



Pardo Bazán: de la noticia a la ficción

Marina Mayoral Díaz

Es un lugar común de la crítica sobre Pardo Bazán que la autora se basaba en sucesos reales para la elaboración de muchas de sus obras de ficción.

Un artículo de Unamuno, publicado a los pocos días de la muerte de la autora ha contribuido a afianzar esa idea de que doña Emilia «no inventaba»:

Sabido es que el asunto y hasta el argumento de *La Quimera* y su desarrollo mismo, como el de las demás novelas de doña Emilia -entre las que acaso sobresale ésta-, son tomados directamente de la realidad inmediata y concreta -porque hay otra-, y que la autora inventó sino... lo más y mejor que se puede inventar: el estilo. Muchas veces le he oído que ella no inventaba ni personajes, ni caracteres, ni situaciones, ni escenas. Veía y miraba, oía, espiaba y observaba y luego llevaba todo ello a sus ficciones. Para lo que le servía una maravillosa memoria...¹

Estas afirmaciones contradicen lo que la propia doña Emilia había dicho al respecto en los «Apuntes autobiográficos» que preceden a la primera edición de *Los Pozos de Ulloa*, donde para explicar las razones por las que cambia el nombre a las localidades en las que sitúa la acción de sus novelas, dice que lo hace para «eximirme del realismo servil» y para tener «más libertad para crear el personaje; pues aunque la afirmación sorprenda, *yo no he copiado jamás ninguno de los que en mis novelas figuran*. Sobre que en ocasiones no es lícito ni delicado copiar, no es artístico nunca»².

Creo que se debe más crédito a lo que la autora dejó escrito sobre este tema que a los recuerdos de un autor que pudo malinterpretar las palabras de la escritora, dichas en una conversación de amigos, sobre todo teniendo en cuenta que don Miguel de Unamuno era más dado a hablar que a escuchar a sus interlocutores. Sobre su capacidad para hablar largamente sólo él y de sí mismo se podrían citar los testimonios de Alberti³ y María Teresa León⁴, que lo escucharon a lo largo de todo un día. Pero volvamos a doña Emilia: la creencia de que se inspira en las noticias de los periódicos para la elaboración de muchos de sus cuentos se ve apoyada por los propios comentarios de la autora acerca del interés que despertaban en ella esas noticias.

Parece claro que las noticias de los sucesos despiertan su curiosidad, pero lo que no está estudiado es en qué medida esas noticias influyeron en su creación literaria. ¿Qué es lo que toma de la realidad de los periódicos? ¿El tema? ¿Los personajes? ¿Las circunstancias? ¿Las motivaciones?...

Hay que tener en cuenta que junto al interés confesado, lamenta su carácter fragmentario y el hecho de que queden inconclusas casi siempre, sin que el lector pueda satisfacer la curiosidad que han despertado.

Tiene la prensa un defecto gravísimo (...) Escribe todos los días el primer acto de un drama, y jamás quiere ofrecer a los conmovidos espectadores el desenlace; inicia en alta y resonante voz una historia que interesa, y en lo mejor la trunca; su canción no se acaba; su relato tiene cabeza y le faltan los pies.

Para doña Emilia las noticias de prensa dejan una sensación de vacío, de esterilidad y de cansancio porque falta el hilo conductor que les de sentido:

Yo creo que de esa inconstancia, de esta caza de la noticia repentina, incompleta y confusa como una charada casi siempre, se origina esa impresión de esterilidad y de vacío que deja en el ánimo la lectura de las secciones noticieras y de la parte estrictamente consagrada a la actualidad en los periódicos. Una inmensa fatiga nace de esa incoherente amalgama de noticias sin antecedentes ni consiguientes, sin ilación ni claves...⁵

Esas palabras pueden ayudarnos a entender que es lo que toma de las noticias que despiertan su interés y qué es lo que les añade. De forma rápida podemos adelantar que el punto del que parte es el tema del suceso: un niño desaparecido, un joven muerto junto a las tapias del huerto de su padre, una joven apuñalada por su novio, un indiano asesinado, un joven muerto en medio del silencio de posibles testigos, los crímenes de un destripador... Y lo que añade, utilizando sus propias palabras, son los antecedentes y consiguientes, la ilación y la clave, es decir, aquello que va a dar sentido a lo que en la realidad del periódico ha quedado incompleto o incomprensible.

Pero, antes de pasar adelante y ver cómo ha elaborado en sus cuentos los elementos de algunas noticias aparecidas en la prensa, conviene hacer algunas puntualizaciones.

La primera de ellas es que las opiniones que un novelista expone en sus artículos de prensa o en sus trabajos ensayísticos no siempre coinciden con la visión del mundo que expresa en sus obras de pura creación; es decir, que las ideas manifestadas públicamente como ciudadano pueden no ser iguales a las vivencias que se desprenden de la lectura de sus obras de ficción. Por ejemplo, un escritor puede defender en sus artículos de prensa la igualdad de derechos entre hombre y mujeres y declararse feminista, y, sin embargo, en su obra de creación, puede reflejar una clara simpatía hacia personajes masculinos de corte machista o personajes femeninos que desempeñan papeles muy tradicionales en la sociedad. En el caso de Pardo Bazán, la distancia entre sus posturas cívicas, manifestadas a través de su labor periodística, y la visión del mundo que se desprende de sus cuentos y novelas es a veces tan grande que lleva a sospechar la existencia de una doble moral. Normalmente la crítica lo resuelve aludiendo a las contradicciones de la autora como un rasgo de su personalidad al que se buscan múltiples explicaciones. Yo creo que esas contradicciones se dan en casi todos los creadores y se deben sencillamente a que la creación artística brota de manantiales muy hondos que escapan al control racional del autor, que casi nunca es consciente de tales contradicciones. Me parece que eso es lo que sucede en los cuentos de crímenes de Pardo Bazán que la crítica ha considerado que están inspirados en hechos reales.

Tenemos que señalar que la actitud que la autora adopta ante los criminales en sus comentarios a la actualidad de *La Ilustración Española* y en sus cuentos es muy distinta. En la *Ilustración* se muestra poco inclinada a paliar la culpabilidad de los acusados por criterios de tipo psicológico o social -ambiente miserable en que ha vivido el delincuente, infancia difícil, padres alcohólicos o maltratadores, etc.- y también se muestra poco inclinada a disculpar el crimen por motivos psiquiátricos como la locura transitoria o permanente del reo. Incluso la pena de muerte, contra la que está en principio, le parece preferible a la impunidad. En estos términos se expresa ante la ola creciente de criminalidad en un artículo de 1902:

Claro es que, por el sentimiento, por estética, me desagrada la pena de muerte dondequiera, y que por la razón, me indigna donde se puede organizar la represión en otra forma, no tan dura e irreparable; mas aquí, dada la falta de instrucción, la terrible cifra de analfabetos, la propensión al anarquismo sentimental, el poco respeto a la propiedad y a las vidas ajenas y otras mil concausas, entiendo que *la impunidad es un mal mayor que la severidad en el castigo.*⁶

A propósito de los crímenes de los *chauffeurs* de Lugo, doña Emilia elabora un largo y burlesco catálogo de los argumentos empleados por los abogados defensores que suelen convencer a los jurados y conseguir una pena leve para sus defendidos. Vienen a ser una caricatura de las ideas de Cesar Lombroso y Rafael Garófalo que, en *La piedra angular* (1891), la misma doña Emilia había defendido. Aunque la cita es larga vale la pena porque en uno de los cuentos de doña Emilia aparecerán este tipo de malhechores,

que se dedicaban a robar presentándose en fincas aisladas y obligando al dueño a confesar el escondite del dinero quemándolo lentamente:

Apostemos algo a que si son descubiertos los tostadores (que acaso no lo sean, porque iban enmascarados y por otras mil razones que suelen concurrir a que rara vez se les eche el guante a los criminales), si son descubiertos, digo, y presos, y no se evaden de la cárcel, y llega el día de juzgarles, el abogado defensor, tomando por las hojas una vez más ese rábano de la antropología (que ya debe de estar deshojado, según lo manejan, soban y aporrean nuestros impresionistas), defiende a los dulces tostadores diciendo varias o todas estas cosas: (a) que son unos enfermos; (b) que tienen la oreja de forma de plato, y por ende son irresponsables; (c) que no supieron lo que se hicieron, y en su ignorancia, al aplicar los haces de paja encendidos, creyeron practicar un método curativo preconizado por un sabio doctor alemán; (d) que son hijos de padres que tenían la costumbre de embriagarse, y por lo tanto sería inhumano exigir que ellos no tuesten a la gente; (e) que están locos, lo cual se demuestra por el hecho de vestirse de máscara mucho antes del tiempo de Carnaval; (f) que obraron compelidos por irresistible fuerza, sin libertad para otra cosa, puesto que necesitaban un dinero que el tostado estaba en la estricta obligación de tener, y que el suplicio puede atribuirse no tanto a crueldad de los calentadores, cuanto a tacañería del calentado, quien procedió del modo más censurable y provocó la indignación de sus visitantes nocturnos, al no ofrecerles sino cochinas 250 pesetas, suma enteramente irrisoria, en vez de las dos o tres mil que se habían prometido como recompensa a sus fatigas.⁷

Pues bien, esa actitud severa y poco amiga de admitir disculpas en el delito es contraria a la que mantiene la voz narradora de muchos relatos. Se puede argumentar que la actitud del narrador no tiene por qué coincidir con la de la autora, sobre todo si es un personaje, situación frecuente en Pardo Bazán. Pero, en los cuentos a los que nos vamos a referir, el personaje narrador es una persona inteligente, honrada, de buen criterio, que parece contar con la aquiescencia de su creadora. En otras palabras, el lector tiene la inequívoca impresión de que ese narrador es un álter ego de doña Emilia, que pone en su boca sus propias ideas y sentimientos. Veamos algún caso.

