

Los inicios del policial en España: el papel de Pardo Bazán

Gerardo Centenera Tapia
Université Paris-Sorbonne
gcentenera@gmail.com

Citation recommandée : Centenera Tapia, Gerardo. "Los inicios del policial en España: el papel de Pardo Bazán". *Les Ateliers du SAL* 7 (2015) : 88-105.

De la ingente y variada producción de Emilia Pardo Bazán, sus novelas naturalistas son hoy día las más conocidas por los lectores. Esto hubiera seguramente agradado a la autora, puesto que ella misma las consideraba la parte más importante de su obra, frente a, por ejemplo, las narraciones policiales que –al igual que Arthur Conan Doyle– veía como manifestación de un género menor.

No obstante, pese a que el género policial y la escuela naturalista abordan aproximaciones a la literatura muy dispares, veremos aquí que guardan ciertos vínculos. La mente inquieta y el conocimiento de las lenguas europeas de Pardo Bazán le permitían estar al tanto de las tendencias literarias más novedosas y, llegado el caso, importarlas a la lengua española. Nos proponemos demostrar aquí que el procedimiento que usa la autora para adaptar a su gusto la novela naturalista es el mismo que usa para adaptar el relato policial y que lo aplica por las mismas razones. Para ello, procederemos de la manera siguiente:

1. En primer lugar justificaremos la pertinencia de la cuestión: ¿realmente produjo Pardo Bazán relatos que podemos considerar policiales?
2. Examinaremos algunos vínculos entre el naturalismo y los géneros populares de la época, con ejemplos tomados de la prensa popular.
3. Aplicaremos los métodos descritos por Pardo Bazán en *La cuestión palpitante* –donde explica el procedimiento para adaptar el naturalismo francés a España– a su relato más canónicamente policiaco, "La gota de sangre".
4. Por último examinaremos las conclusiones a las que los puntos precedentes nos permitan llegar.

1. Pertinencia: ¿realmente tiene Pardo Bazán relatos policiales?

1.1. Problemas para establecer un corpus policiaco

Como decíamos, la producción pardobazaniana es ingente: novela, artículos de prensa, libros de viaje, teatro, ensayo, etc. En el ámbito de la narrativa breve se estima un corpus que supera los 630 relatos (Boyer, 10).

Diversos autores han aceptado algunos de estos relatos como policiales. Si bien hay acuerdo en ello, también lo hay en que no cumplen plenamente con los cánones del género, y cada autor introduce sus matices. También hay ambigüedades en el corpus: José Colmeiro estima que publicó unas diez narraciones de este tipo (106), Juan Paredes Núñez cuenta ocho (ctd. en Vázquez de

Parga 39), Danilo Manera y Joan Estruch, en sendas antologías de los relatos policíacos de Pardo Bazán (ambas de 2001), seleccionan trece y catorce, respectivamente, pero solo cinco títulos coinciden. Pueden verlo con más detalle en el cuadro siguiente:

Elementos policiales en los relatos de Pardo Bazán

Estruch	Manera	Título del relato	Asesinato	Robo	Investigación	Pista clave	Watson	Crimen clímax
		La gota de sangre			(1)			
		¿Justicia?						
		El esqueleto	(2)					
		La puñalada						
		El ajófar						
		La cita	(3)					
		Presentido						
		Nube de paso			(4)			
		La cana						
		La confianza						
		Casualidad						
		En coche-cama						
		En el presidio			(5)			
		Hacia los ideales						
		Crimen libre						No hay crimen
		El legajo						
		Jactancia						No hay crimen
		"Santiago el Mudo"						
		De un nido						
		Sin pasión			(1)			
		El gemelo						
		So tierra						
Estruch	Manera	Título del relato	Asesinato	Robo	Investigación	Pista clave	Watson	Crimen clímax

- (1): Aparece el tópico policial "Cherchez la femme".
 (2): Se sugiere con bastante claridad que hubo un crimen en el pasado, pero no hay certeza.
 (3): Contiene otro elemento clásico policial: el asesinato perfecto planeado por un genio criminal.
 (4): Contiene otro tópico clásico policial: el detective de sillón, que resuelve el misterio sólo con datos suministrados por terceros.
 (5): Aparecen referencias a las teorías frenológicas y a las de Bertillon.

