

El secreto y el crimen en el cuento pardobazaniano: La historia de una evolución

Christian BOYER

Résumé : Tout auteur proluxe s'adonne à l'écriture du secret. Dans les romans naturalistes de doña Emilia se sont d'ailleurs sans doute les relations incestueuses à peine cachées, puis révélées, qui ont élevé *Los pazos de Ulloa* et *La Madre Naturaleza* au rang de classiques. Dans ce travail, nous nous interrogerons sur les relations qui unissent le crime et le secret dans les récits courts de la comtesse de Pardo Bazán. Nous nous intéresserons aux transformations qui, au début du XXe siècle, ont poussé l'écrivain à délaisser quelque peu le conte sanglant au profit de récits qui figurent parmi les premières tentatives du genre policier en Espagne. Dans les narrations qui appartiennent à ce que nous serions tentés de considérer comme une nouvelle manière, l'auteur fit du secret un point nodal. Nous tenterons, au fil de cet article, de souligner cette évolution et de percer le secret qui semble se répéter dans plusieurs récits courts d'Emilia Pardo Bazán en nous appuyant sur les apports de la psychanalyse.

Mots-clés : Pardo Bazán, XIXe siècle, secret, contes, policier, psychanalyse.

Resumen: Todos los autores prolifos han escrito sobre el secreto. En las novelas naturalistas de Emilia Pardo Bazán son sin duda las relaciones incestuosas apenas veladas las que han hecho de *Los pazos de Ulloa* y *La Madre Naturaleza* dos clásicos estudiados tanto en España como en Francia. En este artículo, nos interrogaremos acerca de las relaciones que unen el crimen y el secreto en los cuentos escritos por la condesa de Pardo Bazán. Nos centraremos en las transformaciones, a principios del siglo XX, que han llevado a doña Emilia a abandonar paulatinamente el cuento sangriento para crear unos de los primeros cuentos policíacos en España. En esta nueva manera de escribir el crimen, el secreto ocupará un lugar destacado. Estudiaremos el secreto en algunos relatos breves valiéndonos de las teorías psicoanalíticas con el fin de revelar fantasmas que aparecerán en otros cuentos, pertenezcan éstos o no, al género de lo policíaco.

Palabras claves: Pardo Bazán, siglo 19, secreto, cuentos, género policíaco, psicoanálisis.

Abstract : Every prolux author writes about secret. For instance, in Doña Emilia's naturalist novels, for example, incestuous relationships show up the author's active interest in this theme. In this article, we will deal with the links between crime and secret written by countess of Pardo Bazán. Firstly, we will demonstrate how in the early 20th century the writer has progressively left aside the bloody short stories to create some of the first detective short stories in Spain. Then, we will lay the emphasis on the very frequent crime secret found in this new way of writing. We'll study the secret in some short stories by making use of psychoanalytical theories, which will be very useful. Indeed, psychoanalytical contribution will allow us to reveal phantasies that are detectable throughout other short stories, not necessarily belonging to detective genre.

Key words: Pardo Bazán, XIX century, secret, short story, detective genre, psychoanalysis.

El eclecticismo de Emilia Pardo Bazán puede ser un freno para quien quiera encontrar cierta unidad temática en su ingente producción cuentística. Los últimos estudios llevados a cabo por el profesor González Herrán permiten aseverar que el número de relatos cortos encontrados en la prensa ya se eleva a más de 630. En el último número del cuaderno de estudios *La Tribuna*, Ricardo Axeitos Valiño y Patricia Carballal Miñán, gracias a una rigurosa búsqueda hemerográfica, han recuperado nueve cuentos más, ampliando un catálogo de una riqueza temática y estilística inconmensurable.

Entre la primera colección *La dama joven* de 1881 y los *Cuentos de la tierra*, publicados después de la muerte de doña Emilia, han pasado cuarenta años de creación literaria intensa, de adaptación a los modelos foráneos, tanto franceses como rusos, pero también de oscilación entre un tratamiento romántico y hasta gótico de ciertos relatos y otro, marcadamente naturalista y determinista o también espiritualista.

El novelista gallego Suso de Toro ha calificado hace poco a la escritora de “mujer humanamente fuerte e unha escritora literariamente poderosa, dinamiteira”. Si fue mucha mujer doña Emilia, no lo fue exclusivamente gracias a su labor de feminista: sería un error volver a pintar a esta artista como una señora vestida de hombre que sólo se empeñaba en luchar por el derecho de las mujeres. No quisiéramos aminorar los méritos de la condesa pero no olvidemos que su mayor aporte ha sido traspasar los límites geográficos de la inspiración, presentar nuevos modelos susceptibles de renovar las letras españolas y sobre todo, experimentarlos. Además de *La cuestión palpitante* y de *La Revolución y Novela en Rusia*, textos en los que la escritora introdujo el naturalismo y la novela rusa en España, estuvo su gran intento de adaptación del género policiaco que culminó con la publicación de *La gota de sangre*, en 1911.