En el cuento «Hacia los ideales» (t. IV, pp. 316-318)⁸ el narrador es un personaje, Torralba, que relata una ventura: el atraco sufrido «en un recodo solitario» de la carretera cuando el chofer estaba arreglando una avería de su coche. Los atracadores son dos jovencitos bien trajeados y guapos que los conminan revólver en mano a entregarles todos los objetos de valor. Pese a ello, a Torralba le caen bien, y se refiere a ellos diciendo «las cataduras simpáticas de los bandidos». La razón de esa simpatía está en que por su facha los identifica como chicos de buena familia:

Hubiese jurado que estaban confusos, con una especie de vergüenza, unida a una arrogancia retadora. Cada vez me parecían menos bribones. Lo limpio de sus blancos cuellos, lo nítido de sus dientes y orejas, la involuntaria finura que empezaron a mostrar, todo proclamaba a gritos su clase.

Se ponen a hablar y, en efecto, resulta que son dos chicos a quienes sus padres han puesto en un internado en el que ellos se aburren a morir y así lo manifiestan: «¡Qué vida más tonta! Siempre igual, todo por patrón. Los profesores unos antipáticos. Por eso resolvimos dedicarnos a bandoleros...»

Aparece la guardia civil y uno de los chicos «sin pararse en tricornos disparó. La bala atravesó el sombrero de uno de los guardias».

Una vez reducidos, el guardia explica que tenían orden de no hacerles ningún daño:

Nos encargan que les cojamos sin hacerles daño ninguno.
Son chicos de buena familia, que, por lo visto, se han vuelto locos.

Todos disculpan, pues, a los señoritos, y Torralba pide «como favor especial» a los guardas que no digan que a él le habían robado cartera, sortija y reloj. Por lo cual recibe una mirada de reconocimiento de los bandidos.

Todo el cuento rebosa simpatía por los culpables. La juventud de los delincuentes y sobre todo su clase social parece ser aquí el motivo de esa benevolencia que va a dejar impune el delito de unos jóvenes de buena familia que usan revólveres, roban y casi matan por aburrimiento. No hay en el relato el menor asomo de crítica a la imprudencia y arrogancia de los jóvenes ni a los privilegios sociales de su clase. Incluso el título es desconcertante: «Hacia los ideales». ¿Qué ideales son esos que llevan a unos jóvenes ociosos a querer convertirse primero en bandidos, y, con las ganancias obtenidas, en piratas?

En otros casos el delito queda impune, también con la aquiescencia del narrador, por entrar en conflicto con una cuestión de honor. El testigo del crimen podría contribuir a detener al culpable con su declaración, pero se mantiene en silencio para preservar el buen nombre de una dama. Es el caso de «So tierra» (t. III, pp. 234-237). El narrador es uno de los personajes, un registrador que no tiene empacho en manifestar: «Yo no he sido nunca partidario de descubrir faltas de nadie, y menos crímenes». Y cuenta a sus amigos su intervención en uno, cuando ya han muerto los implicados.

Estaba enamorado de una joven y descubre que ella tiene amores con un hombre casado que acude a su casa de noche por una puertecita en el muro del jardín. Un ladrón espera al amante para robarle una cartera llena de dinero que suele llevar siempre con él,

y lo mata degollándolo con una navaja. El enamorado ayuda a la joven a enterrar el cadáver en el sótano de la casa. El crimen no se descubre nunca.

Es sorprendente, tanto desde el punto de vista ético, como desde el punto de vista de la verosimilitud narrativa, que en ningún momento el protagonista se plantee castigar al culpable del crimen. El registrador llevaba una pistola y el ladrón una navaja, y, mientras el ladrón registraba al muerto para robarle la cartera, el registrador tuvo tiempo de sobra para salir de su escondite y encañonarlo, pero el relato no va por esos derroteros. No se trata de castigar un crimen sino de poner de manifiesto lo que ocultan algunas mujeres que parecen intachables y algunos maridos que parecen perfectos. Eso es lo único que le interesaba a la autora en este relato, y la impunidad del crimen la trae sin cuidado. Una vez más la creación va por un lado y las ideas sociales de doña Emilia por otro.

Impune queda también el crimen en «Santiago el Mudo» (t. III, p. 185). Movidio por los celos y su iracundo temperamento, Raimundo ha estrangulado a su amante en la casona familiar. Después, aterrado, pide ayuda a su hermano de leche y criado, Santiago, a quien llaman el Mudo por su voluntario mutismo. El criado entierra el cadáver en la bodega y hace desaparecer todo rastro del crimen. Pero Raimundo quiere hacer desaparecer también a la persona que le recuerda su crimen con su presencia, y destierra de la casa familiar al criado fiel, obligándolo a irse a Buenos Aires. El señorito veranea tan contento en el pazo con su familia y Santiago languidece camino de una tierra extraña.

Lo que resalta el cuento no es tanto la impunidad del crimen como el desagrado del señor que no ha sabido recompensar la fidelidad del criado. Por haber ayudado a su señor, Santiago se ve obligado a dejar el pazo. El castigado no es el criminal sino su encubridor, Santiago, de quien se nos dice al comienzo del relato que «se moría si de allí se apartase». Lo que se destaca en el cuento y lo que el lector percibe como injusto no es que quede impune el crimen de Raimundo, sino la falta de agradecimiento del señor hacia el criado fiel. De nuevo no es la impunidad del crimen el tema que preocupa a la autora sino el injusto comportamiento del señor con el criado.

En muchos de sus relatos de crímenes la postura de la autora es muy similar a la que adoptaría un abogado defensor: dar relieve a las circunstancias que pueden disculpar la conducta criminal. Así sucede en «Sobremesa» (t. I, pp. 162-163), donde se cuenta la historia de una madre de cinco hijos, que, abandonada por su marido y agotados los medios de subsistencia, los va matando a todos antes de suicidarse.

A veces no solo no se lamenta la impunidad sino que casi se celebra el crimen: en el cuento «Entre razas» (t. II, p. 283) un negro de magnífico aspecto, «jefe de cocheras» de un duque, es insultado públicamente por un norteamericano racista. La voz narradora carga las tintas en el carácter odioso del yanqui, que opina que todos los negros son esclavos y que el catolicismo es una religión estúpida por tener un santo negro en los altares. Poco después el americano aparece muerto a cuchilladas y con todo su dinero encima, de lo que se deduce que el motivo de la muerte es la venganza y no el robo. El narrador es consciente de que el esclarecimiento del crimen depende de que él hable, y no lo hace. Se justifica así: «Mi instinto me dictaba que guardase silencio».

Impunidad de nuevo para el asesino, con la aquiescencia del narrador y de los lectores, que, gracias a como se ha contado la historia, se sienten inclinados a considerar la muerte del racista como un acto de justicia más que como un crimen.

Esa misma sensación experimenta el lector en «Un duro falso» (t. II, pp. 415-417). Natario, el aprendiz de zapatero, es un pobre chico desgraciado a quien su madre maltrata y a quien el que debía ser su maestro explota, dedicándolo a recados en lugar de enseñarle el oficio. Le dan en un pago un duro falso y el maestro, creyendo que pretende engañarlo, le propina una paliza brutal acusándolo de ladrón. Cansado de golpearlo se sienta para recuperar aliento y el muchacho entonces coge una cuchilla de cortar suela y de un solo tajo le rebana el pescuezo. Todas las circunstancias que se detallan en el relato -la brutalidad y la ignorancia de la madre, las malas condiciones de vida del muchacho, la injusticia con que es tratado por el maestro, las burlas de los otros aprendices- son una disculpa para el crimen. De manera que doña Emilia desarrolla y acepta en los relatos los mismos argumentos de los abogados que ha criticado en sus artículos. El cuento «Entre razas» se publica en 1898 en el n.º 37 de *Blanco y Negro*. «Un duro falso» en septiembre de 1906 en *El Imparcial*. Es decir, que tanto antes como después de su burlesco comentario de 1902 sobre los recursos que emplean los abogados, Pardo Bazán hace uso en sus cuentos de esos mismos recursos. La creación literaria y sus opiniones sobre la vida cotidiana van por diversos caminos.