El *enigma* o *whodunit* es un género de rígidas convenciones; esto ha permitido crear listas de las normas que todo buen relato debe cumplir. Pese a ciertas diferencias, estas listas coinciden en lo esencial; recordemos las seis reglas para construir un misterio de François Fosca (ctd. en Benvenuti 17), los "Diez mandamientos" de Knox (ctd. en Benvenuti 94), las veinte reglas de Van Dine (ctd. en Benvenuti 84-85 y en Boileau-Narcejac 107-113) o, en el ámbito hispánico, las diversas tentativas de Borges (véase un ejemplo en "Los laberintos policiales y Chesterton" 137-129). No obstante, estos trabajos son muy posteriores a la época que estamos estudiando. La primera aparición del término *whodunit* la encontramos en la revista *Variety* a mediados de los años 30 (Kaufman, párr. 7). Por ello, en lugar de aplicar este término y estas reglas, nos atendremos a un término más flexible, "relato detectivesco de modelo inglés", y a reglas más generales. De hecho, los relatos de Doyle o de L. T. Meade y Robert Eustace, que aparecían en la revista *Strand* en el cambio de siglo, rara vez cumplían enteramente los rasgos canónicos del *whodunit*. En el cuadro de más arriba nos hemos limitado a ciertas características que nos pueden ayudar a estimar hasta qué punto un relato se acerca a ese modelo inglés detectivesco.

1.2. Elementos policiacos. Explicación del cuadro

En las dos columnas de la izquierda se indica si cada relato se encuentra en la antología de Estruch o en la de Manera y en la siguiente el título. Las siguientes columnas detallan diferentes rasgos que suelen caracterizar un relato detectivesco. En las cuatro siguientes, "asesinato", "robo", "investigación" y "pista clave", la casilla sombreada indica que aparecen esos elementos. Merece la pena señalar que en las cinco ocasiones en las que se da la "pista clave", un elemento particular sobre el que pivota el descubrimiento de la verdad, ese elemento da título al relato. En la siguiente columna, que hemos llamado "Watson", conviene señalar que, frente a las precedentes, en lugar de referirse a un elemento fundamentalmente relacionado con el contenido anecdótico de la historia, se relaciona más bien con el artificio usado para contarlo; podríamos decir que su importancia sintáctica es mayor que la léxica. Consideramos que un relato cumple con el rasgo "Watson" cuando tenemos un narrador-personaje que, aunque intradieгético, no resuelve él mismo el misterio, sino que cuenta cómo otro lo hace, según el modelo del Dr. Watson en los relatos de Doyle. En muchos de los relatos de estas antologías el crimen es el clímax de la historia, en lugar de

su punto de partida, lo cual entra en contradicción directa con el concepto de *detective story*. Por ello, en la columna de la derecha aparecen sombreadas las casillas correspondientes a los relatos donde el asesinato *no* es el clímax de la historia, es decir, al contrario de en las otras columnas, el sombreado aparece cuando el rasgo no se da, ya que es un rasgo que no aproxima el relato al modelo sino que lo aleja. De esta forma podemos rápidamente identificar qué relatos son más propiamente policiacos, según en qué proporción predomine el sombreado sobre el blanco.

Las notas bajo la tabla señalan algunos otros detalles en relación con el género.

Respecto a algunos de los matices a los que aludíamos más arriba, José F. Colmeiro considera que el enfoque psicologista de Pardo Bazán anticipa a Simenon o a Highsmith (106-125). No obstante, este enfoque ya se había ensayado en el realismo, por lo que, acertadamente, C. Boyer lo relaciona con los novelistas rusos (12), bien conocidos por la autora.

El especialista en literatura popular Salvador Vázquez de Parga no encuentra la aportación a la novela de detectives de Pardo Bazán a su gusto; nos dice sobre "La gota de sangre": "El desenlace [...] no es consecuencia de una rigurosa aplicación de las leyes de la lógica, porque Emilia Pardo Bazán, sin duda poco acostumbrada a jugar a detectives, mezcló con aquellas el puro azar que en definitiva resultó decisivo para la resolución del caso" (38-39). En efecto, veremos como algunas convenciones de la narración detectivesca que evita la autora son, precisamente, las preferidas por muchos de sus lectores. Pero, si las evita no es por falta de costumbre detectivesca, sino respondiendo a un programa bien asentado sobre sólidas bases teóricas.

2. Vínculos entre el naturalismo y los géneros populares de la época

2.1. La literatura "científica"

En la división entre alta literatura y literatura popular, el naturalismo, que se consideraba nada menos que un experimento científico social, era percibido por los autores y los lectores como elevado y culto, mientras que el policial, junto con la ciencia ficción o las aventuras exóticas, se consideraba como literatura vulgar, juvenil o "de entretenimiento". No obstante, existen vínculos que salvan la brecha entre los dos mundos y que nos ayudarán a entender mejor la relación de Pardo Bazán con el género detectivesco.

Aparece en esta época la conciencia popular de progreso; la ciencia y la técnica como agentes en la vida diaria. Esto tiene un efecto en la literatura; la aparición de géneros que se postulan como científicos: el detectivesco y la ciencia ficción. Esta pretensión la comparten con la escuela naturalista que, aspiraba, como hemos dicho, a ser un experimento científico; tendremos ocasión de volver sobre ello.

La ciencia ficción responde al prestigio popular de la ciencia: una explicación científica de un prodigio empieza a resultar más verosímil que una mágica. Por otro lado, muchas de estas obras, como las de Verne, tienen fines educativos y aspiran a la divulgación de saberes científicos.

