

Lieve Behiels
«Yo soy aficionada a leer causas célebres, por mis gustos de novelista»
Los artículos sobre crímenes violentos de Emilia Pardo Bazán en
La Ilustración Artística
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCVII-2, 2021, 91-109

**«YO SOY AFICIONADA A LEER CAUSAS
CÉLEBRES, POR MIS GUSTOS DE
NOVELISTA».**
**LOS ARTÍCULOS SOBRE CRÍMENES
VIOLENTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN
EN *LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA*.**

El imponente trabajo periodístico de Emilia Pardo Bazán constituye el objeto de un interés creciente entre los estudiosos de su obra, no solo como posible fuente o alimento de sus obras de ficción, sino también por sus cualidades intrínsecas¹. No debe sorprender que el crimen violento y la respuesta social que despierta formen un tema recurrente en novelas, cuentos y crónicas de la autora, ya que los nuevos desarrollos en el derecho

¹ Marina Mayoral ha rastreado el trayecto entre varios artículos y los cuentos a los que sirvieron de base y observa en ocasiones un importante distanciamiento entre la opinión manifestada por la autora en la prensa y el tratamiento literario de ciertos personajes, una «distancia entre severidad en la prensa y benevolencia en la ficción» (Mayoral, 2006, 233).

penal y la antropología criminal estaban en el centro de la actualidad en las últimas décadas del siglo XIX y que doña Emilia reivindicaba su lugar en este debate. Se trata de textos que merecen estar en el centro de un análisis propiamente literario, ya que la autora se negaba a «dividir la producción literaria en dos hemisferios, el de las *obras graves* y el de las *obras ligeras*» (citado en Burdiel, 2019, 312) En un primer movimiento, presentaremos sintéticamente la manera en que la autora enfoca el debate criminalístico vigente en su época a partir de la novela *La piedra angular*. Nuestro interés se centrará en un análisis literario de un conjunto de crónicas dedicadas total o parcialmente al tema publicadas en *La Ilustración Artística* de Barcelona entre 1897 y 1916 con el título global de «La vida contemporánea». Son los años de la «más espléndida madurez» de la autora, que dejó en aquellas páginas «su mejor periodismo» (Ruiz-Ocaña, 2006, 107). Nuestra selección consiste en 68 artículos sobre crímenes violentos y temas afines como asesinatos por motivos de todo tipo, duelos, suicidios, asesinatos de mujeres², trata de blancas, así como la organización de la policía y las teorías criminológicas en boga³. No solo los múltiples campos de interés de la novelista, sino también sus técnicas estilísticas y su cultura literaria encuentran un ancho campo en estos escritos periodísticos, dirigidos a un público burgués culto y colocados en el espacio de mayor visibilidad de la revista, el artículo de apertura⁴.

² Existe un conjunto de crónicas centradas en esta temática, para la cual la autora acuña términos como «ginecidio» y «mujericidio», véase Ruiz-Ocaña (2004b).

³ La lista de los artículos seleccionados se encuentra en la bibliografía. Para su elaboración, el libro de Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas (2004a) ha significado una ayuda indispensable.

⁴ Como señala Ruiz-Ocaña, *La Ilustración Artística* era un semanario ilustrado, no pensado para la venta directa, «claramente concebido como un objeto lujosamente presentado, dirigido a un público acomodado y culto como lo eran los suscriptores de la *Biblioteca Universal Ilustrada*» de los editores barceloneses Montaner y Simón (2004a, 92). Se presentaba como «Periódico semanal de Literatura, Artes y Ciencias». La revista empezó a publicarse en 1882 y cerró en 1916. Los años de mayores tiradas fueron los últimos del siglo XIX (2004a, 84).

Crimen y castigo: *La piedra angular*

Pero antes de enfrentarnos con el análisis de las crónicas de *La Ilustración Artística* conviene echar la vista atrás para detenernos en un primer hito del interés de Emilia Pardo Bazán por el debate sobre el crimen, su novela *La piedra angular* (Pardo Bazán, 1891a) y la reseña del tratado *La crisis del derecho penal* de César Silió y Cortés, publicada el mismo año en el *Nuevo teatro crítico* (Pardo Bazán, 1891b). Este texto crítico nos informa sobre el profesionalismo del «literato» tal como lo concibe la autora: es imposible estar al tanto de todo lo que se publica en un campo científico concreto – en este caso el derecho penal – pero cuando este campo experimenta un cambio profundo, «no debe nadie que maneja la pluma desconocer el sentido general de ese cambio y el valor de esas adquisiciones importantes» (Pardo Bazán, 1891b, 90). La crítica se posiciona explícitamente como no experta en la materia, a través de su selección léxica que apunta a cierta modestia: para «tomar la tinturilla» indispensable, le han interesado los artículos y las conferencias del criminólogo Rafael Salillas y el libro de Silió, que exponen y critican las teorías de la escuela italiana de antropología criminalística de una manera «clara y accesible hasta para los más legos en el asunto, en cuyo número me incluyo á toda prisa, á fin de que me sean perdonados los errores que cometa» (Pardo Bazán, 1891b, 90). Después de estas precauciones retóricas bastante transparentes, doña Emilia expone de un modo algo precipitado las varias posiciones presentes en el debate. En primer lugar, los clásicos «que extienden en demasía las fronteras del libre arbitrio», luego los materialistas que «tienen siempre á mano la cómoda solución de la irresponsabilidad» del criminal, a continuación los correccionalistas, «partidarios de la gracia humana» (Pardo Bazán, 1891b, 90-91). Silió presenta una cuarta posición: sin negar la acción de las circunstancias externas, no exime al criminal de responsabilidad sino que preconiza el derecho de la sociedad a defenderse. Para conseguirlo, Silió no defiende la pena capital, sino la reclusión perpetua. La autora declara reconocerse en esta visión de las cosas:

Nunca fui correccionalista, porque mi condición poco sentimental y mi afición a observar me han probado la persistencia del carácter, y siempre me pareció el mayor de los milagros de la divina misericordia la inmutación del corazón, el don de arrepentimiento. Al mismo tiempo me subleva la pena capital, por fea, por repugnante, por temeraria (pues cabe que recaiga en el inocente), por inútil (pues a nadie aprovecha, y menos al que la sufre). La solución del Sr. Silió es la que yo presentía (Pardo Bazán, 1891b, 93-94).

Las posturas discutidas en esta breve reseña se encarnan en sendos personajes de *La piedra angular*, libro que hasta cierto punto podríamos describir como ‘novela de ideas penales’⁵. El punto de partida es el asesinato de un hombre por su esposa y el amante de esta. El punto de vista tradicionalista, representado por el fiscal Nozales, y el favorable a la pena de muerte, defendido por el abogado Arturo Cádiz, que la considera la «piedra angular» del edificio social, quedan tajantemente evacuadas y los personajes que los enuncian no pasan de ser meras caricaturas. El auténtico debate se produce entre el joven abogado Lucio Febrero y el doctor Moragas. Comparten la práctica del estudio científico y la «creencia en Dios y en el progreso humano» (Pardo Bazán, 1891a, 176). Moragas considera el criminal como un enfermo, por lo cual Febrero le considera «correccionalista», «redentorista» y sentimental. El abogado estima el criminal como un caso de «atavismo» en un sentido no positivista, puesto que según él es «criminal toda la ascendencia del hombre»; su reflexión, dice, no es sino «una aplicación, al estudio de la antropología, de dos profundos dogmas cristianos: el de la *caída o pecado original*, y el de la *redención*» (Pardo Bazán, 1891a, 180-181). No obstante esta referencia religiosa, declara plantear «el estudio y conocimiento racional del crimen» que toma en cuenta el problema de la reincidencia y no condena la pena de muerte, salvo si sirve de

⁵ Recordemos que en una carta a Galdós sobre su novela, la escritora decía: «No sé lo que será esta novela sin amores y casi sin acontecimientos, o en que al menos los acontecimientos quedan en segundo término para dejar sitio a las ideas» (citado en Burdiel, 2019, 408).

represalia y expresión de la vindicta pública. Frente al racionalismo de Febrero, Moragas, que reconoce la necesidad de «contener cierto quiijotismo» que le es propio (Pardo Bazán, 1891a, 185), defiende la pasión como modo de cooperar a la obra del progreso. El poder de los sentimientos de Moragas se pone de manifiesto en su odio al verdugo del pueblo, odio caracterizado por Febrero de medieval, y en su simpatía no ausente de deseo sexual por la presunta asesina. Esquemmatizando tal vez excesivamente, se podría decir que la visión expresada por la autora en su reseña del ensayo de Silió se encuentra repartida sobre estos dos personajes centrales. Es evidente que la complejidad de esta novela no puede reducirse a la discusión científico-ideológica. Febrero que había aceptado defender a la asesina no consigue convencer al tribunal de que actuó trastornada por el miedo a un marido sádico; no espera la ejecución y se retira. Moragas había propuesto al verdugo Juan Rojo un trato para evitar la muerte de los condenados: la educación del hijo de aquél a cambio de su negativa a ejecutar la pena de muerte. Pero Rojo se suicida, conciliando así su compromiso profesional con la promesa hecha a Moragas de no llevar a cabo la ejecución de los reos y demostrando de tal modo su libertad. Como observa Dolores Thion, «para la escritora, nadie triunfa, nadie posee la verdad» (Thion Soriano-Mollá, 2018, 96).

En los artículos publicados a lo largo de veinte años en *La Ilustración Artística* siguen presentes los ecos de esta discusión. En un artículo del uno de diciembre de 1902 encontramos unas consideraciones interesantes al respecto. Una frase, sobre todo, muestra la negativa de la autora a dejarse encasillar en una posición dogmática: «No profeso, en materia penal, opiniones cerradas. Parece que las instituciones y leyes penales, como todas, han de subordinarse al estado del país, á su situación, á sus necesdtades del momento» (Pardo Bazán, 1902e, 778). Es esta actitud la que la lleva a plantear, en una crónica fechada el 19 de noviembre de 1906, la siguiente hipótesis: «Si la pena de muerte, impuesta y ejecutada, por lo menos en la mayoría de los casos, atajase el desarrollo de la criminalidad, sería imposible negar su conveniencia y utilidad en este período de la evolución social española» (Pardo Bazán, 1906f, 746), a pesar de su oposición de principio,

enunciada, por ejemplo, en el ya citado artículo del *Nuevo teatro crítico* de 1891.