Un ejemplo más de crimen considerado como buena acción lo encontramos en «El legajo» (t. III, pp. 226-229). Y en esta ocasión no es un hecho de justicia social sino de defensa de los intereses familiares. El propietario de una finca se horroriza en un primer momento cuando se descubren durante una obra los huesos de un hombre enterrado en el jardín. Indaga en la historia familiar y descubre que fue una antepasada la asesina: la desaparición de su marido, infiel y despilfarrador, coincide con la construcción del muro, bajo el que han aparecido los huesos. El heredero se calla, ve los beneficios de aquel crimen y su silencio es el pago agradecido a la mujer que evitó su ruina:

La verdad -pensó Lucio (...)- que, si no es doña Dolores, yo sería casi pobre o pobre del todo, y no poseería ni este solariego caserón de mis antepasados... Daré sepultura cristiana al esqueleto, haré un funeral en sufragio... pero nunca sabrá nadie, por mí, la verdad del drama.

Un pequeño detalle más en el que discrepan artículos y cuentos: en tres de los relatos mencionados, «So tierra», «Santiago el Mudo» y «El legajo», nos encontramos con crímenes en los que se ha hecho desaparecer el cadáver, que no aparece hasta mucho tiempo después o que no aparecerá nunca. A ellos se puede añadir «En silencio» (t. III, pp. 249-252) e incluso «En el presidio» (t. IV, pp. 66-69). En los cuentos de doña Emilia los homicidas se deshacen de los cuerpos con gran facilidad. Sin embargo, no es eso lo que la autora opina en sus crónicas de actualidad. En el *Caso del Sr. Ferrero*, cuya desaparición y posterior hallazgo del cadáver así como el descubrimiento de los asesinos y su juicio fueron dados a conocer en las páginas de *El Imparcial*⁹, doña Emilia comenta en los primeros momentos:

Cuando no hay crimen, el cuerpo aparece. Aparece

también, generalmente, habiendo crimen. Nada más difícil de esconder que «el cuerpo del delito». Cuando el cuerpo del delito es un hombre..., cualquiera lo escamotea.¹⁰

Un ejemplo más, y este importante, de discrepancia entre prensa y creación es el tratamiento que da al tema de la fidelidad. En los cuentos tenemos con frecuencia la impresión de que doña Emilia es muy benévola con el marido ultrajado que se toma la venganza por la mano. No lo es en sus comentarios periodísticos, donde condena sin paliativos los crímenes por celos:

Siguen a la orden del día los asesinatos de mujeres. En esta semana hemos tenido nuestro correspondiente marido calderoniano. Mató a su cónyuge, con certeros tiros; pero, llegado el momento de «hacerse justicia», le falló. Pícaro casualidad -que se da muy frecuentemente- (...)

Todo español cree tener sobre la mujer derecho de vida o muerte. Lo mismo da que se trate de su novia, de su amante, de su esposa. Los celos disculpan los más atroces atentados, las venganzas más cruentas; y los que se escandalizan de las barbaridades de la guerra (que al fin tienen un carácter colectivo y de interés general) disculpan estas atrocidades individuales, como si fuese lícito tomarse nunca la justicia por la mano.¹¹

Comparemos esta actitud con la benevolencia y hasta simpatía con que se pintan algunos de estos calderonianos asesinos en sus relatos.

En el cuento «En silencio» (t. III, pp. 249-252), el marido albañil mata y empareda a su mujer, la tabernera, que lo engaña. La voz narradora prepara cuidadosamente la situación para que las simpatías caigan del lado del marido. Ella es «muy remilgada y fantasiosa», le gusta rozarse «con el señorío». Se alude a sus «vanidades y deseo de lucir». Se casa con un modesto albañil «cediendo a la atracción que ejerció sobre sus sentidos el arrogante mozo», pero al cabo de cuatro o cinco años lo engaña con un señorito. El albañil, por el contrario, además de ser un hermoso ejemplar masculino, es trabajador, emprendedor, cariñoso con su mujer, a la que ayuda todo lo que puede en la taberna, y está cada vez más enamorado de ella. Puestas así las cosas, el lector está predispuesto a disculpar el crimen, pese a que el marido lo lleva a cabo con una premeditación repugnante. Le hace creer a la tabernera que tiene una proposición para irse a Buenos Aires, donde ganará mucho dinero. Consigue de ella la autorización para traspasar la taberna y prepara con sus propias manos un armario que será la tumba de la crédula y presumida tabernerilla. Después de matarla la mete allí y tapia «con tal esmero» el hueco que nadie sospecharía que no es una pared lisa. Después recoge las ropas de su mujer, las junta con las suyas, deja la llave en la puerta donde la recogerá el nuevo propietario y se echa a andar camino de Marineda. Así acaba el relato:

Las piernas le vacilaban un poco; pero según se alejaba de la taberna, donde había emparedado su venganza, corría más. Y bien le vino darse prisa, porque el gran trasatlántico calentaba ya sus calderas, y fue de los últimos en llegar entre los emigrantes.

Tal premeditación y frialdad en la ejecución del crimen no merece ningún comentario, ni el menor atisbo de crítica. Incluso emplea la palabra «venganza» y no crimen para referirse al emparedamiento de la víctima.

En «La puñalada» (t. II, pp. 166-169) nos encontramos de nuevo al mozo trabajador, en este caso ignorante -no sabe ni firmar, se nos dice- y locamente enamorado de una modistilla que aspira a más, sobre todo su madre, que es la alcahueta. La chica lo entretiene hasta que aparece el «caballero» que se las va a llevar a las dos a su casa, a la madre como ama de llaves, a la hija como «ama ¡de todo!». El Onofre, cuando se da cuenta de que ella lo está engañando, se emborracha y la mata. El relato está contado desde el punto de vista del hombre que sufre y se siente engañado por todos, no desde el punto de vista de la chica, que está en su derecho a hacer con su vida lo que quiere, y que ni es su mujer ni quiere casarse cuando él se lo propone. El cuento podría muy bien haberse enfocado desde el punto de vista de la mujer que, por temor al novio violento, no se atreve a romper con él abiertamente y tiene que engañarlo para poder hacer lo que está en su derecho a hacer, que es irse con quien más le convenga. Pero doña Emilia prefirió la otra perspectiva.

Uno de los ejemplos más claros de esa distancia entre severidad en la prensa y benevolencia en la ficción lo veremos en el cuento «La Mayorazga de Bouzas» (t. II, pp. 21-27). En él nos encontramos una vez más con un delito que quedará impune, y en el que la culpable cuenta con todas las simpatías de la autora.

La mayorazga es presentada como una mujer de rasgos masculinos que se manifiestan desde la infancia y adolescencia en sus costumbres rudas, y en su juventud en rasgos físicos: fornida de cuerpo, bozo sobre el labio, manos duras y gran fuerza, que le permite competir con los mozos y doblarles el pulso y hasta tumbarlos por tierra. Su único código moral es el catecismo, «católica a machamartillo», de misa diaria y limosnera. Se siente superior a los labriegos, con los que, sin embargo, comparte mesa y comida, lo que es calificado por la voz narradora de «democrática familiaridad».

Se enamora de Camilo Balboa, un joven licenciado en Derecho, fino él, delgado, pálido, rubio y «necesitado al parecer de mimo y protección». La mayorazga experimenta hacia su marido un amor apasionado y violento. Se desvive por complacerlo y hacerle la vida fácil. Lo único que empaña su felicidad es la falta de un hijo. Por casualidad, al intentar avisar a una partida carlista que se reúne en el pazo de Resende, descubre que su marido la engaña con una costurerita guapa, de cuerpo esbelto y gentil y cara fina, «de Virgen». Acompañada de su hermano de leche, que actuará como verdugo, la Mayorazga espera a que el infiel abandone la casa de la costurera, y entonces rapta a la joven y, pese a ser tan católica y de misa diaria, no perdona sino que hace que su sicario le corte las orejas, donde relucían los aretes de oro que su marido le había regalado. El cuento acaba con la siguiente información de la voz narradora:

De la costurera bonita se sabe que no apareció nunca en público sin llevar el pañuelo muy pegado a la cara. De la Mayorazga, que al otro año tuvo muñeco. De Camilo Balboa, que no le jugó más picardías a su mujer, o, si se las jugó, supo disimularlas hábilmente. Y de la partida aquella que se preparaba en Resende, que sus hazañas no pasaron a la historia.

Podría pensarse que esa escueta forma de informar del final de la historia es una manera de denunciar la injusticia: todos contentos e impunes, menos la víctima. Pero la escena del rapto y de la mutilación no es un modelo de objetividad narrativa. Cuando se enfrentan los ojos de la Mayorazga y de la costurera, se habla de «la mirada ofendida de la esposa», mientras que los ojos de la costurera chispean de «odio triunfante», y son calificados de «ojos de vívora». También las palabras de la Mayorazga, cuando decide cortarle las orejas, son dichas «con voz grave» y se califican de «sentencia», como si de un juicio se tratase.