Una de las especificidades de la literatura detectivesca de la que nos estamos ocupando aquí, frente a otros géneros de literatura criminal como el *hard boiled*, es su pretensión de ser "científica". Así, Sherlock Holmes o sus métodos se describen como científicos en 14 ocasiones a lo largo de sus 60 aventuras. Esto le distingue también de otros detectives, más especulativos, como Dupin y de otra literatura criminal precedente: romances de ciego, causas célebres y prensa de escándalo, a la que Pardo Bazán estuvo muy vinculada en su faceta periodística y su papel en el debate sobre la pena de muerte y la situación de la mujer.

El elemento científico común a lo detectivesco y lo naturalista lo encontramos también en la génesis de sus paradigmas; comparemos estas citas de Arthur Conan Doyle y de Émile Zola, donde relatan, respectivamente, el origen de estos:

La de Doyle procede de una entrevista filmada en 1927, en la que le preguntan sobre cómo tuvo la idea de crear al detective Sherlock Holmes (00'59"-02'50"):

I was quite a young doctor at the time, and I had of course a scientific training, and I used occasionally to read detective stories, it always annoyed me that in the old fashioned detective stories, the detective always seemed to get at his results either by some sort of lucky chance or fluke or else it was quite unexplained how he got there. He got there but never gave an explanation how. Well, that didn't seem to me quite playing the game. Seemed to me that he's bound to give his reasons: why he came to his conclusions. Well when it was, I began to think about this, I began to think of turning scientific methods, as it were, onto the work of detection.

And I used, as a student, to have an old professor –his name was Bell– who was extraordinarily quick at deductive work. He would look at the patient, he would hardly allow the patient to open his mouth, but he would make his diagnosis of the disease, and also very often of the patient's nationality and occupation and other points, entirely by his power of observation. So naturally I thought to myself, "well, if a scientific man like Bell is to come into

the detective business, he wouldn't do the thing by chance: he'd get the thing by building it up: scientifically". So, having once conceived that line of thought, you can well imagine that I had, as it were, a new idea of the detective, that one would get interested in and maybe work out (Doyle, *Sir Arthur Conan Doyle Speaks*)¹.

En cuanto a Zola, tomamos solo un párrafo de su ensayo *Le roman expérimental*, pero es una idea en la que insiste a menudo a lo largo del mismo, para explicar su idea del naturalismo:

Je n'aurai à faire ici qu'un travail d'adaptation, car la méthode expérimentale a été établie avec une force et une clarté merveilleuses par Claude Bernard, dans son Introduction à l'étude de la médecine expérimentale. Ce livre, d'un savant dont l'autorité est décisive, va me servir de base solide. Je trouverai là toute la question traitée, et je me bornerai, comme arguments irréfutables, à donner les citations qui me seront nécessaires. Ce ne sera donc qu'une compilation de textes; car je compte, sur tous les points, me retrancher derrière Claude Bernard. Le plus souvent, il me suffira de remplacer le mot "médecin" par le mot "romancier", pour rendre ma pensée claire et lui apporter la rigueur d'une vérité scientifique (1-2).

El paralelismo entre los dos fragmentos es total: los dos autores se pliegan al método de un hombre de ciencia, un médico en ambos casos a quien atribuyen absoluto rigor, con la pretensión de dar a su literatura carácter científico.

2.2. El caso de *La patria de Cervantes*

1 || "Era yo entonces un doctor muy joven; tenía, por supuesto, formación científica y a veces leía historias de detectives. Me molestaba que, en esas historias de detectives de vieja escuela, el detective siempre parecía llegar a sus resultados por buena suerte, por carambola, y no se explicara muy bien cómo llegaba hasta allí. Llegaba, pero nunca se explicaba cómo. Bueno, eso no me parecía justo. Me parecía que tenía que explicar sus razones, por qué llegaba a esas conclusiones. De manera que empecé a pensar sobre ello, sobre cómo aplicar métodos científicos, si puede decirse, al trabajo detectivesco. En mi época de estudiante tenía un viejo profesor, llamado Bell, que era extraordinariamente rápido en deducción. Cuando miraba a un paciente, apenas le dejaba abrir la boca, y ya tenía su diagnóstico y, a menudo, la nacionalidad, ocupación y otros datos del mismo; únicamente con su poder de observación. Así que, naturalmente, me dije «bueno, si un científico como Bell se metiera a detective, no adivinaría las cosas por azar, sino que las articularía científicamente». Así que, concebida esa línea de pensamiento, pueden ustedes imaginar que ya tenía una idea nueva para un detective, una que podría interesarme y quizá funcionar". (Traducción personal).

