Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Filosofia i Lletres

Los personajes femeninos en la narrativa policíaca de Emilia Pardo Bazán

Treball de Fi de Grau

Autor: Marta Puyo Sanahuja

Tutor del TFG: Rebeca Martín López

Curs 2022/2023

Grau d'Humanitats

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 3

1. EMILIA PARDO BAZÁN Y LA NARRATIVA POLICÍACA 4

1.1. Introducción de la narrativa policíaca en la literatura española 4

2. "LA CANA", *LA GOTA DE SANGRE* Y *SELVA*: LAS OBRAS MÁS EMBLEMÁTICAS DE LA AUTORA DENTRO DEL GÉNERO POLICIAL 7

2.1. "La cana" (1911) 8

2.2. *La gota de sangre* (1911) 10

2.3. *Selva* (2021) 14

2.4. Diferencias y similitudes entre dichas obras 17

3. LA FIGURA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS 22

3.1. El feminismo de Emilia Pardo Bazán 22

3.2. Los personajes femeninos en las obras de Pardo Bazán 25

3.2.1. Elodia y Leocadia ("La cana") 25

3.2.2. Teresa y Chulita (*La gota de sangre*) 27

3.2.3. Clemencia Araus, Baronesa y Bice (*Selva*) 29

CONCLUSIONES 31

BIBLIOGRAFÍA 32

INTRODUCCIÓN

Muchos han sido los escritores, literatos e intelectuales que han dedicado gran parte de su obra y de su tiempo a investigar y estudiar la vida, los libros, las corrientes artísticas, de pensamiento y de lucha (feminista) en las que Emilia Pardo Bazán tuvo una explícita y directa implicación. De la misma manera que José F. Colmeiro nos hace partícipes de la actitud de Pardo Bazán frente a la implantación masiva del género policíaco, Nelly Clémessy, una célebre hispanista francesa, también destacó por su monumental labor pardobazaniana.

El tema de estudio, por lo tanto, consistirá en la ilustre contribución de Emilia Pardo Bazán al género policíaco, remarcando y haciendo énfasis en las características que permiten definir y simbolizar los personajes femeninos. Los argumentos principales residen en una biografía selecta que determine las causas por las cuales Pardo Bazán fue y es considerada la pionera de este género en la literatura española, así como una de las mejores novelistas de su época; analizar de manera detallada las tres obras elegidas, "La cana", *La gota de sangre* y *Selva,* con su respectivo contexto y sinopsis, para terminar con una breve aportación sobre el feminismo activo de doña Emilia con la finalidad de comprender de manera precisa los personajes femeninos: saber por qué se comportan y piensan de tal manera, cómo son vistos por Pardo Bazán, y encontrar posibles semejanzas o, por el contrario, disimilitudes entre ellos. A modo de cierre, se plasmará una síntesis del trabajo, seguida de una reflexión crítica acerca del objetivo e hipótesis planteados a continuación.

La decisión de escoger este tema para el trabajo de final de grado va relacionada con una de mis mayores inquietudes: la lectura de novelas negras, de misterio. Gracias a los consejos e ideas de mi tutora, creí firmemente en la figura de Emilia Pardo Bazán como protagonista y objeto de estudio de la presente tarea. Una vez leídos sus cuentos y novelas, surgió en mí una duda que utilizaré y servirá como hipótesis para sustentar el contenido del TFG: ¿Existe alguna relación entre la conducta feminista de la autora y las acciones/pensamientos que esta les atribuye a sus personajes femeninos dentro de la narrativa policíaca? No obstante, no será este el único objetivo, puesto que me parece esencial dar visibilidad a la simbología y el misterio que Pardo Bazán quiere transmitir a través de las figuras femeninas: entender que estas también tienen una función destacada y fundamental en las obras, y que gracias a ellas se puede desmentir el "sobreprotagonismo" de los personajes masculinos, dado que sus acciones no pasarán desapercibidas a pesar del poder y simbolismo que irán desarrollando los hombres/jóvenes durante la obra a modo de detectives, asesinos y ladrones.

1. EMILIA PARDO BAZÁN Y LA NARRATIVA POLICÍACA

Emilia Pardo Bazán (1851-1921) fue una célebre autora gallega gracias a su gran labor como escritora, pero también como intelectual. Este hecho ha sido sumamente destacado por autores, historiadores y periodistas de antaño, quienes le han otorgado títulos como «la gran dama de las letras españolas» (Burguera, 2021: 1), «una de las grandes novelistas del siglo XIX europeo», así como una «extraordinaria escritora, una maravillosa cuentista y una novelista fantástica» (Burdiel, 2019: 5).