Todo el relato es una panegírico de las rudas virtudes de ese ejemplar femenino de la «Galicia primitiva». Y cuando tiene que contar lo que, se mire como se mire, es un delito, se disculpa cargando las tintas en esa especie de desafío entre mujeres que es la escena final, lo cual supone un descargo para la culpabilidad de la Mayorazga:

... al caer sobre ella la mirada ofendida de la esposa, los nervios de la muchacha se crisparon y sus pupilas destellaron una chispa de odio triunfante, como si dijese: «Puedes matarme, pero hace media hora tu marido descansaba en mis brazos». Con aquella chispa sombría se confundió un reflejo de oro, un fulgor que el sol naciente arrancó de la oreja menudita y nacarada: eran los pendientes, obsequio de Camilo Balboa. La Mayorazga preguntó con voz ronca y grave:

- ¿Fue mi marido quien te regaló esos aretes?

- Sí -respondieron los ojos de vívora.

- Pues yo te corto las orejas -sentenció la Mayorazga extendiendo la mano.

Una vez cumplida la sentencia, la voz narrativa se refiere a ella como «la víctima», cuando Amaro pregunta si tira su cuerpo desmayado al río:

-¿La tiro al Sil? -preguntó el hermano de leche, levantando en brazos a la víctima, desmayada y cubierta de sangre.

La Mayorazga, ya satisfecha con el castigo, le perdona la vida. Dice: «No. Déjala ahí ya». Y los dos se van «sin volver la vista atrás».

De todo lo expuesto podemos sacar la conclusión de que doña Emilia da a los mismos temas un tratamiento muy distinto en sus comentarios de prensa y en sus relatos de ficción.

Estas contradicciones entre el deseo de castigar severamente al malhechor y la benevolencia con que narra delitos y crímenes en sus cuentos nos pone sobre aviso acerca de lo que doña Emilia toma de la realidad, que, en mi opinión, es mucho menos de lo que se cree. De igual modo que no se corresponden las ideas vertidas en los artículos con la visión que aparece en los cuentos, tampoco se corresponden los datos de la noticia periodística con lo que finalmente pasa a ser una obra de ficción.

Veamos ahora algunos relatos que parecen directamente inspirados en noticias de periódicos.

«Justiciero» parece el caso más claro de un relato inspirado en hechos reales. El 27 de Julio de 1897 *El Heraldo de Madrid*, bajo el título «En Villaverde. Suceso misterioso» publica la noticia del hallazgo de un cadáver y su posterior identificación, así como las primeras diligencias judiciales. Reproducimos esa noticia porque en ella se recogen los hechos principales del caso¹²:

El día 7 de este mes un guarda jurado que estaba prestando vigilancia en las inmediaciones de la población, se encontró en el sitio denominado «La Felicidad», y junto a la tapia de la finca de ese mismo nombre, el cadáver de un hombre joven, que no presentaba externamente señales de violencia alguna.

Avisado el juez municipal, comenzaron las diligencias, y cuando fue transportado el cadáver en una camilla al Deposito judicial, se reconoció en él al joven Ricardo Oliver, de veintisiete años de edad.

Era hijo de los dueños de la finca junto a cuyas tapias se encontró el cuerpo.

La gorra del muerto se encontró dentro de la finca.

Dicho joven tenía el oficio de relojero y se hallaba separado de su familia por su mala cabeza, pasando muchas temporadas en Madrid.

Los padres tienen otros hijos y dos muchachas solteras; viven también en Madrid y separadas de aquellos.

La familia goza en el pueblo fama de muy rica, hasta el punto de decirse que ha dotado el padre a cada una de sus hijas con la cantidad de 22.000 duros.

Después comenta que el joven Ricardo era persona de «conducta desarreglada» y que cuando iba a visitar a sus padres «entraba muchas veces por los balcones y pocas por la puerta». Según testigos, el día antes de su muerte estuvo en casa de un amigo y después en una taberna donde habló de sus padres «con poco respeto, dijo que estaba cansado de ellos y que iba a matarlos, y a todo el que se pusiese por delante».

Finalmente se dan los resultados de la autopsia: tenía fracturada la columna vertebral, a la altura de la cintura y dos o tres costillas rotas, pero se puntualiza que «la muerte lo mismo se podía haber causado por caer desde muy alto el cadáver o por recibir un gran golpe».

En los días siguientes -del 23 al 30 de julio- se van añadiendo a la noticia detalles de la vida del muerto a quien se califica de «calavera consumado», y comentarios de la gente del pueblo sobre las posibles causas de la muerte: que Ricardo había salido huyendo de su padre, que pretendía castigarlo, y que al intentar saltar la tapia cayó al suelo y se mató al golpearse contra un guardacantón. Otro rumor habla de una pelea con su «amigote» Guillermo Sánchez. Aparece también implicado el hortelano de la finca, Manuel Verdura, con quien Ricardo ya se había peleado en otras ocasiones. Las sospechas se van centrando sobre este último con quien al parecer había quedado desafiado para la noche del suceso. Se detuvo finalmente al hortelano, que incurrió en numerosas contradicciones en sus declaraciones, a su mujer y a su suegra (día 25 de julio). El día 30 se informa de que Ricardo no pudo descolgarse aquella noche por ninguna de las tapias de la finca ya que «están intactas en todas sus aristas» ni pudo golpearse contra el guardacantón, «porque este se halla tan junto a la tapia que únicamente cayendo de modo perpendicular podía tropezar». Pese a que las diligencias judiciales apuntan al hortelano, los vecinos lo creen inocente y piensan que pudo ocurrir que "Ricardo, huyendo de su padre se cayese, y este lo arrastrase hasta la puerta".

El redactor del periódico dice que esa suposición «carece en estos momentos en absoluto de fundamento».

Esa, sin embargo, es la interpretación que despierta el interés de doña Emilia, que pocos días después, el 9 de agosto, en la columna ya citada de *La Ilustración Española*, n.º 815, lamenta que la prensa deje inconclusa esa historia¹³ y confiesa tener «una hipótesis», que no da a conocer por carecer de fundamentos para mantenerla:

Hay un joven que aparece muerto al pie de las tapias de la quinta de su padre: sobre la conducta de este joven, sobre sus antecedentes, sobre la persona del asesino, todas son conjeturas, comentarios, revelaciones contradictorias. Sin embargo, nuestro instinto parece que nos dicta una hipótesis; para fundarla, necesitaríamos que la prensa, que dispone de tantos medios de investigación, nos trazase, con la precisa

puntualidad del coleccionista de documentos humanos, la biografía del joven Ricardo Olivier, los orígenes de la escisión entre el malaventurado mozo y su padre, el carácter y antecedentes de este -algo en fin que diese luz acerca de los motivos que pueden sugerir a todo un pueblo la suposición terrible y monstruosa de que un padre ha asesinado a su hijo-.

Casi tres años después, el 15 febrero 1900, publica en *El Imparcial* el relato «Justiciero», en el que un padre mata a un hijo al pie de las tapias de su finca. Doña Emilia ha suplido con su imaginación todo lo que necesitaba para dar luz a aquella «suposición terrible y monstruosa» a la que se refiere en su artículo. Para ello ha tenido que transformar prácticamente todos los elementos del drama.

Antes de entrar en el análisis de las transformaciones de la noticia al cuento, señalemos brevemente otra cuestión, que por su complejidad puede ser el tema de un próximo trabajo: la relación de «Justiciero» con el cuento «Mateo Falcone» de Próspero Merimée.

El cuento de Merimée, obra de su primera etapa literaria, era muy estimada por doña Emilia, que se refirió a él con palabras muy elogiosas en su *Historia de la Literatura Francesa Moderna*. En el volumen *La Transición* dice que «la genialidad de Merimée, su veta de oro, escasa y fina, se reveló en los cuentos». Cita el de «Mateo Falcone» al que considera una «obra maestra», una «cima del arte», al nivel de los mejores de Maupassant, Daudet y Turguenev¹⁴. En el volumen sobre el Naturalismo vuelve a cantar las alabanzas de varios cuentos de Merimée, de los que dice que «nunca se ha grabado más honda y limpiamente el camafeo», y entre ellos está «Mateo Falcone», al que finalmente dedica unas líneas donde dice:

Un cuento puede encerrar tanta energía como la novela más pujante. «Mateo Falcone», de Merimée, no cede en vigor a ninguna obra de la misma pluma, y casi diré a ninguna de otra.¹⁵

El cuento de Merimée coincide en muchos puntos de su temática con «Justiciero». El protagonista mata a su único hijo varón, un niño de diez años, porque ha faltado a las leyes de la hospitalidad y ha entregado, seducido por la dádiva de un reloj que le ofrece la policía, a un bandido que se había refugiado en la casa de Falcone.

Las coincidencias son demasiado notables para atribuir las a la causalidad. Los dos homicidas están convencidos de hacer un acto de justicia, y los dos hacen notar que el delito cometido por el hijo pone en duda su paternidad. «El robar no te viene de casta», dice el Verdello en el cuento de doña Emilia. «¿Es hijo mío?», le pregunta Mateo Falcone a su mujer cuando se entera de lo sucedido.

El problema está en que Pardo Bazán no parece haber notado la semejanza, ya que nunca habló de ella, que se sepa.