Un somero examen de las publicaciones populares nos dará elementos valiosos sobre la percepción que existía entonces del género detectivesco y de cómo este entró en España. Escogemos la revista mensual *La patria de Cervantes*, en la que colaboró la propia Pardo Bazán. Se publicó durante 1901 y 1902 y proponía fundamentalmente narraciones de género y, de cuando en cuando, algún artículo sobre temas culturales o científicos, entre los cuales no eran raras las noticias sobre exploraciones o alta tecnología de la época. Muchos de estos contenidos eran traducciones de la británica *The Strand Magazine*, mientras que otros eran originales de autores españoles que, en muchas ocasiones, se dejaban influir por los modos y temas de los extranjeros con los que compartían revista.

Así, si del *Strand* procedían detectives como Sherlock Holmes y Head (en realidad brillante científico *amateur* que pone sus métodos al servicio del detectivismo para luchar contra la malvada Hermandad de los siete reyes), quienes usaban microscopios, fonógrafos, aparatos de rayos x, máquinas productoras de oxígeno, etc., en España tenemos al Dr. Moreno, protagonista de una serie de relatos firmados por *él mismo*, que recurre a tanta tecnología punta como aquellos. Si en algunos relatos sus hazañas son médicas (llega en uno a curar un cáncer) en otros son detectivescas, por lo que se le podría atribuir la primicia de cultivar este género en España de manera estricta (su primera aventura policial aparece en enero de 1901). Otro elemento tomado por Moreno es el del personaje que une una serie de historias autoconclusivas: una innovación de Doyle y la revista *Strand*.

En "El ojo del ídolo" (*La patria* vol. I, 476-494) la trama se inspira en *The Moonstone* de Wilkie Collins (1868); un diamante de gran valor arrancado a un ídolo pagano de las colonias –de la India en *The Moonstone*, de Filipinas en el caso español– es el *MacGuffin* que llevará a un indígena, adepto del culto, a venir a la metrópoli y cometer el asesinato para recuperarlo. La novedad es que Moreno resolverá el caso gracias a los rayos x.

Más interesante todavía para nosotros resulta "La banda de motas negras" (*La patria* vol. II, 295-310) ya que plagia sin pudor y casi con total exactitud una aventura holmesiana, "The Speckled Band" (1892). A parte del detalle de que el malvado Dr. Cástor había pasado tiempo en Cuba –en lugar de en la India, como su equivalente británico, el Dr. Roylott– y otros pormenores circunstanciales, hemos de señalar una diferencia que, como veremos, tendrá su importancia: las referencias religiosas. La damisela en apuros, Florentina Sánchez, insiste

varias veces en que Dios pagará al detective por su ayuda, mientras que Helen Stoner, por su parte, omite ese detalle. El Dr. Moreno cierra el relato citando el *Evangelio*, cosa que Holmes no hace en su versión.

Algunos contenidos de <i>La Patria de Cervantes</i>	Traducciones de <i>The Strand Magazine</i>	Originales (autores españoles)
Ciencia Ficción	<i>Cuentos de otros mundos</i> George Griffith	*
Policial	<i>El dogo sabueso de los Baskerville</i> A. C. Doyle <i>La hermandad de los siete reyes</i> L. J. Meade y Roberto Eustace	<i>Hojas del diario del doctor Moreno</i> "Dr. Moreno"
Aventuras históricas	<i>Aventuras del Coronel Gérard</i> A. C. Doyle	<i>Misterio</i> Emilia Pardo Bazán
Aventuras exóticas	<i>Cuentos del continente oscuro</i> C. J. Mansford	<i>Aventuras de un francés, un inglés y un alemán en el siglo XIX</i> Jaime Quiroga

De manera que, mezclados con relatos costumbristas y sentimentales, *La patria de Cervantes* ofrecía a sus lectores estos géneros "científicos populares". Como se observa en los ejemplos del cuadro superior, la influencia extranjera no fue suficiente como para que los autores españoles crearan aventuras espaciales, como las que firmaba Griffith.

Según Fernández-Couto (ctd. en Manera 170), gracias a un censo parcial de la biblioteca de Pardo Bazán sabemos que en ella tenía, al menos, dos libros de Sherlock Holmes. Otro punto de contacto de la autora con esta literatura fue su participación en *La patria de Cervantes*, donde se publicaban las obras de Doyle y sus imitadores británicos y españoles. Señal del poco aprecio que se hacía de esta literatura es que muchas colaboraciones van sin firma o bajo seudónimos, como L. L. Omega o el mencionado Dr. Moreno. Que el hijo de Pardo Bazán –Jaime Quiroga– escribiera en la revista, nos habla de su vínculo con esta publicación: "Jaime ha probado su madera de escritor en una curiosa novela a lo Julio Verne" escribe en una carta (ctd. en Acosta 504). Pardo Bazán sí firma su novela por entregas *Misterio*, sobre el Delfín de Francia perdido tras la revolución: el género histórico tenía mejor reputación que el policial.