En los diferentes cuentos que la crítica suele considerar como pertenecientes al género de lo policiaco, el secreto y el enigma ocupan un lugar destacado. Si bien el relato detectivesco apareció a finales de la carrera literaria de doña Emilia, los misterios y los crímenes ya estaban presentes desde fechas más tempranas. Lo interesante es ver cómo, a través de las distintas colecciones de cuentos y de los distintos artículos de prensa de la autora, hemos pasado de relatos sangrientos, del caso terrible, a una reflexión mucho más honda sobre los motivos y las consecuencias del crimen.

La vida criminal como fuente de inspiración.

Si quisiéramos destacar una nota dominante en la multiforme obra cuentística de Emilia Pardo Bazán, estaría sin duda marcada por la nota trágica. Una tonalidad ostensible ya desde sus primeros cuentos, como prueba indiscutible de la natural inclinación de la autora hacia estos temas, que se va acentuando a lo largo de su producción¹.

Con estas palabras, Juan Paredes Núñez recuerda lo que Manuel Baquero Goyanes ya había expresado: entre los cuentos de Emilia Pardo Bazán, son muchos los que se ciñen al registro de lo trágico, uno tras otro, van sucediendo dramas en todas las colecciones. Son frecuentes los relatos que subrayan la miseria, la injusticia, los celos, la ignorancia, motivos todos estos más que suficientes para acarrear la muerte de un personaje. Entre los numerosos cuentos dramáticos y trágicos de la autora, las más de las veces, la muerte no es accidental sino que la inflige el criminal. Así, fratricidios, proyectos de hurtos, de engaños, venganzas familiares y celos desenfrenados participan de un universo cruel en el que señorea el homicidio.

Nelly Clémessy, en un artículo sobre *Selva*, pequeña novela policiaca inacabada, se interesa por la afición que tiene la condesa al crimen y subraya como otros críticos: “la fascinación que ejerció siempre

1. PAREDES NÚÑEZ, Juan, *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Universidad de Granada, 1979, págs. 46-47.

en la autora el misterio, las desapariciones, los crímenes²”.

Para que el lector de prensa asiduo no tuviera una impresión de *déjà lu*, era necesario que doña Emilia encontrara una musa generosa. En su prólogo a los *Cuentos de amor*, la escritora nos lo confiesa : la verdad es la mina inagotable de la que saca sus argumentos:

De las ideas que en tropel me acuden, no aprovecho la mitad ; desecho infinitas, no sólo por creerlas desde el primer instante indignas de vivir, sino porque algunas me parecen atrevidas, peligrosas y capaces de horripilarte, ¡oh lector no siempre benévolo ! Si esto pasa con las ideas de cosecha propia, en mayor proporción quizá acontece con las que me sugieren los libros viejos, y sobre todo, las que se fundan en datos de la vida real. Por fuerte y viva que supongamos la fantasía de un escritor, jamás llega al límite de la realidad posible. Cuanto pudiésemos fingir, queda muy por bajo de lo verdadero. Llamamos inverosímil a lo inusitado; pero no hay acaecimiento extraño, monstruoso, espeluznante y peregrino que no conozcamos por la realidad. Lo saben los de mi profesión: nunca se puede incorporar a la literatura toda la verdad observada, so pena de ser tildado de extravagante, de escritor descabellado y de bárbaro sin gusto ni delicadeza; y sin embargo, las mayores osadías y crudezas de la pluma, aunque sea de hierro y la mojemos en ácido sulfúrico, son blandenguerías para lo que escribe en caracteres de fuego la realidad tremenda³.

En varias ocasiones, se ha inspirado la autora en sucesos y causas célebres. Efectivamente, “muchos de los relatos de Pardo Bazán [...] no son otra cosa que la traslación al plano literario de los sucesos que la propia autora comentaba en el noticiario periodístico⁴”. Entre 1885 y 1912, Emilia Pardo Bazán participó activamente en *La Ilustración Artística de Barcelona*. En su columna, titulada “La Vida contemporánea”, comentaba las últimas atrocidades, las historias de destripadores y otros “sacamantecas” que existieron verdaderamente, como lo ilustró el sonado crimen de Gádor. Con sus artículos relacionados con la temática criminal, Emilia Pardo Bazán propuso reflexiones en torno a la reforma del sistema penal y criticó, sobre todo, las violencias que engendra la sociedad. Pero en otros muchos, la escritora no pareció defender ninguna tesis, estos artículos parecen responder más bien a una fascinación personal por los asuntos crueles y entroncan más bien con la tradición de los romances de ciegos aún presentes a finales del siglo XIX.