En la Biblioteca de la autora hay una edición del año 1879 de cuentos de Merimée, entre los que se encuentra «Mateo Falcone»¹⁶. En el índice, doña Emilia trazó una línea que abarca los títulos de «Colomba», «Mateo Falcone» y «L'enlevemet de la redoute» y escribió al lado «muy bonito todo». Eso parece indicar que se trata de una primera lectura y que esta no puede ser anterior a 1879.

Los sucesos que parecen inspirar «Justiciero» ocurren en 1897 y resulta raro que al comentar doña Emilia en el periódico «la suposición terrible y monstruosa de que un padre ha asesinado a su hijo» no mencionase el antecedente literario de un cuento que le había gustado tanto y que consideraba una obra maestra; cosa rara en ella, tan aficionada a ese tipo de referencias eruditas.

Podemos pensar que lo leyó después de escribir «Justiciero», pero en ese caso lo raro es que escriba «muy bonito todo» en la edición y no deje ninguna constancia del parecido con su cuento.

Las coincidencias son evidentes, pero también lo son las diferencias. Y doña Emilia se burló en muchas ocasiones de quienes acusaban de plagio a escritores que coincidían en los temas. Quizá para ella los dos cuentos eran tan distintos que no le mereciera la pena comentar su parecido. Me inclino por esta interpretación porque creo que si Clarín, que seguramente conocía la obra de Merimée, hubiera visto indicios de plagio se hubiera lanzado con alegría a denunciarlo, y no lo hizo, prefirió atacar al cuento y a doña Emilia por otro flanco.

El título del relato de Pardo Bazán nos indica ya de entrada que lo que va a contar no es un crimen sino el retrato de un individuo que aplica un código personal de justicia. Lo que le valió un injusto rapapolvo de Clarín, que ya por entonces aprovechaba cualquier oportunidad para arremeter contra doña Emilia.

¡Un padre que mata a un hijo disparándole un tiro en la frente, porque el hijo, un muchacho, ha robado 190 duros!

Todo estaría bien, o por lo menos mediano, si se pudiera decir que doña Emilia sólo se había propuesto pintar un tipo, un carácter, una aberración moral; describir un lance trágico sin aprobar la conducta de tal padre; sin tesis, en fin.

Pero no hay tal cosa.

Doña Emilia aprueba el crimen del arriero, que ella, por lo visto, no considera crimen.

El título del cuento lo dice: «¡Justiciero!» ¿Justiciero? ¡Animal!

Sí, animal; menos que eso. ¿Es esa la justicia para la señora Pardo? No lo creo. No debe de haberse fijado en lo

que ha hecho al titular «Justiciero» ese cuento.¹⁷

Vayamos ahora a la elaboración de los datos de la realidad.

Las similitudes con la noticia de la muerte del joven Ricardo Olivier se limitan al lugar donde aparece el cadáver: al pie de las tapias del huerto familiar. Pardo Bazán elabora y cambia todos los demás elementos.

Para empezar, reduce los personajes para concentrar el drama: un padre, un hijo, una abuela, que pone la nota de ternura en el ambiente de dureza del relato, y un perro, que es el único testigo de la dramática escena final, que acabará con la muerte del chico. De ellos, el protagonista es el padre, Verdello, el arriero. Han desaparecido el amigo, el hortelano, las hermanas y los vecinos. La acción se reduce a una cena con un corto diálogo entre padre e hijo y a la escena final, sin palabras, que se cierra con una frase lapidaria del padre.

El hijo no es un «calavera consumado», como decía la prensa, sino un chico débil, hijo de una madre tísica, detalle añadido por la autora, para explicar su debilidad física. Se ha metido en malos pasos y ha acabado robando en la tienda donde trabajaba. Su única hermana está casada, no participa en la acción de ningún modo y vive lejos, situación que la voz narradora subraya con un expresivo discurso indirecto del protagonista: «No tenía otro hijo varón; una hija ya talluda se había casado allá en Meirelle, ¡lejos!».

La dificultad para doña Emilia, convencida de que puede ser cierto lo que el pueblo piensa, está, sin duda, en crear unas circunstancias que den sentido al asesinato del hijo a manos del padre. El camino fácil sería una discusión acalorada, pero doña Emilia es demasiado buena novelista para irse por la tangente. Tiene que crear un personaje y un mundo en el cual el asesinato sea algo comprensible, no el acto de un loco, o la consecuencia de un momento de exaltación pasajera. Y lo consigue creando uno de los mejores personajes que han salido de su pluma: el Verdello, el arriero honrado y trabajador cuya palabra es ley.

El Verdello ha sido un buen marido y un buen padre, que ha procurado el bienestar de su familia y que ha buscado para su hijo un oficio menos duro que el suyo. Viudo, y casada la hija, sus afanes se centran en ese hijo, al que defiende cuando su jefe le hace saber que Leandro «andaba en pasos algo libres». Si el chico trabaja y cumple con su obligación, lo otro no tiene importancia, piensa el Verdello, son «desahogos» disculpables; al fin, «un hombre, es un hombre».

En ese mundo primitivo y bárbaro en el que se mueve sólo hay un delito imperdonable: la falta de honradez. Todo el mundo de Verdello gira en torno a esa honradez, ganada a lo largo de años y años de trabajo: «su palabra valía oro, sus tratos no necesitaban papel sellado, ni señal siquiera. Palabra dicha, palabra cumplida».

El delito de su hijo destruye el orden de ese mundo y lo sume en el caos. No basta con restituir lo robado. El Verdello puede hacerlo a costa del dinero que tiene ahorrado, pero eso no borra la falta: «¿Quién se fiaría ya del padre de un ladrón?», piensa. Es

necesario recomponer el orden perdido, hacer justicia. Y eso es lo que hace el Verdello, sacrifica a su hijo como quien arranca la mala hierba. Después de disparar contra el hijo, cuando el arriero se inclina sobre él, su pensamiento es: «Ya no respiraba aquella mala semilla». Ha extirpado el mal de su mundo, ha recompuesto el orden perdido.

Pardo Bazán acertó plenamente al crear unas circunstancias, unos antecedentes que explicasen aquella «suposición terrible y monstruosa» de que un padre ha asesinado a un hijo. El cuento es el desarrollo de la hipótesis que no llegó a formular en la realidad del periódico.

Cuando Clarín le reprocha que llame Justiciero al Verdello, se equivoca, porque no tiene en cuenta el punto de vista del relato, que es el del personaje, para el cual no se trata de un asesinato sino de una ejecución, de un acto de justicia. Verdello no oculta su acción, al contrario de lo que ocurre en la historia del periódico. Quiere que se conozca su acto de justicia porque es la única forma de recuperar la honradez perdida por la culpa del hijo. En lo que puede tener cierta razón Clarín es en que se nota que todas las simpatías de la voz narradora están con el padre y que ni siquiera se compadece del chico, que se muestra en todo el relato débil e inmaduro. En «Mateo Falcone», el niño, que solo tiene diez años, inspira pena en la última escena al lector. El joven de «Justiciero», por el contrario, no despierta su compasión. Su temblor, sus lágrimas, son presentadas como signos de debilidad, que se acentúan en esa escena final, cuando intenta huir de su padre:

Y aquel temblor de antes, el de los dientes, el de las manos, descendió a sus piernas flacuchas de mozo envidiado en mujerzuelas, y le dobló y le hizo caer postrado, medio de rodillas, balbuciendo: ¡Perdón! ¡Perdón!

En «Justiciero», la voz narrativa da muestras, más que de horror o de imparcialidad, de comprensión y hasta de admiración por la bárbara y trágica figura del padre justiciero.

En resumen: de la noticia, doña Emilia toma solo el detalle del muerto al pie de la tapia del huerto familiar. Lo que impresionó su imaginación fue el rumor extendido por el pueblo de que había sido el padre el homicida. Lo que años después hizo fue crear un personaje y una situación que hiciese comprensible una acción monstruosa.

Este relato creo que tiene aún un eco tardío en otro, que pudiera titularse «Justiciera» porque la encargada de hacer justicia es en este caso una mujer. Me refiero al titulado «La hoz», que apareció en *Cuentos de la tierra*, en el tomo XLIII de la edición de *Obras Completas* de 1922. Es un cuento mucho menos conseguido porque en él se mezclan los motivos de los celos con el de la ejecución del trasgresor. El papel del Verdello se reparte entre dos mujeres, la madre y la novia desdeñada, con lo cual también pierde fuerza el drama. La madre es Casildona, labradora soltera, mujer de rompe y rasga, que amenazó de muerte, si no se casaba con ella, al hidalgo que la dejó embarazada. El señorito, vicioso y arruinado, accedió y vivió mantenido por el trabajo de su mujer hasta que se murió de una borrachera. Muerto el marido, Casilda trabajó como «una bestia de carga» para que su hijo Avelino pudiese trabajar «sentado a la

sombra». En efecto, está colocado en una oficina y todo va bien hasta que se lía con la querida de su jefe, una mujer madura, pero vestida y sobre todo calzada de un modo que provoca admiración y escándalo. Sus zapatos rojos de piel son el símbolo de todos los refinamientos y deleites prohibidos. El cuarto personaje es María Silveria, una moza campesina que ha tenido amores con Avelino y ahora se ve despreciada por «la forastera».