Conforme avanzan los años, la autora toma cada vez menos en serio las teorías del conocido criminólogo italiano Lombroso porque no se basan en una metodología científica seria y porque, al identificar criminalidad con locura, han propiciado el uso indebido del argumento de la irresponsabilidad del criminal. El punto de partida de la crónica del ocho de noviembre de 1909 es la muerte de Lombroso. Su lectura nos permite observar que las opiniones de la autora no han variado en lo esencial: la mayoría de los criminales es responsable de sus actos, los castigos son necesarios porque pueden frenar los actos criminales y para proteger la sociedad (Pardo Bazán, 1909a, 730). Su posición es más cercana a la de Concepción Arenal, que recomendaba además tratar a los presos «con dulzura y no con dureza», ya que «la pena no puede ir más allá de la pena» (Pardo Bazán 1907e, 618).

Unos aspectos literarios de las crónicas sobre crimen publicadas en *La Ilustración Artística*

Si para reseñar obras de teatro, Emilia Pardo Bazán podía basarse en sus propias impresiones de testigo, tal no era el caso al comentar las causas célebres actuales, tanto españolas como internacionales. No era investigadora criminal –aunque ideas para mejorar el trabajo de la policía no le faltaban⁶– y sacaba los datos de la prensa diaria. Incluso la prensa de calidad de la época solía reservar en las portadas un espacio para los crímenes sangrientos, como podemos observar al consultar las colecciones de periódicos digitalizados de finales del siglo XIX y principios del XX. A los lectores les encantaba leer sobre el crimen: «S.M. el público [...] suele pírarse por lo espeluznante y lo sangriento» (Pardo Bazán, 1902a, 458), «[...] estamos sentenciados á literatura criminal, á emociones jurídico-patibularias» (Pardo Bazán, 1902b, 490). El léxico irónico induce a pensar que la autora no lo lamentaba más que a medias. Así, pues, la elaboración literaria de la autora en sus crónicas se construye a partir de material periodístico existente. Es

⁶ Véase, entre otros, Pardo Bazán 1899, 1903a, 1909b, 1912, 1916c, 1916d.

lo que podía interesar a los lectores de *La Ilustración Artística*, que no leían las crónicas de nuestra autora para enterarse de los hechos criminales en sí, puesto que eran notorios, sino por saber cuáles eran las reflexiones que despertaban en la intelectual pública que era Emilia Pardo Bazán. En lo que sigue, destacaremos unos motivos recurrentes en este corpus, no siempre completamente distinguibles entre sí, a través de los cuales resuena la voz tan particular de la autora. Se trata de uno de los múltiples recorridos literarios posibles a través de este conjunto de textos.

Héroes venidos a menos, reas distinguidas

Las crónicas sobre crímenes van entrelazadas de referencias literarias, y en un artículo del 22 de noviembre de 1901 se encuentra una reflexión que nos servirá de punto de partida para seguir en sus textos cómo se relacionan criminalidad y heroísmo gracias a la literatura más elevada y clásica:

Un maestro de la crítica, que no era español, me hacía observar cómo la belleza de la tragedia griega, inglesa y francesa consistía en que, no pudiendo negarse que la literatura trágica es una serie de crímenes, mueven á estos crímenes pasiones tan naturales, que los criminales vienen á ser, en cierto modo, tipos de heroísmo (Pardo Bazán, 1909b, 762).

A continuación cita ejemplos: Clitemnestra mata por amor a Egisto y por rencor debido al sacrificio de Ifigenia; Orestes mata por vengar a su padre; Fedra causa la muerte de Hipólito pero la excusa la pasión, etcétera. Se trata de «crímenes que caben en almas elevadas, y además, crímenes con móvil profundo, crímenes lógicos, dentro de los furores pasionales». Un criminal merecería la piedad en la medida en que «podría ser héroe de tragedia» (Pardo Bazán, 1909b, 762)

En un artículo del dos de diciembre de 1907 relata el caso de un hombre, apodado *Hojalata*, que asesinó a dos mujeres y luego se suicidó, agarrándose a un rayo y haciéndose carbonizar. Le admira el valor del hombre al matarse así. En su historia hay aspectos del romance de ciego, pero también algo más:

Aplicad esta valentía de tigre acorralado á un objeto noble y hermoso, en acción de guerra en defensa de algo que pudiese embellecer la acción ..., y ni Prometeo ni Hércules, fabulosos semidioses, habrían llegado en sus proezas más allá que el artesano madrileño al encaramarse por el poste con las manos tendidas en dirección de la centella mortal. (Pardo Bazán, 1907g, 778).

El contraste productivo entre la baja extracción social del personaje y las figuras mitológicas con las que es comparado la lleva a calificar el caso de «tragedia plebeya» (Pardo Bazán, 1907g, 778). Pero la autora no deja de contrabalancear esta nostalgia del heroísmo por consideraciones de tipo sociológico: esto no es el crimen de «un obrero constante en el trabajo», consciente del deber cotidiano; si hubiese más personas trabajando, habría menos criminalidad (Pardo Bazán, 1907g, 778).