Así pues, la literatura –tanto la culta como la popular– buscaba entonces legitimarse en la ciencia. La condesa era consciente de ello y así lo expresa en *La cuestión palpitante*:

Las ideas que se vulgarizan pierden su majestad, como los reyes populacheros. Porque una cosa es propagar y otra vulgarizar. Los adelantos de las ciencias naturales vulgarizados han dado por fruto las novelas absurdas de Verne [...] (VIII).

Nuestra época se paga de las tentativas de fusión entre las ciencias físicas y el arte, aun cuando se realicen de modo tan burdo como en los libros de Julio Verne, y por muchas burletas y donaires que los gacetilleros disparen a Zola [...] no impedirán que la generación nueva se vaya tras sus obras, atraída por el olor de las mismas ideas con que la nutren en aulas, anfiteatros, ateneos y revistas, pero despojadas de la severidad didáctica y vestidas de carne (129-130).

2.3. La opinión de Pardo Bazán sobre el relato de detectives

Pero si consideraba "burda", "absurda" y "vulgar", la aproximación a la ciencia de la literatura de Verne, la detectivesca no le merece mejor opinión:

En efecto, la "emocionante", "espeluznante", y "abracadabrante" obra del autor inglés, me ha causado la impresión de una cosa muy lánguida, con procedimientos de monotonía infantil. Eran infinitamente más variadas y amenas y hasta casi más verosímiles, dentro de la inverosimilitud, las creaciones de Julio Verne [...]. En las novelas de Conan Doyle, o mejor dicho, en la serie de novelejas que forma la historia de Sherlock Holmes, no sé qué me sorprende más: si la radical incapacidad del autor para salir de una misma fórmula, invariable, o la paciencia y *bonhomie* de unos lectores que escuchan por centésima vez el cuento de la buena pipa, y cada vez lo encuentran más sorprendente y encantador (Columna en la revista *La Ilustración Artística*, "La vida contemporánea", el 15 de febrero de 1909. Ctd. en Manera 170).

Basándose fundamentalmente en esta columna, diferentes autores han llegado a conclusiones similares, es decir, que para doña Emilia los relatos detectivescos de Doyle resultan superficiales porque se fijan en lo material olvidando lo espiritual y psicológico. Así, señala Colmeiro:

Pardo Bazán advierte ciertas deficiencias en la constitución de la novela policiaca que habrían de convertirse en el blanco favorito de críticos muy posteriores: falta de desarrollo psicológico de los personajes, realismo epidérmico, falso proceso deductivo-científico, excesivo rigor formal, planteamiento semejante a un problema de ajedrez. Acusa Pardo Bazán a esta novela de quedarse siempre en lo más superficial, lo directamente

observable o tangible, sin llegar nunca a hacer verdaderas deducciones sobre el alma humana, en la cual ha de residir [...] el verdadero "misterio". Asimismo, señala que el proceso investigativo detectivesco se reduce a una larga serie de comprobaciones de indicios y pistas materiales en detrimento del carácter y psicología de los personajes (112-113).

Según Manera:

Examina luego el método de Sherlock Holmes, pero no halla novedades o enseñanzas, lamentando que el inglés se limite a observar pormenores materiales, sin sacar partido "del estudio de un espíritu, o sea de la psicología". Los casos solucionados por el detective le parecen crímenes "inventados –cerebrales, o mejor, geométricos y matemáticos– tan distintos de la realidad humana y tan parecidos a problemas de ajedrez" (171).

Para crear su propia versión del género Pardo Bazán partirá de estas críticas, de su interés por la literatura criminal precedente –que ya hemos señalado– y de su propia curiosidad investigadora: "Cuando leo en la prensa el relato de un crimen, experimento deseos de verlo todo, los sitios, los muebles, suponiendo que averiguaría mucho y encontraría la pista del criminal verdadero" (ctd. en Estruch 167).

3. La cuestión palpitante y "La gota de sangre"

3.1. La cuestión palpitante y el determinismo

Pardo Bazán, en la serie de artículos recopilados en *La cuestión palpitante*, explica su opinión sobre el naturalismo francés, en particular sobre la formulación teórica que del mismo hace Zola en su ensayo *Le roman expérimental*. Comienza atribuyendo bases teológicas al problema: la visión puramente científica que pretende Zola le lleva al determinismo, que la autora identifica con la teología protestante. Por el contrario, la estética idealista, que ejemplifica con Victor Hugo, lleva a la libertad absoluta, que Pardo Bazán identifica con el pelagianismo. Frente a lo que la autora considera dos extremos igualmente erróneos que no permiten comprender la naturaleza humana en su conjunto, propone el compromiso entre Providencia y libre albedrío de la teología católica romana.