Pardo Bazán destacó por su fascinante atracción hacia algunas corrientes literarias y artísticas europeas de la época, como el naturalismo francés, la novela rusa y el género policiaco proveniente de Inglaterra; de hecho, doña Emilia no dudó en introducir y adecuar dichas tendencias en la literatura española. Sin embargo, no todas fueron recibidas y apoyadas con el mismo entusiasmo, y un claro ejemplo lo encontramos en las obras de temática detectivesca. No obstante, «no cabe duda que la temática criminal o delictiva se ha dado en la literatura de todos los tiempos y todas las culturas [...] y que el crimen y el delito han sido siempre objeto de gran interés tanto para el público como para el escritor» (Colmeiro, 1994: 87); es más, «en el siglo XIX, el tema delictivo adquiere protagonismo. El tratamiento del crimen invade todo el panorama literario y se produce a todo lo largo del espectro culto-popular» (Colmeiro, 1994: 88).

En lo que a este género concierne, los autores con más propagación y repercusión fueron Edgar Allan Poe, Wilkie Collins y Arthur Conan Doyle, entre otros. Precisamente, fue este último con su detective "inigualable" Sherlock Holmes quien inspiró y provocó en doña Emilia el deseo de superar su grandilocuente saga policíaca. Se dice que «la escritora gallega fue la primera mujer en atreverse con el género policíaco, y lo hizo porque quería enseñarle nada menos que a Arthur Conan Doyle cómo debía ser la novela policíaca perfecta» (Fresneda, 2021). Fruto de esta misión nació su novelita *La gota de sangre*, aunque antes de mencionar y analizar sus obras más relevantes, es importante destacar la opinión que tenía la misma autora respecto este género literario y cómo empezó a cultivarlo de manera única y singular en el panorama español.

1.1. Introducción de la narrativa policíaca en la literatura española

«La actitud de Pardo Bazán frente a la implantación masiva del género policíaco entre los lectores y espectadores españoles responde a impulsos contrarios de atracción y repulsa: al

mismo tiempo que censura este género por sus insatisfactorias deficiencias, no puede dejar de sentirse atraída por sus posibilidades para abarcar los problemas sociales y psicológicos alrededor del crimen» (Colmeiro, 1994: 106). Doña Emilia sentía ciertas reticencias hacia este género criminal, pero, a la vez, vio en él una manera de explorar la realidad cotidiana, incluyendo todos los episodios criminales ocurridos en ella: robos, crímenes, agresiones, violencia y un sinfín de temores y sobresaltos recurrentes.

Tanto fue así que Pardo Bazán firmó una columna propia en *La Ilustración Artística*, una revista de gran popularidad, en donde decidió redactar una serie de colaboraciones periodísticas bajo el nombre de *La vida contemporánea.* En estas «crónicas minuciosas de la criminalidad, Pardo Bazán acusa la básica deficiencia del sistema social como causa principal del fenómeno del crimen. No duda en juzgar culpable en muchos casos a la sociedad antes que al propio delincuente» (Colmeiro, 1994: 107). De ellas hacen mención dos estudiosas y críticas actuales de Pardo Bazán, Lieve Behiels y Rebeca Martín, cuyo análisis recae en las ya mencionadas crónicas, así como en una destacada novela de la autora, *La piedra angular* (1891), donde doña Emilia «recrea toda suerte de delitos y plantea [...] algunas cuestiones del momento, desde la impericia policial o el estado de las prisiones hasta la responsabilidad del verdugo y el sentido de la pena de muerte o la gracia del indulto» (Martín, 2023: 1).

Y con juzgar, doña Emilia, además de ser una reconocida escritora, también fue una gran defensora de los derechos de la mujer, y no tuvo ningún reparo en mostrar a todo el mundo su desaprobación y disconformidad con las leyes del momento, las cuales parecían, a ojos de la autora, muy injustas, arbitrarias y abusivas respecto a la figura femenina. No contenta con ello, argumentaba que «la ley debería defender al más débil y castigar al que de su situación se aprovecha» (Burdiel, 2021: 40; Colmeiro, 1994: 108)[1]. Se trata de un argumento esencial para este trabajo que más adelante analizaremos y veremos con detalle.