Los héroes venidos a menos no solo se contrastan con modelos de la antigüedad, sino también con los del romanticismo de las primeras décadas del siglo XIX⁷. La opinión pública suele colocarse del lado del delincuente, «el deslucido héroe de una odisea que canta la música callejera del romance». La decadencia de la figura se mide por el contraste entre la epopeya homérica y el romance de ciego. Es que «los delincuentes interesantes» se han acabado y a los revolucionarios perseguidos ya no se les encuentra más que en *Tosca* en el teatro (Pardo Bazán, 1903a, 42). En un artículo sobre un caso francés, el de Marguerite Steinheil, acusada de un doble asesinato, la autora menciona una novela francesa reciente en la que una niña bien se enamora de un «apache» (en la acepción de bandido violento) y exclama: «En esto han venido á parar los romanticismos de 1830, el tipo seductor del hombre fatal, del Antony, del Corsario, generosos, gallardos, caballerescos

⁷ No nos debe extrañar, obviamente, que la autora utiliza también el término «romanticismo» en una acepción más global como cuando declara, en una crónica del 22 de octubre de 1906: «Son también románticos los aeronautas, los salvadores de niños que se ahogan, los revolucionarios de acción, los nihilistas que abrazan á tiros á los generales rusos y se dejan ahorcar, todos cuantos tienen en poco la existencia ante un ideal, una quimera, un ensueño, una exaltación espiritual... El romanticismo es una tendencia fundamental humana» (Pardo Bazán, 1906e, 682).

dentro de su ideal de rebeldía» (Pardo Bazán, 1909b, 762). Antony, el protagonista de la obra de teatro de Alejandro Dumas (1831), mata a su amante exclamando al final de la obra: «Elle me résistait, je l'ai assassinée». Este drama también formaba parte del horizonte cultural que Emilia Pardo Bazán compartía con sus lectores. El personaje se convierte en punto de referencia recurrente cuando se trata de asesinatos de mujeres: «El mujericidio es plato diario: ya no se lee, por monótona y aburrida, la sección periodística donde se refieren las fazañas de los Antonys, Otelos, Tenorios de plazuela y *médicos de su honra* baratos [...]» (Pardo Bazán, 1901e, 538). La autora rechaza de plano la reedición contemporánea de estos modelos de seducción y machismo violento de la alta cultura, que se ven reducidos a «un rufianesco romanticismo» (Pardo Bazán, 1901e, 538). Hasta la célebre frase final de la obra la considera conocida por su público. Alude a ella cuando presenta en brevísimos resúmenes la historia de un noble ruso que acaba de matar de un tiro a una cantante porque lo había rechazado, partiendo del principio que «la cantante es mujer, luego es sierva; me resistía... y el resto de la frase de Antony» (Pardo Bazán, 1902c, 682).

El tamiz de la alta cultura también se aplica a mujeres autores de crímenes. Así, por ejemplo, Cecilia Aznar, autora del (segundo) crimen de la calle de Fuencarral, ocurrido en 1903, es una criminal decaída en comparación con Higinia Balaguer, autora del crimen muy mediatizado cometido en la misma calle en 1888⁸. Higinia tiene «*distinción*, dentro del tipo criminal». La descripción es claramente meliorativa:

Aquella mujer del pueblo, en cuyo rostro de líneas esculturalmente acusadas se leía la firmeza de carácter, cuyo ceño tenía la trágica severidad de la Melpómene griega, cuya mano era fina y sobre cuyo cuerpo la humilde ropa se plegaba en pliegues grandiosos, se diferenciaba de Cecilia Aznar como una estatua se

⁸ Se trata del hecho criminal más comentado del siglo XIX, con amplia cobertura periodística, entre otros por Benito Pérez Galdós, y fuente de ficción televisiva y cinematográfica contemporánea (Rodríguez Sánchez 2017). Emilia Pardo Bazán había asistido a la ejecución de Higinia Balaguer y publicó un artículo en *El Imparcial* del 20 de julio de 1890, declarándose opuesta a la pena de muerte (Burdíel, 2019, 409).

diferencia de un grosero santo de yeso embadurnado de ocre. Cecilia es *material*. Higinia era tal vez *perversa*. (Pardo Bazán, 1903b, 42).

La autora prefiere la perversa con dignidad de musa antigua a una asesina vulgar que actuó por afán de lucro.

Emilia Pardo Bazán recurre a la literatura «nórdica» para reflexionar sobre mujeres terroristas, partiendo del caso de una nihilista rusa que se suicidó porque sus compañeros no la estimaban capaz de llevar a cabo una misión destructora. No cree que las mujeres sean más sensibles o idealistas que los hombres, con excepción de las «cruelles y candorosas bárbaras del Norte» que sienten la necesidad de probar que tienen el mismo arrojo que los hombres. La autora asocia la nihilista del caso con la Lady Macbeth de Shakespeare, citando un verso que fue impreso en *La Ilustración Artística* con una errata, debida sea a censura voluntaria, sea a descuido: «Como lady Macbeth, la rusa puede decir “para esta acción quiero quitarme mi seso”», lo que carece de sentido en el contexto. Es evidente que la autora, que no tenía ningún miedo a llamar las cosas por su nombre, había querido poner que la terrorista quiso quitarse el «sexo» y demostrar que su coraje y crueldad bien valían los de un hombre (Pardo Bazán, 1908a, 58)⁹.

Estereotipos

El crimen violento estaba tan presente en la actualidad española como en la francesa. La autora menciona haberse leído a la colección de Albert Bataille, «donde hay cosecha larga de documentos humanos» (Pardo Bazán, 1901b, 346)¹⁰. Aun así, en la literatura de viajes se había cultivado una serie de estereotipos sobre una España supuestamente primitiva y violenta de la que los intelectuales españoles estaban muy conscientes. Emilia Pardo Bazán no deja de jugar con esta «heteroimagen» a la hora de

⁹ El texto de Shakespeare reza así: «Come, you spirits //That tend on mortal thoughts, *unsex* me here, //And fill me from the crown to the toe top-full //Of direst cruelty» (*Macbeth*, acto I, escena 5, cursiva nuestra).