El cuento se inicia con Casildona preocupada porque su hijo no llega a comer. Ha visto a su hijo otras veces con la forastera en la playa y teme que esté con ella. Es un punto de arranque similar al de «Justiciero»: allí la tragedia se prepara durante una cena. En «La hoz» durante una comida. En los dos relatos se produce un salto atrás, una analepsis, para contar la prehistoria: la voz narrativa cuenta la vida de Casilda en un caso y de Verdello en el otro, hasta el momento en que comienza la acción, que en «La hoz» se inicia con la llegada de María Silveria.

La moza se hace la encontradiza, y la madre, que antes la desdeñaba como novia para su hijo porque aspiraba a algo mejor, la trata ahora con amabilidad. María Silveria la informa de que Avelino ha sido despedido porque el jefe lo encontró con su querida, bañándose juntos en la playa. Las dos mujeres manifiestan su indignación, que recae exclusivamente en la mujer que ha seducido a Avelino y no en el mozo, que se ha dejado seducir: «¡A algunas mujeres era poco las ahorcar!», dice María Silveria. «¡Que no se plante delante!», la secunda Casilda.

Pero sí se planta. Aparece Avelino con la forastera y pide a su madre que les de comer. La madre intenta cerrarles el paso, pero el hijo la aparta y entra en la casa con «la pícara». La exaltación del hijo le recuerda a la madre los accesos de alcoholismo del marido en los últimos tiempos, y, aunque «con manos trémulas de ira», acaba sirviéndoles lo que tiene preparado. María Silveria, testigo mudo de la escena, no entiende por qué la madre no castiga a la mujer que ha seducido a su hijo: «¿Por qué no le saltaba al pescuezo a tal mujer la señora Casildona? ¿Por qué consentía semejante infamia?». Sale de la casa y se pone a llorar en el corral. Allí la encuentra Avelino que va a buscar un vaso de agua fresca para su amante. Ella le pide cuentas de lo que pasó en el molino: «¿Te acuerdas del molino de Pepe Rey? ¿Te acuerdas lo que parolamos?». Se sobrentiende que el mozo había hecho promesas a cambio de favores, pero ahora la desprecia con palabras crueles: «Larga de aquí, y cálzate esos pies, que das enojo». María Silveria llega a la conclusión de que la forastera ha embrujado a Avelino y que a ella le corresponde deshacer el embrujo:

María Silveria calló... Sus puños morenos, de trabajadora, se alzaron al cielo protestando. El cielo sabía que ella nunca no había hecho mal a nadie; y el cielo no debe de ser amigo de las malvadas que embrujan a los hombres con zapatos colorados, moñudos. Se inclinó sobre el cestón; cogió de él la hoz de segar, afilada, reluciente, que manejaba con tanto vigor y destreza, y ocultándola bajo el delantal, se metió por la casa adentro, segura de lo que iba a hacer, de la mala hierba que iba a segar de golpe.

Igual que en «Justiciero» las simpatías de la voz narradora están con María Silveria de quien sólo se dan notas positivas. Y, lo mismo que allí, su crimen, visto desde la perspectiva del personaje, se presenta como un acto de justicia.

En «Justiciero» la valoración final que hace el padre tras matar al hijo es «ya no respiraba aquella mala semilla». En «La hoz» falta esa contundencia, pero la consideración que María Silveria tiene de la víctima es la misma: no es una venganza, no mata a Avelino, que la ha abandonado. Y tampoco es una cuestión de celos. María Silveria mata a la forastera porque es «la mala hierba» que es necesario arrancar para que el campo dé fruto. Y, en cierto modo, actúa por delegación de la madre, que no ha sabido defender a su hijo de la influencia de la mala mujer.

Otro relato para el que Pardo Bazán ha tomado datos de noticias de los periódicos es «Inútil».

Veamos en primer lugar la noticia¹⁸ de un crimen cometido en la provincia de Lugo, en la localidad de Quiroga:

BÁRBARO ATENTADO

por telégrafo. (De nuestro corresponsal)

Lugo 29 (1.30 de la tarde)

Un hombre quemado vivo:

En Quiroga se ha cometido un crimen, de que ha sido víctima don Vicente López, dueño de la herrería de Rugando.

Cuatro hombres enmascarados asaltaron la casa, provistos de revólveres, hachas y cuchillos.

El sobrino del dueño de la casa, Nicolás López, les salió al encuentro, disparándoles un tiro, pero arrollado por los ladrones, fue maniatado, lo mismo que otros criados de la casa que, fuertemente amarrados, fueron encerrados en la cocina con guardias a la vista.

Parte de los ladrones se dirigieron entonces a la habitación en que el dueño, atemorizado, había buscado refugio, y le intimaron a que dijera dónde tenía el dinero.

Como se negara, le sujetaron a crueles martirios, acabando por amontonar haces de paja, a que prendieron fuego para quemarle vivo.

Cuando dieron por terminada tan salvaje operación, obligaron al sobrino a que les acompañara a la bodega, donde estuvieron comiendo y bebiendo alegremente, mientras insultaban a Nicolás, con bromas alusivas al martirio a que

todavía seguía sujeto el tío.

Cuando se marcharon corrió Nicolás a auxiliar a la víctima y a los criados. El estado de don Vicente era tan lastimoso que, a los pocos momentos, falleció por efecto de las quemaduras.

Todo lo que los ladrones consiguieron llevarse fueron 250 pesetas.

El hecho ha producido penosísima impresión en toda la comarca por tratarse de una persona honradísima y que contaba con grandes simpatías, como lo era don Vicente López.

La Guardia Civil trabaja sin descanso en persecución de los criminales.

Hay dos detenidos que se sospecha desempeñaron los oficios de espías.

Doña Emilia en su comentario de *La Ilustración Artística*¹⁹ vincula el suceso con episodios similares ocurridos durante la Revolución Francesa, durante la cual la banda de los *chauffeurs* robaba en los castillos por el procedimiento de achicharrar lentamente a los propietarios hasta que confesaban el escondrijo del dinero. Pasa después a comentar el crimen de Quiroga, deteniéndose en los detalles de la tortura:

Un infeliz, en el caserío de una herrería, ha sido asado concienzudamente, con toda calma y reposo. Le aplicaron haces de paja encendidos a diferentes partes del cuerpo, escogiendo las más sensibles al dolor; y cuando se desvanecía, otro retueste le devolvía la sensibilidad y la conciencia de la tortura. Como no existía en la casa la suma relativamente crecida que los bandidos buscaban, y sólo se afanaban algunas pesetas, el suplicio no se interrumpió, hasta que, cansados los suplicarios, bajaron a la bodega a emborracharse y a gastarle chanzas al sobrino del torturado, un muchacho que estaría cual es de suponer de puro miedo, y tenía que servirles comida y vino. Al ser socorrida la víctima se vio que la mayor parte de sus quemaduras eran mortales. Tenía el cuerpo achicharrado. Sin embargo no había muerto. No murió hasta días después.

La narración del suceso que hace doña Emilia es mucho más dramática que la del corresponsal de *El Imparcial*, cosa natural, dada la categoría literaria que los separa,

pero, además, porque a Pardo Bazán le interesa destacar la crueldad del delito para desautorizar a continuación los argumentos de los abogados defensores y la benevolencia de los jurados que se dejan convencer por ellos. Incluso alarga la agonía de la víctima para hacer más cruel el crimen.

En varios cuentos alude de pasada a los crímenes de los *chauffeurs*, pero sólo en uno relata el episodio completo de un robo con la escena de la tortura incluida; es el que lleva por título «Inútil» (t. II, pp. 338-341), publicado por primera vez en *Blanco y Negro*, en 1918. Han pasado por tanto 14 años desde el crimen de Quiroga. Y, como sucede otras veces, los datos de la realidad le sirven solo de telón de fondo para contar algo que no tiene nada que ver con la noticia del periódico. Lo que quiere contar no es un crimen sino la fidelidad heroica de un viejo criado a quien sus amos consideran ya inútil para el servicio.

Carmelo es un viejo mayordomo al que una mañana dejan solo en la finca mientras todos se van a misa. Él tiene miedo porque ha oído que andan por los alrededores los bandidos. La mayorazga se burla cariñosamente de su miedo y lo invita a acompañarlos a la iglesia, pero el viejo está muy cansado y además no quiere dejar la casa sola. Todos piensan que a las diez de la mañana de un día de sol no va a pasar nada, y cuando vuelvan de misa serán cinco hombres, contando los tres criados, el capellán y el señor para defender la casa. Las mujeres dicen que ellas también participarán en la defensa, si llega el caso. El viejo se da cuenta de que no lo han contado a él:

¡Cinco hombres! A él no le contaban, y era natural. No es un hombre un abuelo que ni pulso tiene para meter una llave por el agujero de una cerraja.