Con todo ello, se puede comprender por qué y cómo «transitó la escritora a través de todas las contradicciones aparentes entre razón y fe; entre la ciencia y la superstición; entre universos progresistas y retrógrados; masculinos y femeninos. [...] En las últimas décadas disolvió todas

[1] Este pensamiento será esencial para entender el uso y la simbología que le atribuye a sus personajes femeninos en "La cana", *La gota de sangre* y *Selva.* De ello se hablará en el tercer y último punto.

estas categorías, tuvo la capacidad de ver doble, y eso es lo que la convirtió en una celebridad y en un fenómeno moderno» (Burguera, 2021: 81).

A pesar del glorioso éxito alcanzado, Pardo Bazán también fue una figura muy criticada y juzgada por sus actos y pensamientos transgresores, «pues para los conservadores no era suficientemente reaccionaria y rigurosa moralmente, y para los progresistas era una beata católica» (Seoane, 2019), cosa totalmente falsa e hipócrita.

Dirigiéndonos de nuevo a Pardo Bazán como influyente escritora y establecedora del género criminal, ella misma fue quien intuyó el extraordinario impacto que podrían tener este tipo de novelas en la sociedad española, si bien estas debían de indagar en lo más profundo del ser, de sus actos, y no quedarse en una mera superficialidad de lo sucedido, cómo solía ocurrir, a su parecer, en las novelas de Conan Doyle, «donde el inglés se limitaba a observar pormenores materiales» (Manera, 2012: 171). Y esta solo es una de las tantas críticas que Pardo Bazán dedicó a las novelas del autor, todas ellas expuestas en un artículo de *La Ilustración Artística.*

Para la autora, saber qué ha sucedido y quién ha sido el culpable no es ni atrayente ni interesante. Ahora bien, entender el porqué y el cómo lo ha hecho el personaje ya cambia totalmente la trama. A doña Emilia este tipo de obras le recuerdan más a las novelas de caballerías, puesto que «los detectives són completamente caballerescos, en su protección a los más débiles, a las mujeres oprimidas, acusadas falsamente de delitos o crímenes que no cometieron» (Manera, 2012: 171).

Las novelas encarnan y singularizan la obra literaria de Pardo Bazán, pero los cuentos también caracterizan gran parte de la escritura de la autora. En realidad, «entre los cuentos de Emilia Pardo Bazán, son muchos los que se ciñen al registro de lo trágico. [...] Son frecuentes los relatos que subrayan la miseria, la injusticia, los celos, la ignorancia, motivos todos estos más que suficientes para acarrear la muerte de un personaje» (Boyer, 2012: 10). Así pues, doña Emilia quiso que los cuentos, de igual forma que las novelas, mostraran esa temática criminal basada en causas célebres de aquel entonces. Por ende, muchos de los relatos servían como recurso a la autora para opinar, plasmar y afirmar la violencia y las injusticias de género, de poder, entre otras, cada vez más presentes en la sociedad.

El principal propósito de Emilia Pardo Bazán radica en «revelar el misterio humano, el secreto que guarda el criminal y que tiene que ser entregado. De ahí que su interés por las novelas de Conan Doyle no la lleve a una imitación sino a una adaptación» (Boyer, 2021: 13). Esta idea gustó al público lector, quien consideró cautivador el adentrarse en la mente de los criminales para comprender sus actos y movimientos. Ahora bien, Pardo Bazán era francamente consciente «de las limitaciones del proceso deductivo del detective novelesco [...], por ejemplo, de la excesiva rigidez formal de la novela policíaca británica complementada por un respeto absoluto a las exigencias de la moralidad impuestas por la sociedad.» (Colmeiro, 1994: 111-112).

Por otro lado, sabía que este recurso psicológico podía ocultar o bien encubrir las carencias que presentaban alguna de sus obras en relación con los elementos propios de los cánones de la tradición detectivesca, como por ejemplo «el crimen, el cual tiene que ser el punto de partida y no el clímax; crear la figura de un detective protagonista; mantener un juego con el lector para que este no sepa desde un inicio quién podría ser el culpable; examen de la escena del crimen, encuentro de pruebas, dudas entre sospechosos…» (Boyer, 2012: 13).