¹⁰ Entre 1881 y 1898, Albert Bataille publicó cada año una serie de *Causes criminelles et mondaines*.

reflexionar sobre casos concretos¹¹. En un artículo del uno de noviembre de 1897, describe un doble suicidio particularmente salvaje bajo el prisma de cierta visión francesa sobre España, la de Taine, Stendhal y, particularmente, Mauricio Barrès:

Lo que á Barrès enamora en España, es la violencia de sus sensaciones, la exasperación de todo su ser; lo que celebra en el arte español, son las escenas de horror [...]; lo que encuentra característico, el deleite que se goza en las corridas de toro. «España es el país más desenfrenado del mundo,» exclama en tono de profunda simpatía. (Pardo Bazán, 1897d, 706).

La autora prosigue su razonamiento irónico, recomendando a Barrès la pareja suicida, con lujo de detalles sobre su muerte. Concluye el párrafo poniéndose en el lugar de Stendhal: «Stendhal diría del asesino y suicida de la calle de las Huertas: “Era todo un hombre”». Acto seguido revierte la perspectiva, abandonando la ironía y marcando su rechazo por la animalización del asesino: «Y lo mismo puede decirse que era todo un jabalí» (Pardo Bazán, 1897d, 706).

A lo largo de las crónicas continúa minando los estereotipos, tanto los importados de Francia como los cultivados por los propios españoles. Así, en una crónica del tres de noviembre de 1902, se niega a aceptar la asociación de Mamed Casanova, un criminal vulgar, con la figura del bandido generoso que roba a los ricos para dar a los pobres. Es que el bandidismo también decae: «En bandidaje, como en todo, escasea lo interesante, lo estético, y abunda lo plebeyo y lo insignificante. Es la falta de bandidos serios, de alta posición antisocial, lo que da importancia al herrero Mamed» (Pardo Bazán, 1902d, 714). La ruptura de la frase hecha «de alta posición social», que es la que espera el lector, sustituyendo el adjetivo esperado por su contrario, sorprende e induce a la reflexión.

En una entrega de «La vida contemporánea» fechada el 29 de julio de 1907, describe una riña por una deuda de sesenta

¹¹ En la imagología, la heteroimagen es la actitud vehiculada por otra cultura frente a la propia, mientras la autoimagen es la que una cultura tiene de sí misma (Leerssen, s.f.).

céntimos que termina a navajazos. La víctima era un torero principiante que se había negado a incluir al agresor como banderillero en su cuadrilla. A partir de ahí empieza a manipular el estereotipo: «No se dirá que no nos encontramos en plena España de pandereta y moña roja: rencores y agravios son estos que piden á gritos música de Bizet, acompañamiento de sonajas y fondo de plaza mudéjar allá en segundo término» (Pardo Bazán, 1907d, 490). A ningún lector de la época se le podía escapar la alusión a la ópera *Carmen* de Bizet, cuyo último acto se desarrolla en la Maestranza de Sevilla. Añade: «¿Por qué no mezclar en este lance de honra al amor, ese amor meridional bravío, coloreado abigarradamente con sangre?» (Pardo Bazán, 1907d, 490), advirtiendo en seguida al lector que esa «poetización» resulta incompatible con el detalle prosaico de los sesenta céntimos, con lo cual el estereotipo ha quedado desvirtuado.

El motivo del bandidismo venido a menos también le sirve en una crónica fechada el 23 de noviembre de 1908. Fueron asesinados dos guardias en un tren. La autora se muestra dispuesta a dejar a los bandidos «su aureola romántica» a condición de que se muestren impávidos ante la muerte, lo que no parece ser el caso aquí. Le parecen

la grotesca caricatura de aquel bandidaje español tan pintoresco, el que inspiró á los Mérimée, á los Gautier, á los Dumas, el que tenía el colorido de las panderetas y los madroños, el que la guitarra rasgueaba, la manzanilla perfumaba, los cantares realzaban y hasta el amor meridional de las Cármenes coronaban con nimbo de fuego... Y si el desalmado no es valiente como el Cid, ¿qué le resta? (Pardo Bazán, 1908b, 762).

A una imagen falsa importada desde fuera, Emilia Pardo Bazán opone una figura bien nacional del valor medieval español. Sigue una reflexión irónica en la que la autora contrapone la afición al color local y el instinto que gusta de «la España de Roque Guinart y Candelas», o sea del bandido literario cervantino y del histórico decimonónico, a la razón que «prefiere á la España seria, industriosa, laboriosa y apacible, en progreso constante y en mayor dignidad ante Europa». En cierto modo rectifica una consideración

formulada en textos anteriores sobre el posible uso del arrojo violento para usos nobles (por ejemplo en la ya citada crónica del dos de diciembre de 1907 sobre el *Hojalata*). Califica de posible error común «que colocados en otras circunstancias, lo que hoy son bandidos serían héroes» (Pardo Bazán, 1908b, 762).