Determinismo	Compromiso	Libertad absoluta
Protestantismo	Catolicismo	Pelagianismo
Naturalismo	Naturalismo pardobazaniano	Idealismo

La idea de que el determinismo y la ciencia dan una visión parcial del ser humano se defiende en numerosos lugares de *La cuestión*. Citamos algunos ejemplos:

Y es muy cierto que el naturalismo riguroso, en literatura y en filosofía, lo refiere todo a la naturaleza: para él no hay más causa de los actos humanos que la acción de las fuerzas naturales del organismo y el medio ambiente. Su fondo es determinista (12).

Tocamos con la mano el vicio capital de la estética naturalista. Someter el pensamiento y la pasión a las mismas leyes que determinan la caída de la piedra; considerar exclusivamente las influencias físico-químicas [...] el naturalismo se obliga a no respirar sino del lado de la materia (16-17).

Se ve forzado el escritor rigurosamente partidario del método proclamado por Zola, a verificar una especie de selección entre los motivos que pueden determinar la voluntad humana, eligiendo siempre los externos y tangibles y desatendiendo los morales, íntimos y delicados: lo cual, sobre mutilar la realidad, es artificioso y a veces raya en afectación (17).

En física el efecto corresponde estrictamente a la causa: poseyendo el dato anterior tenemos el posterior; mientras en los dominios del espíritu no existe ecuación entre la intensidad de la causa y del efecto [...] "lo psíquico es irreducible a lo físico" (17).

En cambio, un naturalismo atenuado con libre albedrío "comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional" (21-22).

3.2. "La gota de sangre": breve sinopsis

Como hemos visto, según nuestros propios criterios y de acuerdo con los autores que han tratado la cuestión, "La gota de sangre" es la narración más puramente detectivesca de Pardo Bazán; para citarla seguimos la paginación de la antología de Danilo Manera. A fin de mejor comprender la apropiación pardobazaniana del género, veamos su contenido:

Un caballero, Selva, consulta al Doctor Luz por su neurastenia: este le propone vivir fuertes emociones –curiosamente, sus tratamientos parecen un catálogo de géneros literarios populares–. Propone a Selva que se convierta en un héroe de novela: romántica, de viajes "a lo Julio Verne [...] [o] de detectives ingleses" (27-28).

Selva asiste a una función de teatro donde un tal Ariza le increpa sin causa aparente y luego se disculpa. Esto estimula a Selva, que sale de su hastío. Al volver a su casa descubre, junto a ella, un cadáver. Encarga al sereno que llame a la policía y él se va a dormir. Al día siguiente se entrevista con la policía como

sospechoso, pero les convence de que le dejen investigar a él por su cuenta.

Selva descubre que Chulita, una mujer de fama dudosa – aunque de noble cuna– que vive cerca de él, está implicada y que su amante, que no es otro que Ariza, es el asesino. Se deja seducir por Chulita y la manda a París para librarla de la justicia. Cuenta lo que ha descubierto a la autoridad (ocultando la huida de Chulita) pero, antes de que echen el guante a Ariza, Selva le induce al suicidio para que salve su honor de caballero.

Termina anunciando la decisión de Selva de ser detective, lo que deja adivinar una futura serie de novelas.

3.3. "La gota de sangre": compromiso entre lo espiritual y lo científico

Catolicismo y naturalismo resultan, por definición, incompatibles: sin embargo Pardo Bazán intenta una síntesis de ambos. Aplica el mismo procedimiento con la novela de detectives y por las mismas razones, ya que hemos visto que le achaca los mismos defectos: superficialidad, materialismo e incapacidad para entender las facetas más profundas del ser humano. En ambos casos estos defectos proceden de su ambición científica. Esa tarea le trajo muchas críticas en el caso del naturalismo – recordemos como se expresa Zola en la carta dirigida a Albert Savine, el traductor de Pardo Bazán al francés, que sirve de prólogo a la versión francesa de *La papallona*, de Narcís Oller: "Par exemple, nous sommes soutenus là-bas –et j'ai des remerciements personnelles à lui adresser– par madame Pardo Bazán, qui est une catholique militante. Vous voyez ma stupeur, il est évident que le naturalisme de cette dame est un pur naturalisme littéraire" (Zola, VI)–. Comprendemos mejor ahora los reproches de Vázquez de Parga a las novelas policiacas de la autora: el carácter convencional, de "partida de ajedrez" propio del género, es lo que buscan precisamente los aficionados. La casualidad que introduce Pardo Bazán era precisamente el elemento contra el que reaccionaba Doyle, el que le molestaba de los detectives anteriores a Holmes, que él llama, en la entrevista que hemos visto, "*Old fashioned*".