A pesar de estos inconvenientes, Pardo Bazán «cree que los cuentistas son más escrupulosos, atan "cabos sueltos", se hacen las mismas preguntas que el detective, tienen su misma obstinada voluntad de reconstrucción» (Manera, 2012: 172). Debido a esto, y con su gran disposición a "superar" las novelas de Doyle y dotarlas de todo aquello de lo que carecen, la autora «aportará ciertas innovaciones al género, como el uso del motivo de la investigación policial como vehículo para la examinación de problemas morales y psicológicos, de las contradicciones de la sociedad y de sus individuos» (Colmeiro, 1994: 114).

2. "LA CANA", *LA GOTA DE SANGRE* Y *SELVA*: LAS OBRAS MÁS EMBLEMÁTICAS DE LA AUTORA DENTRO DEL GÉNERO POLICIAL

Pardo Bazán fue una autora muy prolífica en cuanto al cultivo de los géneros literarios. De la misma manera que concibió varios escritos periodísticos divulgando la situación trágica que sufría la sociedad española del siglo XIX, también publicó una serie de novelas y cuentos de temática policial[2]. Debido al impacto que tuvieron, su estructura similar y el reconocimiento

[2] Cabe destacar su incursión en otros géneros, como la poesía, el teatro, las biografías, críticas y libros de viaje.

que proporcionaron en cierta medida a la autora, se van a tratar tres relatos: el cuento "La cana" y dos novelas o novelitas[3], *La gota de sangre* y *Selva.*

2.1. "La cana" (1911)

"La cana", cuento «publicado en febrero de 1911 en *Los contemporáneos*» (Clémessy, 1997: 89), no ocupa más de doce páginas y la trama se caracteriza por su brevedad y sencillez.

Un joven (se desconoce su nombre) decide viajar y pasar unos días en casa de su tía Elodia para celebrar con ella la Navidad. Nada más llegar, deja las maletas en el porche y decide dar una vuelta por el pueblo a ver con qué se encuentra, puesto que sus ganas e intuición le demandan eso, en vez de pasar la noche con su tía.

Por el camino, choca con un hombre que le resulta conocido, y rápidamente lo ubica en tiempos de su juventud. Dicho esto, ambos chicos entablan una conversación. El protagonista se percata de la dejadez del susodicho, cuya conducta le parece peculiar, nada que ver con el Laureano de antes: «el vicio había degradado su cuerpo, y la miseria se revelaba en su ropa desechable. Parecía un mendigo. Al moverse, exhalaba un olor pronunciado, a tabaco, frío, sudor y urea»[4] (Pardo Bazán, 1911: 32). Laureano, en una de esas, le cuenta a su acompañante que necesita dinero y le ruega un poco de ayuda económica. No obstante, el protagonista le niega la propuesta porque él tampoco dispone del dinero necesario y no piensa pedírselo a su tía, se avergonzaría. Tras este momento, la situación va tornándose cada vez más tensa, más seria. «En el rápido momento en que pude verle bien, noté un cambio que me sorprendió: el paso de un estado que debía de ser en él habitual [...] á una repentina, íntima resolución, que endureció siniestramente sus facciones» (pp. 33).

Con el fin de continuar su paseo sin compañía, el joven invita a Laureano a cenar en uno de los bares más frecuentados del pueblo, alrededor de las nueve de la noche. Acto seguido se despiden y el protagonista vuelve a disfrutar de su soledad. Desviándose de las calles más céntricas, el joven, pensativo, recuerda a una buena amiga, con quien mantuvo un romance en su etapa estudiantil, y decide darle una visita por sorpresa. Leocadia lo recibe con gratitud y

[3] Se les llama de esta manera por muchos críticos/as, porque su extensión no es tan corta como la de un cuento ni tan larga como para considerarlas novelas.

[4] Utilizaré esta versión para tratar el cuento: Pardo Bazán, E (1911): «La cana» en *Cuentos trágicos,* Madrid: Biblioteca Digital Hispánica, pp. 23-30. http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000201082&page=1.

una pizca de tensión, puesto que si alguien los viese juntos, enseguida se sabría por todo el pueblo que queda con un chico a espaldas de su marido, un hombre de negocios que viaja constantemente por cuestiones de trabajo.