Por qué y cómo leer y escribir sobre crímenes

El 27 de junio de 1910, Emilia Pardo Bazán escribe un artículo que se puede considerar como una sucinta poética del periodismo sobre crímenes. Su punto de partida es un artículo del yerno de Lombroso, Guillermo Ferrero, que se quejaba de que la prensa se hubiera metido a hacer psicología barata, tanto que «se desacrediten las teorías de Lombroso y la antropología criminal sea puesta en solfa». ¿A qué se debe el cansancio del lector frente a los sucesos, según nuestra cronista?:

Pues, ni más ni menos que á ignorancia de la forma literaria. El que escribe bien lo hace comprender todo, y concreta y reduce á expresión clara y sucinta cuantas ideas sugiere un crimen, así sea el más psicológico del mundo. [...] La misión de los diarios es transmitir a la muchedumbre nociones y emociones; ciencia, no. (Pardo Bazán, 1901a; 410)

Un periodista que es un escritor puede «bordar» una crónica sobre los temas de Lombroso. Concluye que «los periódicos deben ser parcos en la descripción de los crímenes, y que no debe encomendarse esta sección sino á persona muy inteligente y que sepa escribir» (Pardo Bazán, 1901a; 410). Tal vez, a una persona como la misma doña Emilia. Aunque tampoco cabe olvidarse de que la autora practica, como ya hemos dicho, un periodismo de segundo grado, a partir de noticias comunicadas por la prensa diaria con anterioridad.

El periodismo no debe exagerar, pues, la nota horripilante en las descripciones de los crímenes. La autora no ahorra tampoco a sus lectores algún que otro horror, como cuando describe las torturas que hicieron sufrir a su víctima los «chauffeurs» de Lugo (Pardo Bazán 1904g, 748) o detalla los abusos a los que fue sometida una mujer por su marido, «marqués de Sade, casero»

(Pardo Bazán, 1904b, 298). A veces acompaña la relación de hechos de la expresión de una indignación auténtica, pero en muchas ocasiones el tono dominante, como hemos podido comprobar, es la ironía, que la distancia de las emociones fuertes inmediatas y que explica en parte la legibilidad de estas crónicas hasta hoy.

¿Qué es lo que despertaba el interés de la autora por los crímenes de sangre? Desarrolla una reflexión interesante acerca de la noción de «misterio». No es misterioso el crimen cuyos autores no se descubren:

El *misterio* de un crimen es su psicología, los abismos del corazón que descubre, la luz que arroja sobre el alma humana, sobre el estado social de una nación, sobre una clase, sobre algo que rebasa los límites de la caja de caudales, la cómoda o el armario forzados, el baúl destripado, la cartera substráida. (Pardo Bazán, 1901f, 602).

Esta fascinación por los móviles de los criminales la mueve a distinguir víctimas y malhechores interesantes de los que carecen de interés. Al comentar el asesinato de una pareja de La Coruña que a pesar de unos ingresos decentes llevaba una vida «sórdida, sucia y asfixiante», la autora exclama: «¡Víctimas, en suma, poco interesantes!» (Pardo Bazán, 1901f, 602). Prosigue narrando las desventuras de una joven modistilla desempleada que se dirigió al estanque de la Moncloa para ahogarse, pero es atacada por dos empleados de consumos, consigue liberarse y escapa por milagro de ser alcanzada por las balas de revólver de sus atacantes. Ya no piensa en el suicidio. El relato, que se puede leer como un núcleo de cuento literario, concluye por una pregunta: «¿Qué drama se representó en su espíritu, después de la escena salvaje ante el asilo de María Cristina?» (Pardo Bazán, 1901f, 602). He aquí un misterio que a la novelista le gustaría penetrar. No sorprende, entonces, que considera esta historia digna de un tratamiento literario: «merecería ser referida por Víctor Hugo é incluida en la galería de figuras populares y tristemente hermosas donde brillan *Fantina* y *Co[s]sette*» (Pardo Bazán, 1901f, 602). Bajo la pluma de Emilia Pardo Bazán, las referencias a Hugo, contrariamente a las a Dumas, suelen ser meliorativas.

Una asesina como la ya mencionada Cecilia Aznar carece de interés por la banalidad de su motivo: el dinero de su ama. Los autores de violencia machista tampoco suelen interesarla. Como novelista, quiere entender las motivaciones fuera de lo común:

Los que á la novela hemos consagrado buena parte de nuestra actividad literaria, hacemos profesión de comprender todo, de encontrar en los más singulares casos algo que explique, si no justifique, los desvaríos del pensamiento y las aberraciones de la sensibilidad. (Pardo Bazán, 1897c, 578).

En cuanto a los nihilistas, confiesa que a pesar de haberlo intentado, no lo consiguió «porque aquellos cerebros no funcionaban normalmente» (Pardo Bazán, 1897c, 578). En el caso de Edouard Brierre, que había asesinado a sus cinco hijos pequeños, expresa el mismo deseo: «Quisiera uno poder penetrar en el cerebro de ese padre, sorprender el horrendo fenómeno de sus ideas, de sus sentimientos, en esa hora» (Pardo Bazán, 1901b, 186).

Es su interés por seres humanos en situaciones límite que la impulsa a seguir leyendo y escribiendo sobre causas célebres, ya que alimentan su imaginación. Estima esencial esta facultad, no solo entre los novelistas, sino también entre los investigadores criminales. En un artículo del 18 de noviembre de 1916 hace hincapié en la relevancia de la información criminal para su quehacer literario: «Yo soy aficionada a leer causas célebres, por mis gustos de novelista» (Pardo Bazán, 1916d, 602). Comenta el modo en que la policía habría tenido que enfrentarse al caso de la calle de Lanuza y desarrolla una sucinta metodología en varias etapas. Los culpables fueron descubiertos pero, lamentablemente, fue por casualidad: «En el descubrimiento de los crímenes, la imaginación representa papel muy principal. Hay que imaginar dos o tres hipótesis novelescas, y con arreglo a los datos, examinarlas, desecharlas o admitirlas». (Pardo Bazán, 1916d, 602)¹². Esto es exactamente lo que había hecho la autora en su crónica de la semana anterior sobre el mismo asunto. Se había enterado por la