Si Galdós fue capaz de escribir “El crimen de la calle de Fuencarral” y “El crimen del cura Galeote” con cierta frialdad en *La Prensa* de Buenos Aires, Doña Emilia no rehuía de los detalles cruentos y muchos de sus cuentos de crímenes, comparten con los llamados “romances horrorosos”, el gusto por presentarnos “el caso verídico” o “el hecho verdadero” como una atrocidad que no puede causar sino repulsión. Era consciente la condesa del gusto del público por los asuntos morbosos y aunque criticó este apetito voraz y estéril del lector, no vaciló en satisfacerlo dándole incluso más detalles de los que esperaba.

Los romances de ciegos evolucionaron y paulatinamente dejaron paso a la crónica negra, más adaptada al gusto de los lectores que daban la espalda a las noticias versificadas en las que el mensaje didáctico estaba demasiado presente. Así, se producía una separación quizás más nítida entre los soportes informativos y la ficción⁵. Esta separación entre verdad y escritura no sólo tuvo lugar dentro de las formas

2. CLEMESY, Nelly, “Selva (inachevé)”, in *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, Edición a cargo de José Manuel González Herrán, Universidade de Santiago de Compostela-Consorcio de Santiago, 1997, pág. 88.

3. PARDO BAZÁN, Emilia, *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2004, vol. VIII, pág. 354.

4. PAREDES NÚÑEZ, *op.cit.*, págs. 46-47.

5. Sobre el cuento periodístico, escribió Ángeles Ezama Gil: “la forzosa convivencia de formas literarias y periodísticas en

antes mencionadas, también se produjo entre la crónica negra y su plasmación literaria en el cuento. Marina Mayoral, en un artículo titulado “Emilia Pardo Bazán: de la noticia a la ficción” ha observado cómo sufrían los sucesos reales transformaciones y distorsiones en el proceso de la ficción y añade: “Los cuentos que hemos analizado y que en principio, partían de hechos reales que habían llamado la atención de la escritora derivaron todos hacia temas o conclusiones muy alejadas del suceso real⁶”.

El crimen en el cuento: de lo espeluznante al relato detectivesco.

Allende estas consideraciones sobre las modificaciones inevitables que sufren los hechos reales en los cuentos, es importante señalar que el tratamiento del crimen cambió al tiempo que la Pardo Bazán descubría nuevas formas de escribir. Así, para nosotros, el punto de partida del relato detectivesco no se daría con la lectura de Conan Doyle, sino antes, con el descubrimiento de “una novela terrible”: *Crimen y castigo* de Dostoievsky. Antes de esta lectura, los relatos de crímenes en la obra cuentística de la condesa eran ante todo, cuentos sangrientos, cuentos de venganzas, en los que la codicia, los celos causaban estragos humanos. *Crimen y castigo* va a permitirle ver en el crimen algo más que un hecho susceptible de denunciar y de escarmentar. La experiencia de Raskolnikov la sedujo por su complejidad, por nuestra incapacidad, en tanto que lectores, para zanjar de manera nítida y hasta maniquea entre el bien y el mal, pero sobre todo por el talento que tiene el autor para retratar al criminal desde dentro:

Por experiencia propia conozco el diabólico poder del análisis psicológico de Dostoyevski. Sus libros son de los que ponen a uno enfermo, aunque se pase de sano, [...] Hablaré del más conocido: de *Crimen y castigo*, lúgubre pórtico por donde entré en el edificio de las letras rusas.

El argumento de la terrible novela es el siguiente: un estudiante comete un crimen y acaba por confesárselo espontáneamente a la justicia. Ni más ni menos. Parece un suelto de la sección de noticias de un periódico, pero ¡qué análisis! Horroriza que aquellos sentimientos tan bien estudiados sean humanos y todos los llevemos ocultos en algún rincón oscuro del alma; no sólo humanos, sino propios de una persona de gran cultura intelectual, como el héroe, cuyo crimen es producto de lecturas que se traducen en horrendos sofismas [...] ⁷.

