hasta en el momento de ir a desnudarse de ellas para siempre. El hombre abyecto, sin educación, sin principios, que ha sucumbido siempre ciegamente a su instinto, a su necesidad, que robó y mató maquinalmente, muere maquinalmente. Oyó un eco sordo de religión en sus primeros años y este eco sordo, que no comprende, resuena en la capilla, en sus oídos, y pasa maquinalmente a sus labios. Falto de lo que se llama en el mundo honor, no hace esfuerzo para disimular su temor, y muere muerto. El hombre verdaderamente religioso vuelve sinceramente su corazón a Dios, y este es todo lo menos infeliz que puede el que lo es por última vez. El hombre educado a medias, que ensordeció a la voz del deber y de la religión, pero en quien estos gérmenes existen, vuelve de la continua afectación de despreocupado en que vivió, y duda entonces y tiembla. Los que el mundo llama impíos y ateos, los que se han formado una religión acomodaticia, o las han desechado todas para siempre, no deben ver nada al dejar el mundo. Por último, el entusiasmo político hace veces casi siempre de valor; y en esos reos, en quienes una opinión es la preocupación dominante, se han visto las muertes más serenas[21].

[21] Lista de diferentes actitudes ante lo religioso y la muerte, según la educación y la sinceridad de las creencias. A los reos, el miedo a una opinión desfavorable les da valor.

Llegada la hora fatal[22] entonan todos los presos de la cárcel, compañeros de destino del sentenciado, y sus sucesores acaso, una salve en un compás monótono, y que contrasta singularmente con las jácaras y coplas populares, inmorales e irreligiosas, que momentos antes componían, juntamente con las preces de la religión, el ruido de los patios y calabozos del espantoso edificio. El que hoy canta esa salve se la oirá cantar mañana[23].

Enseguida, la cofradía vulgarmente dicha de la Paz y Caridad recibe al reo, que, vestido de una túnica y un bonete amarillos, es trasladado atado de pies y manos sobre un animal, que sin duda por ser el más útil y paciente, es el más despreciado, y la marcha fúnebre comienza[24].

Un pueblo entero obstruye ya las calles del tránsito. Las ventanas y balcones están coronados de espectadores sin fin, que se pisan, se apiñan y se agrupan para devorar con la vista el último dolor del hombre.

—¿Qué espera esta multitud? —diría un extranjero que desconociese las costumbres—. ¿Es un rey el que va a pasar; ese ser coronado, que es todo un espectáculo para un pueblo? ¿Es un día solemne? ¿Es una pública

[22] Se inicia la parte narrativo-descriptiva.

[23] El preso que canta la salve de despedida al salir el condenado será quizás el siguiente y otro preso le cantará a él.

[24] Descripción real de cómo paseaban al reo hasta el cadalso: vestido de amarillo, atado sobre un burro.

festividad? ¿Qué hacen ociosos esos artesanos? ¿Qué curiosea esta nación?[25]

Nada de eso. Ese pueblo de hombres va a ver morir a un hombre.

—¿Dónde va?

—¿Quién es?

—¡Pobrecillo!

—Merecido lo tiene.

—¡Ay!, si va muerto ya

—¿Va sereno?

—¡Qué entero va!

He aquí las preguntas y expresiones que se oyen resonar en derredor. Numerosos piquetes de infantería y caballería esperan en torno del patíbulo. He notado que en semejante acto siempre hay alguna corrida[26]; el terror que la situación del momento imprime en los ánimos causa la mitad del desorden; la otra mitad es obra de la tropa que va a poner orden. ¡Siempre bayonetas en todas partes! ¿Cuándo veremos una sociedad sin bayonetas? ¡No se puede vivir sin instrumentos de muerte! Esto no hace por cierto el elogio de la sociedad ni del hombre.

[25] El tópico de la visión sorprendida de un extranjero ya lo había propuesto Cadalso en sus *Cartas marruecas*, en la línea de las *Cartas Persas* de Montesquieu.
[26] Carrera, tumulto.