A las nueve menos cuarto, el joven sale a hurtadillas de casa de Leocadia y toma rumbo hacia el bar. A su llegada, precisa que Laureano ya le está esperando dentro con cuchillo y tenedor en mano. Se ha arreglado para la ocasión, pues el protagonista «reparó que traía las manos relativamente limpias, hecho el lazo de la corbata, alisadas las greñas» (pp. 36)

El joven entra, y mientras toma asiento, Laureano le pregunta acerca de su tardanza. Éste le comienza a insistir: «tres horas no te las has pasado tú azotando calles… A otro con esas… ¿Te crees que somos bobos? Como si uno se flase de estos que vuelven del campo…» (pp. 36). El protagonista, recordando las palabras de Leocadia, decide hacer oídos sordos y opta por cambiar de tema, formulando a Laureano la misma pregunta. «¡Yo, en mi domicilio!» (pp. 37). El joven recuerda que el hombre reside a tan solo pocos metros de la casa de la tía Elodia, y en el mismo segundo que menciona este dato, se fija en un hilo que cuelga de uno de los botones del chaleco de Laureano. Parece una cana muy larga y brillante, resplandece.

Entre risas y carcajadas, pues Laureano sobresalía por su buen humor, termina la cena entre ambos varones. El joven se percata de que el hombre está un poco preocupado: hace señas y muecas un tanto extrañas, empieza a beber copa tras copa, etc. Aun así, se despiden con el sonido de la lluvia de fondo y vuelven a sus respectivas casas. Dormido profundamente, el joven protagonista se despierta a media noche a causa de un estridente ruido proveniente de la puerta. Se levanta, abre y observa cómo esperan en ella un inspector y dos agentes. El joven no entiende nada, la situación lo sobresalta. No es hasta la vista ante el juez cuando sabe lo sucedido: su tía Elodia ha sido robada y asesinada aquella misma noche, y el principal sospechoso es él.

El protagonista sabe por qué se le acusa: no tiene una coartada sólida. Se niega a contar que pasó toda la tarde acompañado de su amiga Leocadia, ya que a ella eso le conllevaría problemas con su marido. No obstante, se aferra a su indicio y premonición. «Me lo había avisado indirectamente *alguien*, quién sabe si el mismo espíritu de la muerta… Solo se que ahora era cuando lo entendía, cuando descifraba el presentimiento negro» (pp. 39). Cuando el juez le

expone el testimonio de Laureano, instantáneamente el joven le dice que él es el asesino y le muestra la prueba irrefutable: la cana larga y brillante que tenía en el botón del chaleco.

A pesar de su corta extensión, "La cana" presenta una «trama igualmente nutrida y con elementos que acaso reflejan la lectura y el estudio de *Crimen y castigo* de Dostoievski llevado a cabo por nuestra autora» (Clarke, 1973: 388). El cuento funcionó, gustó al público lector; ahora bien, no podemos compararlo con la significativa magnitud que tuvieron sus novelas, en concreto, *La gota de sangre.*

2.2. *La gota de sangre* (1911)

La gota de sangre «es la narración más puramente detectivesca de Pardo Bazán» (Tapia, 2015: pp. 99). Con ella incorporó el género detectivesco a la literatura española, y por esa razón disponemos de un gran número de textos, escritos y noticias acerca de la novela.

Algunos afirman que «*La gota de sangre* es una novela de investigación y reflexión sobre la escritura y la lectura del género policíaco, y un itinerario de autoanálisis» (Manera, 2012: pp. 174); además, consiste en una «ironía sobre la novela enigma clásica a lo Sherlock Holmes y precisa una propuesta de evolución» (Manera, 2012: pp. 174). Es decir, a partir de ella procuró Pardo Bazán mostrar innovaciones en esta "nueva" temática para la sociedad de la época, y completarla a través de inéditos conceptos y elementos para cubrir sus carencias. Concretamente, fueron dos novedosos aspectos los que caracterizaron el fenómeno criminal de la autora: la elevada carga psicológica y moral de los personajes y la crítica a la sociedad española de aquel entonces.

Con todo, «al hacer explícita la relación causal entre la lectura de novelas policiacas extranjeras y la aventura novelesca de Selva se facilita la aceptación por parte del lector de las convenciones del género» (Colmeiro, 1994: pp. 116). Convenciones que usó Pardo Bazán en sus relatos, y que plasmó en el personaje de Ignacio Selva, en este caso. Selva es un hombre que padece de una neurastenia aguda y decide hacerse detective por *sport*, un detective aburrido y desanimado que requiere de casos criminales para atenuar su malestar. La figura de Selva emula a la de Sherlock Holmes en diversas ocasiones: su inteligencia e intuición tendrán un papel fundamental para resolver los crímenes y ensalzarse frente a las fuerzas policiales. *La gota de sangre* consiste, nada más y nada menos, en su primer reto policíaco.