Esta reflexión llevó a la escritora a considerar el crimen, ya no como un mero suceso condenable, sino como un misterio. No sólo interesan las consecuencias de los actos, sino el porqué más íntimo que puede convertir al ciudadano de a pie en un ser marginalizado, y éste será el secreto que revelarán los cuentos venideros. Tres años más tarde, Emilia Pardo Bazán comenzaba su cuento “Un destripador de antaño” escribiendo: “Entrad conmigo valerosamente en la zona de sombra del alma”, y en 1907 decidía dar como título “El fondo del alma” a una colección de 40 cuentos. “El revólver”, “La enfermera”, pero también “El gemelo”, “De un nido” o “Sin respuesta”, pertenecen a esta serie y tres de ellos aparecen en una edición titulada “Cuentos policíacos”⁸. El propósito de Emilia Pardo Bazán es revelar el misterio

el seno de las publicaciones periódicas determina el mutuo influjo entre ambas, con la consiguiente quiebra de los límites entre realidad y ficción. En el cuento esta ruptura se manifiesta en una constante aproximación a la realidad: la insistencia en señalar la veracidad, la realidad de lo narrado, es una constante en muchos de estos relatos, y constituye el punto de partida de algunas reflexiones en torno a los límites de realidad y ficción”, in EZAMA GIL, Ángeles, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Universidad de Zaragoza, 1992, pág. 43.

6. MAYORAL, Marina, “Emilia Pardo Bazán: de la noticia a la ficción”, in *Emilia Pardo Bazán : los cuentos*, Real Academia Galega, 2006, pág. 250.

7. PARDO BAZÁN, Emilia, *La Revolución y Novela en Rusia, Colmenar Viejo* (Madrid), Bercimuel, 2009, pág. 341.

8. PARDO BAZÁN, Emilia, *Cuentos policíacos*, Introducción a cargo de Danilo Manera, Colmenar Viejo (Madrid), Bercimuel,

humano, el secreto que guarda el criminal y que tiene que ser entregado. De ahí que su interés por las novelas de Conan Doyle no la lleve a una imitación sino a una adaptación, como lo explicita en varias ocasiones Ana Gurrea en su estudio introductorio a *La gota de sangre*:

La autora no sólo detecta la nueva moda sino que da su postura crítica frente a la invasión de novelas policíacas extranjeras. Sobre las de Conan Doyle, por ejemplo, critica su excesiva rigidez formal y su sometimiento a las exigencias de la moralidad. Esta sumisión a las convenciones imposibilita, en su opinión, un tratamiento auténtico a la temática policial que el código del decoro victoriano no llega a permitir. Esta falta de autenticidad lleva a poner énfasis en la transcripción “realista” de elementos secundarios, a centrarse en lo observable y tangible sin llegar a las verdaderas deducciones sobre el alma humana, el verdadero *misterio*⁹.

Y añade:

En cuanto al proceso deductivo critica que se reduce a una serie de comprobaciones de indicios y pistas materiales en lugar de consistir en observar el carácter y la psicología de los personajes¹⁰.

Al focalizarse principalmente en el alma del criminal y al rechazar considerar el relato detectivesco como una sucesión de hechos lógicos que permiten resolver el enigma, Emilia Pardo Bazán se apartaba del canon genérico. Dentro de la tradición detectivesca, el crimen tiene que ser el punto de partida y no el clímax del relato ya que es a partir del descubrimiento del cadáver cuando pueden llevarse a cabo las investigaciones. De igual manera, el autor tiene que crear una figura del detective, protagonista sin el cual ningún cabo podría atarse. Luego, es imprescindible mantener un juego con el lector para que éste no adivine, desde el principio, quién podría ser el culpable. El examen de la escena del crimen, el descubrimiento del móvil, la duda entre varios sospechosos también figuran entre los criterios fundamentales para considerar que un relato pertenece al género.

En sus cuentos, Emilia Pardo Bazán no consigue reunir todos estos elementos. Si bien no cae en lo que quizás podamos llamar un error de mezclar realismo y fantástico, como fue el caso de Stevenson con “Los proveedores de cadáveres” (*The Body Snatchers*, 1884), no consigue apartarse nítidamente de la veta folletinesca y a veces gótica que aparecía en relatos anteriores.

El cuento “So tierra”, publicado en 1922, es muy interesante al respecto. El narrador cuenta un crimen que presencié y en el que participé indirectamente cuando era joven. Por no manchar la honra de la dama a quien rondaba entonces, había callado el espeluznante caso. Cuando se decide a hablar, su relato está impregnado de sabor folletinesco y sepulcral: “Desde aquel momento mi empresa amorosa tuvo el interés de un drama o de una novela de folletín. Todas las hipótesis cruzaron por mi mente. Mis facultades de observación se agudizaron¹¹”. Y también, cuando la pareja se deshace del cuerpo: “la convencí y me ayudó en la fúnebre tarea. Cavamos en aquella especie de cueva, cuyo suelo era terrizo, y enterré bien hondo el despojo triste. Teresa sufrió varias convulsiones¹²”.