El método de compromiso entre lo espiritual y lo científico que defiende Pardo Bazán en *La cuestión* es aplicado también en "La gota de sangre". Su personificación sería el Doctor Luz, "hombre tan artista como científico" (27). En algunos momentos del relato se apela a lo científico propio del paradigma británico, en otros a lo intuitivo y en otros a un compromiso entre ambos. Hemos recogido, entre unos y otros, cincuenta fragmentos que

probarían que Pardo Bazán usa el procedimiento descrito. En la siguiente tabla citamos una selección:

Intuitivo	"Científico"	
<p>Hallazgo del cadaver: "Al aproximarme, una especie de atracción que no sé explicar me hizo fijarme en el solar abandonado [...]" (34)</p> <p>Relación de la víctima con Ariza (el asesino): "La inspiración debe revelarse en tal manera por una especie de dolor exaltado, al impulsar a los actos que no tienen que ver con la razón, con sus cálculos lentos y sus vuelos cortos. [...] Cuándo vino aquí por última vez a visitar o buscar al señorito Grijalba ese amigo suyo... el señorito Ariza. [Una pregunta hecha al azar establece la relación crucial] ¡Verdad que viene de lo alto, verdad suprema! A mi interrogación, lanzada al azar, desde lo desconocido, el fondista, con la mayor naturalidad, respondió [...]" (62).</p> <p>Relación de Ariza con Chulita: [En un recuerdo de años atrás de una conversación en el casino que vuelve a Selva en un largo pasaje semionírico] (71-74).</p>	Deductivo	Conductista
	<p>"Ese paquetito fue liado por una mujer. El pedazo de lustrina que lo envolvía no es cosa que tenga en su casa ningún hombre; sólo las mujeres conservan retales así en sus armarios [...] la cinta es accesorio que tampoco guarda ningún hombre" (56-57).</p> <p>[Identifica a dos policías de paisano] dos sujetos bien portados, pero que tenían ese aire basto y burgués, esa falta de soltura en el modo de llevar la ropa que caracteriza a la policía (49-50).</p>	<p>"[Nos habla del] aroma trastonador de la blanca y carnosa gardenia [...] Soy muy sensible a los perfumes, y, si no me da jaqueca, a menos me encalabrinan los nervios y me producen una excitación malsana" (77).</p> <p>"El baño de aire restauró algún tanto mi conciencia y me prestó lucidez" (85).</p> <p>"es una profesión [la de detective] que tan bien armoniza con mis condiciones y aptitudes" (110).</p>
<p>"[Va a consultar] al doctor Luz, hombre tan artista como científico [es médico como Joseph Bell y Claude Bernard, pero sus propuestas son géneros literarios] (27).</p> <p>"No se trataba ya sino de confirmar lo adivinado" [mixto, pero anticientífico] (74).</p> <p>"De nuevo llamé en mi auxilio a la extraña facultad de semiadivinación que sobre una base insignificante en lo real me había guiado a través del laberinto del sombrío crimen" (96).</p>		

En la mezcla de elementos pretendidamente científicos y espirituales, estos últimos, como vemos, tienen mayor importancia, ya que de ellos depende el descubrimiento de las claves del caso. Es complicado mantener el interés del lector en una narración de estas características, ya que la intervención del azar y "el espíritu" significa que el detective pueda disponer de información en cualquier momento, arbitrariamente, desapareciendo el reto que propone el género detectivesco al lector de que descubra él mismo al culpable. Quizá en la dificultad de mezclar dos paradigmas poco compatibles estriba la

razón de que Pardo Bazán no llegara a desarrollar la anunciada serie sobre el personaje, aunque se conserva el boceto de una novela policial con el título de *Selva*, continuación de la que nos ocupa (Clemessy). El problema de mezclar lo detectivesco con el catolicismo fue afrontado también, con estrategias y en circunstancias muy diferentes, por los católicos de Oxford como Baring-Gould, Roland Knox y, sobre todo, Chesterton. El análisis de sus métodos sería un buen objeto para otro estudio.

4. Conclusión

Hemos visto que Pardo Bazán intenta resolver el conflicto policial-católico por el mismo método que expone en *La cuestión palpitante* para el conflicto naturalista-católico. Se ha señalado a menudo la ambivalencia entre modernidad y tradición en la autora: otro tanto se puede decir aquí sobre la atracción y repulsión que siente respecto a lo que hemos llamado literaturas "científicas", que chocan con su catolicismo. En el caso de la escuela naturalista, percibida como culta, afronta directamente la cuestión en su ensayo: no así en el caso de la considerada "subliteratura"; la ciencia ficción o el género policiaco que aquí hemos estudiado. No obstante, aplica el mismo método para adaptarlos y, pese a su rechazo inicial, acepta su influencia.

Hoy en día puede parecernos algo ingenuo tanto considerar que géneros y escuelas literarias puedan ser científicos, como considerar –Pardo Bazán lo hace– que su sistema mixto tiene menos de convención meramente literaria que el naturalismo puro.

¿Qué valor tiene establecer este vínculo entre *La cuestión* y el policial? Establecer el vínculo entre la visión pardobazaniana del naturalismo y el policial tiene el valor de relacionar este género con el contexto de la polémica positivista, aunque con algunos años de retraso.