Selva, un aristócrata madrileño, consulta a su médico y amigo de confianza el doctor Luz «para combatir una neurastenia profunda que me tenía agobiado»[5] (pp. 21). El doctor Luz le propone «hacer cosas que presten a su vida violento interés» (pp. 21) puesto que necesita aventuras, excitación. Para ello, el hombre le invita a organizar viajes, intimar y relacionarse con la gente, sobre todo con mujeres para avivar sus deseos, a lo que Selva replica «las mujeres para un rato. Y aun ese rato lo suelen envenenar. Y las que no lo envenenan, empalagan.»[6] (pp. 21). Por tanto, el doctor recurre a una última opción: «pues no viaje usted por tierras; explore almas. No hay vida humana sin misterio. La curiosidad puede ascender a pasión» (pp. 21). Dicho esto y zanjado el asunto, Selva abandona la sala pensativo y se dirige al teatro de la ciudad para intentar despejar la mente, desconocedor de que, aquella misma noche, encontrará las respuestas a todas sus incertidumbres.

Cuando llega al teatro, este hace pocos minutos que ha empezado. Todo está a oscuras y Selva, con algunas dificultades, encuentra su asiento. Para llegar hasta él, tiene que pasar por delante de un espectador, quien preso de exasperación y cólera empieza a gritar vulgaridades dirigidas al protagonista. Selva, perplejo ante la situación, no sabe cómo reaccionar, tan solo manifiesta pensamientos de incerteza e incomprensión. De repente, el muchacho cambia el tono de voz al ver a quién se ha dirigido con tal desprecio, y se disculpa. Ese acto se apodera de la mente de Selva durante toda la noche: no entiende ni la situación, ni el enfado, pero eso le gusta, le parece interesante. En una de esas miradas hacia el aludido, se fija en una pequeña mancha roja y brillante en la camisa blanca del chico, de nombre Andrés Ariza, a quien cree reconocer. Selva no sabe a qué puede pertenecer esa mancha tan diminuta, pero lo cierto es que algo le hace estremecerse.

Una vez terminada la función, el protagonista se dirige de nuevo hacia casa, y justo antes de llegar a su dirección, en un solar, divisa un bulto. Selva se aproxima hacia "eso" y cuando llega no da crédito: el cuerpo de un hombre yace en el suelo, inconsciente. Rápidamente, Selva avisa al sereno para que este llame a la policía, y deja la situación a cargo del señor. Al día siguiente,

[5] Utilizaré esta versión para tratar ambas novelas, *La gota de Sangre* y *Selva:* Pardo Bazán, E (2021): «Los *misterios* de Selva», edición y prólogo de J. M. Paz Gago, Santiago de Compostela: Ézaro, 19-87.

[6] Esta misoginia desenfrenada por parte del detective será un punto esencial que trataré en el apartado tres, puesto que la forma de pensar de Selva acerca de la figura femenina irá cambiando durante el relato.

Selva es citado ante el juez y parece ser el principal sospechoso del caso, puesto que fue él quien descubrió a la víctima y nadie más había visto nada.

De aquí en adelante, Selva saca sus dotes detectivescas por dos razones: primero de todo, para averiguar quién ha sido el culpable y por qué ha cometido tal atrocidad, y segundo pero no menos importante, para demostrar su inocencia delante del juez y el cuerpo policial, liderado por el comandante Cordelero. El juez acepta la petición de Selva y le concede tres días para que resuelva el misterio. Cordelero, sin embargo, no está de acuerdo y lo hará saber de distintas maneras encarándose con el detective aficionado.

En primera instancia, Selva deja entrever su principal sospechoso en el caso del asesinato de Francisco Grijalba, y esa intuición se le volverá a aparecer en forma de sueño, más bien, de pesadilla. Sin duda alguna, procede a organizar un plan para atrapar al culpable *ipso facto.* Selva también tiene que lidiar con las constantes acusaciones de Cordelero, y con las ganas que tiene este de detener a Selva, puesto que no pasan desapercibidas sus magníficas intuiciones, mayores que las del comandante.