“Santiago el mudo”, cuento en el que un criado ayuda al señorito a deshacerse del cuerpo de su amante presenta varias semejanzas con “So tierra”, particularmente durante la escena del entierro, escena

2001.

9. *Id.*, *La gota de sangre*, Madrid, Ediciones Internacionales universitarias, 1998, pág. 15.

10. *Ibid.*, pág. 16.

11. *Id.*, *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, 2005, vol. X, pág. 605.

12. *Ibid.*

que no podríamos leer en un relato detectivesco canónico:

Y al través de los vastos salones, en cuyas paredes la luz de la linterna proyectaba grotescas y trágicas sombras, bajaron a la cocina y de allí pasaron a la “adega” o bodega. Las magnas cubas de vino añejo presentaban su redondo vientre y en los rincones sombríos las colgantes telarañas remedaban mortajas rotas. Santiago dejó en el suelo a la muerte y señaló a un tonel de los más chicos, indicando a su amo que era preciso moverlo para cavar debajo la fosa y que no se viese la tierra removida¹³.

“La cana”, de 1911, se asemeja más a un cuento detectivesco¹⁴, un joven decide pasar algunos días en casa de su tía en Estela pero no quiere ir directamente a casa de la anciana. Prefiere pasar una noche en la ciudad y así vuelve a encontrar a un conocido a quien no había visto desde hacía mucho tiempo. Las facciones del amigo Laureano lo acusan de entrada. Se trata de un hombre gastado por el vicio, de un jugador empedernido, capaz de matarse si no consigue dinero, pero a la vez, es un joven que había conservado “su sello de inteligencia”. El descubrimiento del cadáver de la Tía Elodia acusa directamente al sobrino inocente que había estado caminando por la ciudad hasta muy altas horas de la noche pero una cana será el elemento revelador de la culpabilidad de Laureano. La presencia del indicio, de la prueba, del móvil, de los policías que pueden elegir entre dos sospechosos, la descripción de la escena del crimen y sobre todo el restablecimiento de la verdad al final del relato hacen de “la cana” un cuento policiaco. Evidentemente, podríamos considerar que no se inscribe perfectamente en la tradición canónica: el cadáver no se descubre al principio del relato y no hay ningún detective. Pero si leemos atentamente otros cuentos, encontraremos las mismas carencias. En “El aljófaro”, “Sin pasión” y “La cita” algunos personajes revelan la verdad pero no son detectives, sus conclusiones se basan en algunas impresiones que los hechos podrán confirmar, en otros relatos, no se examina la escena del crimen y las más de las veces, el crimen no es punto de partida sino desenlace del relato.

Esta distancia que separa el cuento de crímenes del canon genérico de lo policiaco, si bien no obstaculiza el examen del alma del criminal, se debe, a nuestro parecer, a la cortedad de los relatos de doña Emilia: era arduo conseguir que coincidieran en un cuento corto todas las exigencias que Poe o que Conan Doyle reunían en sus narraciones. El escritor Jorge Volpi en *Días de ira* se propone ensalzar los méritos de todos aquellos relatos que sin ser bastante cortos para ser considerados como cuentos, no llegan a ser novelas tampoco. Los escritos “de media distancia”, como los llama el novelista mexicano, permiten ahondar en el argumento del cuento sin distorsiones ni derivas:

Una novela es un árbol, cuyas ramas se bifurcan y se multiplican en miles o millones de hijas. Un cuento, una flor que brota y se marchita en lo que dura un parpadeo. La media distancia, un pequeño arbusto coronado poblado con varias flores diminutas. Si una narración concentra su trama y reduce su número de personajes, pero posee el aliento épico de una novela, podríamos considerarla de media distancia así tenga veinte o treinta páginas. Ese “aliento épico”, casi inaprensible, convierte un cuento en otra cosa¹⁵.

La gota de sangre corresponde a esta “media distancia”. La extensión del relato ofreció a doña Emilia la posibilidad de adaptar los modelos extranjeros de manera más fiel. De igual manera que

13. *Id.*, *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, 2004, vol. VIII, pág. 191.

14. Siempre y cuando consideremos que el aviso que recibe el protagonista sólo se deba a una alucinación o a un sueño: “Y véase lo más singular...;El caso terrible no me sorprendía! Dijérase que lo esperaba. Algo así tenía que suceder. Me lo habían avisado indirectamente “alguien”, quién sabe si el mismo espíritu de la muerta... Sólo que ahora era cuando lo entendía, cuando descifraba el presentimiento negro”, *Id.*, *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, 2005, vol. X, págs. 415-416.