No sé por qué al llegar siempre a la plazuela de la Cebada mis ideas toman una tintura singular de melancolía, de indignación y de desprecio[27]. No quiero entrar en la cuestión tan debatida del derecho que puede tener la sociedad de mutilarse

[27] Sentimientos intensos y simultáneos que tiñen sus ideas, le importa lo que va a ver y su recurso es escribir sobre ello.



a sí propia[28]; siempre resultaría ser el derecho de la fuerza, y mientras no haya otro mejor en el mundo, ¿qué loco se atrevería a rebatir ese?[29] Pienso solo en la sangre

[28] A sí misma.

[29] No hay otro sistema mejor, pero aun así Larra cuestiona la pena capital.



inocente que ha manchado la plazuela; en la que la manchará todavía. ¡Un ser que como el hombre no puede vivir sin matar, tiene la osadía, la incomprensible vanidad de presumirse perfecto!

Un tablado se levanta en un lado de la plazuela: la tablazón desnuda manifiesta que el reo no es noble. ¿Qué quiere decir un reo noble? ¿Qué quiere decir garrote vil? Quiere decir indudablemente que no hay idea positiva ni sublime que el hombre no impregne de ridiculeces[30].

Mientras estas reflexiones han vagado por mi imaginación[31], el reo ha llegado al patíbulo; en el día no son ya tres palos[32] de que pende la vida del hombre; es un palo solo; esta diferencia esencial de la horca al garrote me recordaba la fábula de los Carneros de Casti, a quienes su amo proponía no si debían morir, sino si debían morir cocidos o asados. Me sonreía todavía de este pequeño recuerdo, cuando las cabezas de todos, vueltas al lugar de la escena, me pusieron delante que había llegado el momento de la catástrofe; el que solo había robado acaso a la sociedad, iba a ser muerto por ella; la

[30] Análisis del significado de estas expresiones para encontrar su sentido original: *garrote* era la pena inicial, romper el cuello del reo a garrotazos, y más adelante se sustituyó por la argolla que acortaba el sufrimiento; el adjetivo *vil* hacía referencia tanto a la clase social como a los delitos (crímenes, robos...), en comparación con otras formas «nobles» de aplicar la pena de muerte, como la horca o la decapitación. En España la pena de muerte a garrote vil se ejecutó hasta 1974.

[31] El relato de la acción se ha interrumpido por sus reflexiones.

[32] Se refiere a la disposición y estructura de la horca.

sociedad también da ciento por uno: si había hecho mal matando a otro, la sociedad iba a hacer bien matándole a él. Un mal se iba a remediar con dos[33]. El reo se sentó por fin. ¡Horrible asiento! Miré el reloj: las doce y diez minutos; el hombre vivía aún... De allí a un momento una lúgubre campanada[34] de San Millán, semejante el estruendo de las puertas de la eternidad que se abrían, resonó por la plazuela; el hombre no existía ya; todavía no eran las doce y once minutos. «La sociedad —exclamé— estará ya satisfecha: ya ha muerto un hombre»[35].

Firmado: Fígaro

[33] Dos muertes para remediar una.

[34] La visión silenciosa de la ejecución se complementa con el sonido de la campana, que ha sustituido al ruido de las conversaciones previas.

[35] Muestra su voz en estilo directo, se suma a las voces del pueblo que fueron comentando el paso del reo de muerte.

TUS CLÁSICOS

Viaja al siglo XIX a través de relatos cargados de duelos, secretos y amores imposibles. Aquí los encontrarás en versiones adaptadas, con un lenguaje actual y un ritmo ágil que invitan a seguir leyendo. Historias intensas con personajes sorprendentes que exploran miedos y deseos y cuyas decisiones marcarán sus destinos.

A PARTIR DE 15 AÑOS



Disfruta de los mejores cuentos escritos por los grandes autores del siglo XIX.

ISBN 978-84-143-6379-9
15700014

www.anayainfantilyjuvenil.com

ANAYA