Se ha atribuido el retraso del policial en España a diversas causas. Por ejemplo, Estruch explica tres en su epílogo: el retraso general del país, la menor importancia de la empresa privada (detectives oficiales frente a privados) y la separación radical entre alta y baja literatura debido al bajo nivel cultural (159-160). Hemos desarrollado algo aquí esta última: los culpables son los literatos –temerosos de vulgaridad– no el público –ávido de detectives, como prueba el temprano éxito editorial y teatral de Holmes (López Aroca, 51-118)–.

Añadimos un elemento más; la dificultad de la aceptación del policiaco y otros géneros, como la ciencia ficción, tiene el mismo origen que el "escándalo" en torno a *La cuestión*: la dificultad de aceptar en España cualquier tendencia que se pretenda

científica, o que se oponga al catolicismo. En este sentido, las reflexiones de la crítica en torno a la polémica positivista pueden aplicarse también al género policiaco:

La sociedad española decimonónica, con una revolución burguesa prácticamente por hacer, no se hallaba en condiciones de habérselas con un proceso de positivación, del que Francia, país temido por unos y admirado por otros, era el mayor exponente. España temía que la influencia del positivismo francés fuera a poner en tela de juicio sus "esencias espirituales", un acervo patrio que muchos se habían impuesto salvaguardar a toda costa. Para ello habían autoproclamado a España la representante de unas modélicas formas tradicionales de vida que chocaban frontalmente con la modernidad que implicaba el nuevo culto al materialismo científico (Caudet, 507).

El pensamiento católico y tradicionalista, que impedía el naturalismo a la francesa en España, impedía también un policiaco puro a la inglesa.

Bibliografía

- Acosta, Eva. *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla. Biografía*. Barcelona: Lumen, 2007.
- Benvenuti, Stefano y Gianni Rizzoni. *Le roman criminel*. Nantes: L'Atalante, 1982.
- Boileau-Narcejac. *Le Roman policier*. Paris: Payot, 1964.
- Borges, Jorge Luis. "Los laberintos policiales y Chesterton". *Jorge Luis Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999: 126-129.
- Boyer, Christian. "El secreto y el crimen en el cuento pardobazaniano: historia de una evolución". *Iberic@l* 1 (2012): 9-19.
- Caudet, Francisco. "Clarín y el debate sobre el naturalismo en España". *Nueva revista de filología hispánica*, vol. LXII, 2 (1994): 507-548.
- Clemessy, Nelly. "Selva, de Emilia Pardo Bazán: una tentativa frustrada de novela policiaca". *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*. Ed. José Manuel González Herrán. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1997: 85-96.
- Colmeiro, José F. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Devoto, Daniel. "Emilia Pardo Bazán, *Cuentos completos*. Estudio preliminar, edición, bibliografía, notas y censo de personajes de Juan Paredes Núñez (compte rendu)". *Bulletin Hispanique*, vol. 96, 1 (1994): 253-259.
- Doyle, Arthur Conan. *Sherlock Holmes. The complete Facsimile Edition*. Herfordshire: Wordsworth, 1989.
- _____. *Memories and Adventures*. Londres: Greenhill books, 1988.
- _____. *Sir Arthur Conan Doyle Speaks*. Fox Film Corporation, 1927. Web. 15 septiembre 2015 <https://archive.org/details/SirArthurConanDoyleSpeaks_272>
- López Aroca, Alberto. *Sherlock Holmes en España*. Madrid: Academia de mitología creativa, 2014.
- Manera, Danilo. "La gota de sangre: una poética detectivesca pardobazaniana". *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* 8 (2010-2011): 169-186.
- Kaufman, Wolfe. "Bits of Literary Slang". *The Milwaukee Journal*. 10 de junio de 1946: 10. Web. 15 septiembre 2015 <<https://news.google.com/newspapers?id=gRoaAAAAIBAJ&sjid=NCUEAAAAIBAJ&pg=3821,4432702&hl=en>>
- Pardo Bazán, Emilia. *Cuentos policíacos*. Ed. Danilo Manera. Madrid: Bercimuel, 2001.
- _____. *La cuestión palpitante*. Madrid: Imprenta central, 1883.
- _____. *La gota de sangre y otros cuentos policíacos*. Ed. Joan Estruch. Madrid: Anaya, 2001.
- _____. *Le naturalisme*. Trad. Albert Savine. París: E. Giraud, 1886.

- Vázquez de Parga, S. *La novela policiaca en España*. Barcelona: Ronsel, 1993.
- VV. AA. *La patria de Cervantes. Revista mensual literaria ilustrada*. Madrid: Bailly-Bailliere e Hijos, 1901-1902 (4 vol.).
- Zola, Émile. *Le roman expérimental*. París: G. Charpentier, 1880.
- _____. "Lettre au traducteur (Préface)". Narcís Oller. *Le papillon*. Trad. Albert Savine. París: E. Giraud et Cie., 1886.