15. VOLPI, Jorge, *Días de ira. Tres narraciones en tierra de nadie*, Madrid, Páginas de Espuma, 2011, pág.13.

Sherlock Holmes pertenece a Doyle y que Dupin es el polizonte de Poe, el personaje de Selva es el detective pardobazariano. El hallazgo del cadáver ocurre tempranamente en el relato, se examina con esmero la escena del crimen, las sospechas rodean a Selva pero la verdad se reestablece al final del relato gracias a una serie de cabos sueltos que paulatinamente consigue atar el detective.

Pero en vez de insistir siempre en los puntos que alejaron a la condesa de una norma impuesta más por el éxito popular del momento que por un mérito literario intrínseco e indiscutible, procuremos ver cuál fue, en este relato, la originalidad de Emilia Pardo Bazán en su forma de tratar el relato detectivesco.

El secreto: la vida

Las primeras páginas de *La gota de sangre* llevan el sello inconfundible de la escritora: el misterio no aparece como un elemento perturbador trágico sino como un tratamiento capaz de curar el estado abúlico del protagonista:

Para combatir una neurastenia profunda que me tenía agobiado –diré neurastenia profunda, no sabiendo qué decir– consulté al doctor Luz hombre tan artista como científico, y opinó, sonriente:

–Usted no necesita cuidarse..., sino todo lo contrario.

–¿Descuidarme ?

–Casi... Tratamiento perturbador.

Hacer cosas que presten a su vida violento interés. Lo que padece usted es atonía, indiferencia, la falta de estímulo.

¿No podría usted enamorarse ?

–Me parece que no. Las mujeres para un rato. Y aun ese rato lo suelen envenenar. Y las que no envenenan empalagan. Mal remedio, doctor; mal remedio.

–¿No le agradan los viajes ?

–¿Viajes ? [...] Me sé de memoria Europa, y como no busque aventuras a lo Julio Verne...Ya no quedan más viajes que los viajes en aeroplano...

–Pues no viaje usted por tierras : explore almas. No hay vida humana sin misterio. La curiosidad puede ascender a pasión. Para una persona como usted, que posee elementos de investigación psicológica...

Agradecí el consejo lo mismo que si hubiese de servirme de algo, y me fui convencido de que la ciencia, ante mi caso, se declaraba impotente¹⁶.

Si explorar las almas para ver qué misterios ocultan ya es una pasión para el doctor Luz, cuyo apellido también participa de este deseo de desgarrar el velo que cubre la verdad humana, penetrar en el secreto del crimen es todavía más satisfactorio para Selva. En su cama, el detective envuelto en un asunto peligroso, siente una fiebre, una comezón investigadora:

Lo comprendía: lo único que llegaba adentro, que rompía la gris uniformidad de la civilización, era el crimen. El sabor amargo del crimen había quitado de mi paladar la insipidez del tedio. Sólo el crimen podría conseguir interesarme. Me revolvía en la cama sobre espinas; por mis venas corría azogue. ¿Por qué no había querido ver levantar el cadáver? Quizá por madurar mi ensueño, mi intuición misteriosa. Para meditar, como meditan los visionarios, fuera de lo real que se ve, en busca de lo real que se esconde¹⁷.

16. PARDO BAZÁN, Emilia, *La gota de sangre*, op. cit., págs. 35-36.

17. *Ibid.*, pág. 43.

Sólo la libertad de la ficción permitió a Emilia Pardo Bazán ir más allá de lo prosaico del crimen e intentar encontrar entre los hechos dolorosos algo más que el escándalo de la sangre. La escritora mencionó en varias ocasiones lo fácil que era para un escritor recurrir a estos asuntos. En una crónica de “La vida contemporánea”, sin temer la desaprobación de sus lectores, decidió no ocultar el hastío que sentía:

¿Hablaremos del crimen de la calle del Carmen ? Me inclino a hacerlo sólo muy de pasada. Fatiga la pluma, a la larga, tanto crimen; incurre en monotonía la crónica, alimentada sólo por ellos; se reduce a ediciones distintas de *Los sucesos* la prensa diaria, y la emoción se gasta ya, embotándose hasta la fibra del horror¹⁸.

La mera y fría constatación de los sucesos no es suficiente para la autora deseosa de “rasgar los velos para encontrar el fondo de los hechos”. La pluma tiene que hurgar, y si se “destripan” los *secrétaires* y los bargueños en los cuentos, si los muebles aparecen “forzados”, el escritor tiene que aportar algo más que una observación, tiene que sacar las conclusiones que tantas investigaciones policíacas no resuelven en la vida cotidiana.