Lo que al viejo mayordomo le asusta es que se ha corrido la voz de que en la finca hay un escondrijo con onzas de oro. Cosa cierta y que sólo deberían saber el señor y él mismo, que fue su única ayuda a la hora de enterrar el tesoro. Pero la voz se ha corrido y el viejo teme lo peor: «Al olor de las onzas, la gente mala no podía menos que acudir. Y él ¿cómo las defendía? ¿Era él capaz de defender algo?».

Los bandidos aparecen, en efecto, y al viejo, que niega la existencia del tesoro, lo torturan poniéndole las manos sobre las brasas del fuego del lar. La voz narradora cuenta demoradamente la tortura: como cruje la piel, como va ardiendo la carne y quedando desnudos los huesos. Convencidos de que no le harán hablar lo empujan sobre el fuego donde acaba de arder. Cuando los dueños vuelven creen que se trata de un accidente «que los privaba de un criado bueno y fiel, pero inútil para el servicio».

El cuento es muy triste, muy pesimista. El sacrificio del anciano no recibe ni siquiera el agradecimiento de aquellos por los que ha sufrido tormento y ha dado la vida. La intención del relato creo que es la de rendir homenaje a los héroes incógnitos, a las personas que, sin que nadie se de cuenta, se han sacrificado por los demás. Es también un reconocimiento a la fidelidad de los viejos servidores, muchas veces mal pagada por sus amos, como ya se vio en «Santiago el Mudo». En cualquier caso, nada que ver con la noticia del periódico y con su comentario, en el que el interés de la autora

era destacar la necesidad de poner coto, tanto a la ola de criminalidad como a la blandura de los jurados.

Otro relato que podría estar inspirado en noticias de prensa es «Un destripador de antaño» (t. II, pp. 5-21) pero, por lo que he podido averiguar, más bien parece que se basa en recuerdos de relatos orales oídos en la infancia. El cuento se publicó por primera vez en 1890, en *La España Moderna*. Es siete años anterior a las noticias de prensa que narraban los crímenes del destripador francés Vacher. Precisamente, a propósito de estas noticias, doña Emilia cuenta en *La Ilustración Artística* el caso de un destripador que logró burlar a la justicia, y advierte de paso que no es el mismo sobre el que escribió su cuento. Advertencia inútil para quien hubiera leído el relato, ya que en su cuento es una mujer la destripadora, y su crimen es único y no parte de una serie.

Empiezo por advertir que el destripador cuya historia voy a exhumar aquí, no es el mismo de quien escribí hace tiempo una novelita titulada *Un destripador de antaño*. La resonancia que estos días obtienen en la prensa las hazañas del atroz destripador francés Vacher me han sugerido el recuerdo de cierto célebre destripador gallego...²⁰

Los hechos a los que se refiere doña Emilia en el artículo tuvieron lugar por los años de 1840-1850. El destripador se llamaba Manuel Blanco Romasanta²¹ y la autora destaca que su astucia y la intervención de un sabio francés lo libraron del patíbulo. El criminal declaró ser ciertos sus crímenes, pero los atribuyó a que había sido maldecido por su padre a convertirse en hombre lobo y que tal maldición no había cesado hasta el día de San Pedro de 1852, en que se vio libre del impulso incontrolable que lo llevaba a matar. Cuando ya estaba sentenciado a muerte la intervención de un sabio francés consiguió el indulto, aduciendo que un ser humano podía verdaderamente creerse un lobo.

Fermín Bouza-Brey documenta en Galicia la creencia, que dio origen a un gran número de leyendas, de transformaciones de personas en animales -sobre todo, lobos- por efecto de una maldición paterna o materna²². A doña Emilia, sin embargo, tal creencia le parece una patraña, y la intervención del francés, lamentable:

Cátate que aparece en escena un sabio francés trayendo a la causa los elementos de ofuscación del sentido común que a veces, por obra y gracia de la sabiduría, introducen los sabios en las cosas más claras y evidentes.

El artículo va encaminado a demostrar la impunidad en que quedan muchos crímenes, ya sea por la habilidad de los abogados, ya por la ignorancia o indulgencia de los jurados o por la benevolencia de las autoridades, que acaban indultando al asesino, como hizo la reina Isabel II con el destripador:

Leída a medio siglo de distancia esta causa que oí contar como pavorosa conseja en mi niñez, siento -¿y por qué no decirlo?- una impresión de comedia semejante a la que noto al recorrer otros procesos modernos, donde los criminales y sus defensores se convierten en novelistas sensacionales para despistar o burlar a la justicia humana.

Esa inclinación al castigo sin paliativos ya le hemos documentado al comienzo del trabajo. Lo que ahora interesa es ver lo que de esas noticias o leyendas toma doña Emilia para su relato «Un destripador de antaño».

El relato se inicia con una entradilla en la que informa al lector de que «La leyenda del "destripador", asesino medio sabio, medio brujo es muy antigua en mi tierra». Dice que la oyó desde la infancia, que reaparece varias veces a lo largo de su vida y que «Más tarde, el clamoreo de los periódicos, el pánico vil de la ignorante multitud, hacen surgir de nuevo en mi fantasía el cuento, trágico y ridículo como Quasimodo, jorobado con todas las jorobas que afean al ciego Terror y a la Superstición infame. Voy a contarlo. Entrad conmigo valerosamente en la zona de sombras del alma...»

Estas palabras parecen aludir a hechos recientes que traen a su memoria la leyenda del destripador, pero no he podido encontrar ningún caso de destripadores en los años inmediatos a la fecha de publicación del relato (enero de 1890). Hubo sí «clamoreo de los periódicos», sobre crímenes: en Madrid, el crimen de la calle Fuencarral y el de Carabanchel. Y en Galicia, el de Santa Cruz do Valadouro.

El de la calle Fuencarral tuvo lugar en 1888, en la noche del 1 al 2 de julio y durante un año llenó las páginas de los periódicos²³. La víctima, una viuda de clase media, fue apuñalada y posteriormente quemada. Se acusó del crimen a la criada, Higinia Balaguer, que fue ajusticiada, a pesar de que muchos sospechaban que el culpable era el hijo de la víctima, protegido por Millán Astray, director de la cárcel Modelo, y por el ex Presidente del Tribunal Supremo, Eugenio Montero Ríos, amigo de este. Doña Emilia se interesó mucho en este caso e incluso asistió a la ejecución de la criada, comentando después esa experiencia en las páginas de *El Imparcial*²⁴.

El crimen de Carabanchel tuvo lugar el día 21 de febrero de 1889 y la víctima era un joven de unos dieciocho años, cuyo cadáver se encontró con la cabeza y los brazos cortados y posteriormente quemado²⁵. Se ignoraba la identidad de la víctima, lo que dio lugar a múltiples y falsas identificaciones.

El Crimen de Santa Cruz do Valadouro²⁶ tuvo lugar en una aldea del ayuntamiento de Mondoñedo, el 23 de noviembre de 1888, y alcanzó gran resonancia en toda Galicia por la brutalidad de los hechos: seis individuos asesinaron a un cura párroco y a tres familiares suyos, de ellas dos mujeres, introduciéndoles en la boca unos paños y empujándolos con un palo de los que sujetan la carga en los carros, es decir, un *fungueiro* (telero o estadojo). A cinco de los condenados se les conmutó la pena y solo uno de ellos fue ejecutado.

Quizá fue este crimen, por su brutalidad, el que despertó sus recuerdos de infancia, o quizá el de Carabanchel, por las mutilaciones sufridas por el cadáver, la juventud de la víctima, el desconocimiento de su identidad y la de su asesino, así como de los motivos del crimen.

Lo que podemos afirmar es que de las leyendas oídas en su infancia y de la historia de Manuel Blanco Romasanta toma doña Emilia el tema del «sacamantecas». Lo comenta así en el artº de *La Ilustración Artística* «Recuerdos de un destripador»:

... tratábase de la desaparición y asesinato de muchas personas a quienes el asesino había «sacado el unto», llevándolo a vender a Portugal, pues el unto «de persona» ya se sabe que posee virtudes mágicas, y los drogueros y boticarios lo pagan a peso de oro.

El efecto beneficioso de las grasas de niños o jóvenes vírgenes debía de ser creencia muy extendida, no solo en Galicia. En 1910 toda España se horrorizó con el llamado crimen de Gador del que da cuenta pormenorizada el *ABC*²⁷. Tuvo lugar en un pueblo de la provincia de Almería: por indicación de un curandero, una familia raptó y asesinó a un niño de un modo atroz. Le abrieron el pecho para sacarle sangre del corazón y dársela a beber a un enfermo de tuberculosis. Después le arrancaron «las mantecas» para ponerlas sobre el pecho del tísico. Pardo Bazán comenta el asesinato con todo lujo de detalles en *La Ilustración*²⁸ y lo interpreta como un caso de atavismo, de vuelta a la barbarie primitiva.