¹² Estas reflexiones apuntan indudablemente al interés de doña Emilia por el subgénero muy en boga de la novela policíaca y su propia contribución al género, estudiada por Clarke (1973) y Colmeiro (1989).

prensa de que un hombre mayor, el sr. Ferrero, había desaparecido meses antes, el 6 de junio de 1916. Empieza a fabular, poniéndose en el lugar de los investigadores: «Si pudiésemos hacer una visita a Pozuelo de Távora, ¿qué sé yo? ¡Es imposible que algo no se rastrease! De fijo que el hilo de la misteriosa desaparición allí podría sacarse, y no en Madrid». Su hipótesis es un crimen por dinero o una venganza: «Ambas cosas pueden averiguarse, pues en los pueblos se sabe hasta el número de pulsaciones que da por minuto cada vecino» (Pardo Bazán, 1916c, 586). El apartado siguiente de este artículo fue escrito al día siguiente, porque mientras tanto ha aprendido por la prensa que el crimen está resuelto y que se ha descubierto el cadáver. Compara sus hipótesis con la realidad: no es cierto que los antecedentes del crimen se hallasen en el pueblo de la víctima, Pozuelo de Távora, pero sí había acertado al anticipar que la clave se hallaba entre las relaciones del muerto. A la resolución del acertijo se añaden una vez más unas consideraciones estéticas, de la mano de Thomas de Quincey y *Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes*: los criminales que «amontonaron error sobre error» no realizaron ninguna obra maestra (Pardo Bazán, 1916c, 586). Mientras la autora nunca iría hasta buscar goce estético en un crimen, considera que su narración debe tener un interés literario. Gracias, entre otros, al recurso a la literatura para representar la decadencia de la figura del criminal y al rechazo de su presentación estereotipada, la autora ha conseguido permear sus crónicas de *La Ilustración Artística* de su voz peculiar que sigue llegando a los lectores del siglo XXI.

LIEVE BEHIELS
 KU LEUVEN, LOVAINA

BIBLIOGRAFÍA

- BURDIEL, Isabel. (2019). *Emilia Pardo Bazán*. Madrid. Taurus.
 CLARKE, Anthony H. (1973). «Doña Emilia Pardo Bazán y novela policíaca». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 49. 375-391.

COLMEIRO, José F. (1989). «Relectura de la novela policíaca: “La gota de sangre” de E. Pardo Bazán». *Hispanic Journal*. 10. 2. 33-48.

LEERSEN, Joep. (s.f.) «A summary of imagological theory». <https://imagologica.eu/theoreticalsummary>

MAYORAL, Marina. (2006). «Pardo Bazán: de la noticia a la ficción». *Emilia Pardo Bazán: los cuentos: II Simposio*. A Coruña, 27, 28, 29 e 30 de setembro de 2005. José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.). A Coruña. Real Academia Galega. 225-250.

PARDO BAZÁN, Emilia. (1891a). *La piedra angular*. Madrid. Imprenta de A. Pérez Dubrull.

PARDO BAZÁN, Emilia. (1891b). «Un tratadista de derecho penal». *Nuevo teatro crítico*. I. 4. 89-94.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, María de los Ángeles. (2017). «El crimen de la calle Fuencarral en la literatura y en el cine». *La globalización del crimen: literatura, cine y nuevos medios*. Javier Sánchez Zapatero, Alex Martín Escribà (eds.). S.I. Andavira. 175-182.

RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, Eduardo. (2004a). *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en La Ilustración Artística de Barcelona (1895-1916)*. Madrid. Fundación Universitaria Española.

RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, Eduardo. (2004b). «Emilia Pardo Bazán y los asesinatos de mujeres». *Didáctica (Lengua y Literatura)*. 16. 177-188.

RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, Eduardo. (2007). «El canon periodístico de Emilia Pardo Bazán». *Emilia Pardo Bazán: el periodismo. III Simposio*. A Coruña 3, 4, 5, 6 e 7 de outubro de 2006. José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.). A Coruña. Real Academia Galega. 91-129.

THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores. (2018). «La ciencia en *La piedra angular* de Emilia Pardo Bazán: en busca de almas y conciencias». *Deslindes paranovelísticos*. Luis Beltrán Almería, Dolores Thion Soriano-Mollá, María Antonia Martín Zorraquino (eds.). Zaragoza. Institución Fernando el Católico. <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3739>

Lista de las contribuciones de Emilia Pardo Bazán a *La Ilustración Artística* dedicadas en parte o totalmente al crimen

(1897a). «La vida contemporánea. Tribulaciones». 787 (25-I-1897). 66.

(1897b). «La vida contemporánea». 811 (12-VII-1897). 450.