Es este inefable “algo más”, en este impreciso “allá dentro” lo que conviene descubrir. Una lectura de los cuentos permite darse cuenta de que estas alusiones a la interioridad oculta del ser es una constante: la expresión “allá dentro” aparece en “Justiciero”, “muy adentro”, “allá en lo íntimo” en “El guardapelo”, “un aborrecimiento tan de *aentro*” en “El destino”, “Allá dentro, en el fondo mismo de su ser” en “Un duro falso”, “En las profundidades del ser” en “El tapiz”.

La búsqueda de la esencia humana, el deseo de saberlo todo nos llevan a pensar que el secreto del crimen se inscribe en un misterio todavía más difícil de desvelar, el misterio de los orígenes. Efectivamente, este afán de conocimiento, esta sed insaciable, este apetito voraz antes mencionado y del que hacía alarde doña Emilia cuando lo podía, es la manifestación de la pulsión de investigación definida por Freud en *Tres ensayos sobre la teoría sexual*, de 1905. La pulsión de investigación o epistemofílica [*Wiss-oder Forschertrieb*] está relacionada con el placer escópico, con el deseo de ver lo que ocultan las superficies. La meta de esta investigación es procurar entender cómo nacen los niños, Freud, en un añadido de 1924, indica que las creencias que pueden tener los niños son varias y que la zona del pecho materno y del vientre suscitan varios fantasmas: los niños existen después de la ingestión de algún alimento, salen del cuerpo materno por vía anal. Precisa Freud, al final del texto de 1924, que a menudo, son vanos los esfuerzos del investigador y que éste suele renunciar, lo cual puede acarrear una degradación duradera de esta pulsión¹⁹.

Emilia Pardo Bazán no parece haber abandonado nunca este deseo intenso, este prurito que la llevó a confesar que había examinado láminas con tejidos humanos, que se había interesado de manera temprana por la literatura, por las ciencias, por la religión, por las culturas extranjeras y por todos los recovecos ocultos de la sociedad.

De hecho, el lector atento podrá encontrar, como encarnación de esta pulsión, a la figura de Diógenes en tres momentos distintos de la obra de Emilia Pardo Bazán: en *Un viaje de novios* de 1881, *Los pazos de Ulloa* de 1886 o también en el cuento “Hijo del alma” de 1908.

A semejanza del filósofo cínico, que caminaba en Atenas con una linterna para encontrar a un hombre, Emilia Pardo Bazán siempre quiso resolver el misterio de la existencia humana. Y aunque no haya conocido las teorías freudianas, parece haber intuido que este secreto, que tanto quería descubrir,

18. *La Ilustración Artística de Barcelona*, nº 1273 ed. facsímil. Todos los artículos que doña Emilia publicó bajo el título “La vida contemporánea” han sido recogidos en la obra *Emilia Pardo Bazán. La vida contemporánea*, Hemeroteca Municipal de Madrid, 2005.

19. FREUD, Sigmund, “La sexualité infantile”, in *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987, pág. 126.

estaba relacionado con la figura materna.

En los cuentos “La cómoda” y “El comadrón”, la autora insiste en esta relación. “La cómoda” de 1910 cuenta cómo un hombre siente una pasión por un mueble. El argumento puede parecer estrafalario hasta que comprendemos que esta cómoda guardaba una gran cantidad de dinero y que el descubrimiento del tesoro le permitirá aislarse de su mujer, demasiado intrusiva en su vida. Pero lo más sorprendente es la insistencia de Pardo Bazán en comparar el mueble con una mujer embarazada: la cómoda es “ventruda”, “tripona” y “panzuda”. El protagonista quiere “sorprender el misterio” registrando “lo oculto, lo reservadísimo” y acaba descubriendo un bulto anormal:

Provisto de herramientas, actué pacientemente y descubrí, alzando unas delgadas tablas, que el costado estaba hueco y relleno... ¡Ah! ¡Era el secreto del mueble, el secreto anhelado! Acabé de arrancar la madera, astillándola ya sin piedad, en mi fiebre de reconocerlo, y apareció todo abarrotado de cilindros... Tiré de uno, que salió difícilmente, y gastada la envoltura de papel por los años, se rompió y despanzurró, dejando verterse a mis pies una cascada de monedas. ¡He aquí lo que guardaba en su tripa la cómoda! ¡Estaba preñada de oro!²⁰