Es lo mismo que ha hecho años antes en su relato: poner de manifiesto a dónde puede llevar la combinación de ignorancia, brutalidad e interés. Pardo Bazán describe con gran maestría las condiciones en que viven Pepona y su familia, las supersticiones que rodean a la figura del boticario, y el detonante que pone en marcha la tragedia: la necesidad de conseguir dinero para evitar que los echen de la tierra que tienen en arriendo, lo que para ellos es el peor de todos los males. Pepona es una asesina en potencia, sin ningún freno moral o religioso. Las circunstancias la convierten en destripadora, es decir, en palabras de Pardo Bazán, en uno de esos «casos de regresión al fiero instinto natural, que pueden darse, y acaso se dan con más frecuencia, en regiones atrasadas» («Recuerdos de un destripador»). Una vez más doña Emilia toma de la realidad del periódico solo el tema, creando ella los personajes y la trama del relato que dé sentido a aquella realidad.

Un último ejemplo de reelaboración de los datos de la realidad es el cuento «Dios castiga». En el mismo artículo de *La Ilustración Artística* en el que se queja de la impunidad en que quedan muchos crímenes, se refiere a uno que ellos conoció de cerca por haberse desarrollado al lado de su casa de campo:

A dos pasos de mi casa de campo he visto desarrollarse un drama ignorado, sombrío y cruel. Un mozo aldeano, sostén de su familia, el que con la azada ganaba el pan, fue asesinado alevosamente, al retirarse, al obscurecer, por un camino hondo. Desde un seto próximo le dispararon un tiro

de revólver, que le pasó el corazón. Cayó revolcándose en las convulsiones de la agonía; entre tanto, el asesino atravesaba unas eras e iba a ocultarse en su choza, a fin de poder asegurar que no estaba fuera aquella noche. Hubo quien presenció la escena; hubo quien encontró a la víctima aún con soplo vital... y huyó por no verse «envuelto con la justicia». Toda la aldea supo quién era el criminal; constaba que semanas antes se había jactado de preparar su hazaña, de que la realizaría en breve. Nadie declaró. Se incoaron lánguidamente las primeras diligencias, y quedose todo, como decirse suele, en agua de cerrajas. Las malvas y las ortigas del camposanto aldeano se abonaron con aquel cuerpo joven y robusto... No pasó otra cosa.²⁹

Como consecuencia de la pena, el padre del muchacho asesinado vio agravada su enfermedad y enloqueció, acabando su vida «entre ataques furiosos, espumando, queriendo destruir cuanto lo rodeaba».

Cuenta doña Emilia que, pocos días después de la tragedia, ella mantuvo una conversación con el padre del chico muerto, y constata su «resignación fatalista»: «¿Qué podía él hacer; qué iba a remediar ya, con empeñarse y agitarse para que el crimen no quedase impune?». Doña Emilia calla, porque se da cuenta de que será imposible convencerlo de que es esa actitud la que propicia que esos crímenes se repitan. Comenta después el miedo secular del gallego a la justicia, su convicción de la inutilidad del esfuerzo. Opina doña Emilia que la resignación forma la base del carácter del aldeano gallego, a los que relaciona con el mujik ruso. No se toma la justicia por la mano como los hombres del sur, y acaba su comentario asegurando que las *vendettas* a largo plazo son tan raras como frecuentes las quimeras y los palos.

Pues bien, en 1922, veinte años después, en *Cuentos de la Tierra (Obras Completas, t. XLIII)* nos encontramos «Dios castiga», un cuento que, partiendo de los mismos datos, contradice esas afirmaciones de la autora.

Las circunstancias del crimen son las mismas que ya conocemos: a Felise, un mozo aldeano, sostén de su familia, le disparan en un camino. En la aldea se sabe que el asesino solo pudo ser su rival amoroso, Agustín el de Luaño, «valentón de navaja en cinto y revólver cargado en faldriquera».

El padre del chico, primera diferencia con la realidad de la noticia, hace una denuncia anónima, donde acusa a Agustín y también a Silvestriña, la moza a la que pretendía Felise, y a su hermana, que oyeron los tiros, vieron caer al mozo y hasta le oyeron pedir auxilio, que no le prestaron, refugiándose en su casa.

A partir de ahí el cuento se va alejando más del suceso real. El padre quiere tomar venganza violenta contra el matador. La madre, la señora Amara, mujer analfabeta, pero de fuerte carácter, se lo impide.

De nuevo nos encontramos con la creación de un gran carácter. La señora Amara no llora, no habla de la tragedia sino de cosas cotidianas, que la vaca está preñada, que se va a perder el maíz por falta de lluvias. Sólo el padre llora y amenaza, pero la mujer lo reprime con firme determinación:

La actitud de la vieja era tan firme y amenazadora, sus duros ojos miraban con tal energía, con tal imposición de voluntad, que el padre agachó la cabeza subyugado. Y no se volvió a hablar del asunto, aunque fuese visible que no se pensaba sino en él.

Al aparente olvido de los padres, respondió el olvido real de la aldea.

Todo vuelve a la normalidad, en apariencia. Agustín corteja a Silvestriña y planean casarse para Navidad o Reyes. Le ceden en arriendo una magnífica finca y se prepara una boda fastuosa a la que todo la aldea está invitada y a la que todos acuden menos los padres de Felise. Cuando los novios van hacia la iglesia el padre del asesinado los amenaza a gritos, pero su mujer lo coge de la manga y se lo lleva. El festín es espléndido y se prolonga hasta altas horas de la noche en la que los novios, ebrios perdidos, son llevados por los amigos a su nueva casa, cuya puerta dejan arrimada para no encerrarlos. Se vuelven los amigos a continuar la fiesta. Ya de madrugada se descubre el incendio que consume la casa de los novios y abrasa a sus ocupantes. Hay quien dice que vieron una sombra negra siguiéndolos cuando llevaban a los novios, otros dicen que una mujer de luto. Nadie precisa los datos. Y así quedaron las cosas.

Las comadres le comentan a la señora Amara que «Dios castiga sin palo ni piedra». Y ella contesta sosegadamente:

A mín dejádeme de eso. Yo, ya sabes que no me meto en nada... Es mi marido el que anduvo por ahí parlando, con que si Dios castiga o no castiga... Pues di Dios castiga, nosotros, ¿qué tenemos que vere? Callare. (t. III, pp. 304-306)

En el cuento, el protagonismo pasa del padre, que es el único familiar al que se refiere en su comentario del periódico, a la madre, que allí no aparece. Nos encontramos, además, con un padre que no se resigna, que quiere llevar el asunto a la justicia y que amenaza a los novios cuando van a casarse, contrariamente a la experiencia real que doña Emilia conoció. Y, sobre todo, doña Emilia añade la figura de la madre, una mujer que planea una *vendetta* a largo plazo, lo que según la autora es inusual en el carácter del campesino gallego.

¿A qué puede deberse esa discrepancia entre realidad y creación? Uno se pregunta por qué el cuento tiene una conclusión que contradice su experiencia y sus ideas... A

doña Emilia sin duda no le gustaba contradecirse a sí misma, ni a portar ejemplos que desmintan lo que ha afirmado en la tribuna del periódico. Podía haber situado la acción en un lugar donde las venganzas a largo plazo fueran, según ella opinaba, más frecuentes que en Galicia. O podía, si quería castigar a los culpables, dejar en manos del azar, o de Dios, puesto que ella era creyente, ese castigo. Recordemos un espléndido cuento de Cortazar, «Todos los fuegos, el fuego», en el que las llamas provocadas por un descuido, se convierten en elemento vengador de las víctimas. Pardo Bazán encaminó su cuento por otros caminos. No es ni el azar ni la Providencia quien toma venganza o ejerce justicia sobre los culpables. La vengadora es la madre. El título del cuento, en una persona creyente como doña Emilia, resulta sarcástico. ¿O es que quiso decir que la madre fue la ejecutora de los designios divinos, la mano de Dios? ¿Una justiciera más?...

Parece evidente que «Dios castiga» está inspirado en la historia del crimen que vivió de cerca y que dejó en su ánimo un sentimiento de impotencia ante la impunidad del delito. Pero Doña Emilia hizo varios cambios: cambió el tema que ya no es un crimen impune sino una venganza a largo plazo; cambió la psicología de los personajes -de resignados a activos-; y cambió el protagonista de la historia que pasa del padre desesperado de dolor a la madre fríamente vengativa. ¿Por qué? ¿A qué razón profunda obedecen esos cambios?...

Si pudiéramos responder habríamos descubierto el misterio de la creación artística. La distancia entre lo que se vive y la ficción es un territorio casi inexplorado. Las transformaciones que sufren los sucesos reales en el proceso de la ficción son un misterio. 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 real.

Las aguas que alimentan la creación artística surgen de manantiales tan hondos, tan escondidos, que escapan con frecuencia a la voluntad y a la conciencia del artista. Es muy posible que tampoco doña Emilia Pardo Bazán pudiera responder a esas preguntas que hemos planteado.

En la evocación de Unamuno de la figura de Pardo Bazán falta el verbo más importante. Recordemos: doña Emilia «veía y miraba, oía, espiaba y observaba y luego llevaba todo ello a sus ficciones».

Tendría que haber dicho: veía y miraba, oía, espiaba y observaba, lo transformaba todo, y hacía con ello buena literatura.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