- (1897c). «La vida contemporánea. El silencio». 819 (6-IX-1897). 578.
- (1897d). «La vida contemporánea. Reyes forasteros y costumbres nacionales». 827 (1-XI-1897). 706.
- (1897e). «La vida contemporánea. Recuerdos de un destripador». 831 (29-XI-1897). 770
- (1899). «La vida contemporánea». 891 (23-I-1899). 58.
- (1900a). «La vida contemporánea. Temis». 958 (7-V-1900). 298.
- (1900b). «La vida contemporánea. Un crimen». 983 (29-X-1900). 698.
- (1900c). «La vida contemporánea». 988 (3-XII-1900). 778.
- (1901a). «La vida contemporánea. Crímenes. Fecundidad singular. Los dramas del Océano». 995 (21-I-1901). 58.
- (1901b). «La vida contemporánea. Divorcios. Crímenes. Los cocheros. La educación nacional». 1003 (18-III-1901). 186.
- (1901c). «La vida contemporánea. Criminales». 1013 (27-V-1901). 346.
- (1901d). «La vida contemporánea. Ensaladilla». 1017 (24-VI-1901). 410.
- (1901e). «La vida contemporánea». 1021 (22-VII-1901). 474.
- (1901f). «La vida contemporánea». 1025 (19-VIII-1901). 538.
- (1901g). «La vida contemporánea. Como en las cavernas». 1029 (16-IX-1901). 602.
- (1901h). «La vida contemporánea. Heine. Dos valentones». 1037 (11-XI-1901). 730.
- (1902a). «La vida contemporánea. Notas». 1072 (14-VII-1902). 458.
- (1902b). «La vida contemporánea. Síntoma». 1074 (28-VII-1902). 490.
- (1902c). «La vida contemporánea. Reflexiones. Zola». 1086 (20-X-1902). 682.
- (1902d). «La vida contemporánea. Fra Diavolo. Proyecto». 1088 (3-XI-1902). 714.
- (1902e). «La vida contemporánea. Decíamos ayer...». 1092 (1-XII-1902). 778.
- (1902f). «La vida contemporánea». 1095 (22-XII-1902). 826.
- (1903a). «La vida contemporánea. Policía». 1098 (12-I-1903). 42.
- (1903b). «La vida contemporánea. De aquí y de allá». 1104 (23-II-1903). 138.
- (1903c). «La vida contemporánea. Menestra de cuaresma». 1106 (9-III-1903). 170.
- (1903d). «La vida contemporánea. Solución. El duelo». 1121 (22-VI-1903). 410.

- (1903e). «La vida contemporánea». 1133 (14-IX-1903). 602.
 (1903f). «La vida contemporánea. De nuevo». 1141 (9-XI-1903).
 730.
 (1903g). «La vida contemporánea». 1143 (23-XI-1903). 761.
 (1903h). «La vida contemporánea». 1147 (21-XII-1903). 826.
 (1904a). «La vida contemporánea». 1160 (21-III-1904). 202.
 (1904b). «La vida contemporánea». 1166 (2-V-1904). 298.
 (1904c). «La vida contemporánea». 1168 (16-V-1904). 330.
 (1904d). «La vida contemporánea». 1178 (25-VII-1904). 490.
 (1904e). «La vida contemporánea». 1188 (3-X-1904). 650.
 (1904f). «La vida contemporánea». 1192 (31-X-1904). 714.
 (1904g). «La vida contemporánea». 1194 (14-XI-1904). 748.
 (1905a). «La vida contemporánea». 1203 (16-I-1905). 42.
 (1905b). «La vida contemporánea». 1243 (23-X-1905). 682.
 (1905c). «La vida contemporánea». 1249 (4-XII-1905). 778.
 (1906a). «La vida contemporánea». 1261 (26-II-1906). 138.
 (1906b). «La vida contemporánea». 1273 (21-V-1906). 330.
 (1906c). «La vida contemporánea». 1277 (18-VI-1906). 394.
 (1906d). «La vida contemporánea». 1279 (2-VII-1906). 426.
 (1906e). «La vida contemporánea». 1295 (22-X-1906). 682.
 (1906f). «La vida contemporánea». 1299 (19-XI-1906). 746.
 (1907a). «La vida contemporánea». 1313 (25-II-1907). 138.
 (1907b). «La vida contemporánea». 1315 (11-III-1907). 170.
 (1907c). «La vida contemporánea». 1329 (17-VI-1907). 394.
 (1907d). «La vida contemporánea». 1335 (29-VII-1907). 490.
 (1907e). «La vida contemporánea». 1343 (23-IX-1907). 618.
 (1907f). «La vida contemporánea». 1345 (7-X-1907). 650.
 (1907g). «La vida contemporánea». 1353 (2-XII-1907). 778.
 (1908a). «La vida contemporánea». 1360 (20-I-1908). 58.
 (1908b). «La vida contemporánea». 1404 (23-XI-1908). 762.
 (1909a). «La vida contemporánea». 1454 (8-XI-1909). 730.
 (1909b). «La vida contemporánea». 1456 (22-XI-1909). 762.
 (1910a). «La vida contemporánea». 1487 (27-VI-1910). 410.
 (1910b). «La vida contemporánea». 1497 (5-IX-1910). 570.
 (1912). «La vida contemporánea». 1614 (2-XII-1912). 782.
 (1913). «La vida contemporánea». 1641 (9-VI-1913). 378.
 (1915a). «La vida contemporánea». 1727 (1-II-1915). 94.
 (1915b). «La vida contemporánea». 1739 (26-IV-1915). 286.
 (1915c). «La vida contemporánea». 1740 (3-V-1915). 302.
 (1916a). «La vida contemporánea». 1788 (3-IV-1916). 218.
 (1916b). «La vida contemporánea». 1808 (21-VIII-1916). 538.
 (1916c). «La vida contemporánea». 1811 (11-IX-1916). 586.
 (1916d). «La vida contemporánea». 1812 (18-IX-1916). 602.