Los cuentos “La llave” y “El gemelo” también giran en torno a un secreto guardado por un mueble misterioso, capaz de revelar los enredos ocultos y la verdadera personalidad de los miembros de una familia. “El comadrón”, publicado por primera vez en 1900, puede desconcertar si uno sólo se atiene al argumento. En una noche lúgubre, un comadrón piensa descansar cuando lo llaman para ayudar a una mujer primeriza en trance “muy duro y difícil”. Cuando llega, la mujer ya ha fallecido pero le conminan no preocuparse por el cadáver: “es preciso salvar a la criatura”. El cuento, que hasta ahora era verosímil bascula repentinamente hacia lo fantástico:

De mala gana se determinó el comadrón a cumplir los deberes de su oficio. Le parecía un crimen, aunque fuese con buen fin, lacerar aquel divino cuerpo. Obedeció, no obstante, porque el desconocido repetía con acento persuasivo y terrible:
 –No la respetes por hermosa. Está muerta, y nada muerto es hermoso sino en apariencia y por breves instantes. La realidad ahí es descomposición y sepulcro. ¡Nunca veneres lo que ha muerto! ¡Inclínate ante la vida!
 Y de pronto, en el instante mismo en que el facultativo se disponía a emplear el acero, el extraño cliente le cogió de la mano, susurrándole al oído:
 –¡Cuidado! Conviene que sepas lo que haces. Ese seno que vas a abrir encierra, no un ser humano, no una criatura, sino *una verdad*. Fíjate bien. Te lo advierto. ¿Sabes lo que es *una verdad*? Una fiera suelta que puede acabar con nosotros, y acaso con el mundo. ¡Te atreves, ¡oh comadrón heroico!, a sacar a luz *una verdad*?²¹

Presionado por el deber, el comadrón decide operar y salva a una criatura feísima, que tiene que llevar consigo pues nadie quiere ocuparse del recién nacido. Al volver a su hogar, se detiene y examina esta *verdad* quien ya luce cuatro dientes y lo muerde. Siente pánico, la estrangula y la arroja al río. Este cuento “espeluznante” como lo ha calificado José Manuel González Herrán²², más se asemeja, por su ambiente tétrico, a un cuento gótico que a un relato policiaco. “La cómoda” tampoco es un relato detectivesco. Estos ejemplos nos muestran de manera clara, que hurgar entre las entrañas maternas o destripar muebles permiten la revelación del secreto, tenga éste su origen en un crimen o no.

20. PARDO BAZÁN, Emilia, *Cuentos completos*, La Coruña, Fundación “Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa”, 1990, vol. IV, pág. 404.

21. *Id.*, *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, 2005, vol. IX, pág. 297. (subrayado del autor)

22. *Ibid.*, p. XVI.

Nos indican también estos fragmentos que el cuento policiaco no fue una ruptura total en la producción cuentística pardobazaniana. Si bien innovaba la condesa al crear una figura de detective y en seguir parcialmente las pautas de Conan Doyle o de Poe, esta “nueva manera” perseguía el mismo fin que otros muchos cuentos, este mismo *leitmotiv* que atravesó colecciones y corrientes: desvelar el secreto íntimo y a la vez universal, el gran misterio de la vida.

Bibliografía

- CLEMESSY, Nelly, “Selva (inachevé)”, in *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, Edición a cargo de José Manuel González Herrán, Universidade de Santiago de Compostela-Consorcio de Santiago, 1997.
- EZAMA GIL, Ángeles, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Universidad de Zaragoza, 1992.
- FREUD, Sigmund, “La sexualité infantile”, in *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987.
- MAYORAL, Marina, “Emilia Pardo Bazán : de la noticia a la ficción”, *Emilia Pardo Bazán : los cuentos*, Real Academia Galega, 2006.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan, *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Universidad de Granada, 1979.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Cuentos completos*, La Coruña, Fundación “Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa”, 1990, vol. IV.
- , *La gota de sangre*, Madrid, Ediciones Internacionales universitarias, 1998.
- , *Cuentos policíacos*, Introducción a cargo de Danilo Manera, *Colmenar Viejo* (Madrid), Bercimuel, 2001.
- , *Obras Completas*, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2004, vol. VIII.
- , *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, 2005, vol. IX.
- , *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro, 2005, vol. X.
- , “La vida contemporánea”, in *Emilia Pardo Bazán. La vida contemporánea*, Testimonios de Prensa nº1273, Ed. al cuidado de Carlos Dorado, Publicación de la Hemeroteca Municipal de Madrid, 2005.
- , *La Revolución y Novela en Rusia*, *Colmenar Viejo* (Madrid), Bercimuel, 2009.
- VOLPI, Jorge, *Días de ira. Tres narraciones en tierra de nadie*, Madrid, Páginas de Espuma, 2011.