Cordelero dispone de una lista con todos los nombres de la vecindad próxima al solar, a la escena del crimen. Selva, astutamente, localiza un error, y es que en ella falta el nombre de una mujer, Julia Fernandina, más conocida como Chulita, amante de Andrés Ariza. Selva, finalmente, sigue al pie de la letra su plan infalible para destapar el caso y a los culpables, Andrés y Chulita. Se asegura de que nadie lo ha visto entrar en el hotel y se dirige a la habitación de los criminales. En ella se encuentra Chulita, rodeada de ese perfume tan familiar para Selva: el olor de las gardenias que impregnaba la vestimenta de Ariza esa noche en el teatro.

El detective aficionado entabla una conversación con la muchacha, pero le es imposible no caer rendido ante su extraordinaria belleza y fragancia. Selva es seducido por Chulita, quien le pide ayuda para salir impune del delito. El detective, a pesar de condenar moralmente a Chulita Ferna por sus actos, muestra generosidad y comprensión hacia ella, ayudándola con su huida a Francia.

Cuando Chulita parece ser “libre”, Selva se topa con Ariza, el verdadero asesino. Selva expone sus dotes como detective y se enfrenta a Ariza mediante palabras. Le describe el caso (qué sucedió realmente, cómo lo hizo), aunque realmente busca respuesta a su última pregunta: por

qué lo ha hecho. Ariza coge una pistola con la intención de matar a Selva, pero este último le incita al suicidio después de recordarle su culpabilidad y los años de condena que le esperan si todo se resuelve. Ariza aprieta el gatillo y se dispara. Finalmente, Selva les cuenta todo lo ocurrido, junto con las pruebas confidenciales, al juez y a Cordelero, dando por cerrado el caso, no sin antes mostrar su interés por este tipo de acontecimientos y la voluntad de seguir aprendiendo en Inglaterra con la intención de «tomar lecciones de los maestros. Y entonces tendré ancho campo en este Madrid, donde reinan el misterio y la impunidad. Traeré al descubrimiento de los crímenes elementos novelescos e intelectuales» (pp. 85).

La simbología, en esta novela, recae exponencialmente en las figuras de los personajes. Selva es el detective aborrecido por su falta de ocupación y dinamismo, cuyo problema resolverá con la ayuda y las directrices del doctor Luz. Como el mismo nombre indica, el doctor representa la claridad y racionalidad frente a una situación oscura; y será esa misma oscuridad en forma de crimen el detonante para ahuyentar la neurastenia del detective. Además, la relación con el personaje de Chulita, la *femme fatale* de la época, conllevará un cambio drástico en el pensamiento y quehacer de Selva.

Según la crítica, «en ocho breves capítulos se nos participa una trama que hubiera podido aguantar una novela bastante extensa. Pero el escrito sale ganando por esta misma brevedad, pues quedan pintados perfectamente los personajes, el ambiente y la localización del crimen, al paso que todos los rasgos característicos del género» (Clarke, 1973: 381). Asimismo, «el centro de gravedad de la narración está en las motivaciones y en la psicología de los personajes» (Manera, 2012: 174), y eso es lo que mantiene al lector atento hasta el final del relato. Este aspecto se manifestará a lo largo de toda la obra, pero ya en el primer capítulo se exhiben «señales de la emoción de quien se prepara para vivir una historia: comezón novelesca, romancesco, extraordinario, efervescencia, aventura» (Manera, 2021: 177).

Selva, en el desenlace de la obra, se compromete a mejorar para volver a Madrid como un detective culto e instruido, dado que «no pertenece a la clase de los grandes detectives por *sport* de la novela policíaca» (Clarke, 1973: 387). Sin embargo, «difícil es imaginar cómo Pardo Bazán hubiera podido llevar a Selva a la ficción otra vez, dado que no es lícito interpretar las últimas palabras como promesa o anticipación de una "vuelta" del protagonista» (Clarke, 1973: 388). Pero la realidad es que hay otra novelita escrita por doña Emilia dentro del género policíaco, y corresponde al nombre de *Selva.*

2.3. *Selva* (2021)

La novela *Selva* fue descubierta por el profesor Benito Varela Jácome en un contexto bastante peculiar. Véase cómo «la hija de Emilia Pardo dejó en su testamento el legado de su madre a la Real Academia Galega. En 1971, llegaron A Coruña libros, muebles, obras de arte y un par de maletas llenas de documentos y manuscritos» (Fresneda, 2021). De entre esos documentos, a Varela Jácome le interesaron particularmente aquellos que traían tachaduras y anotaciones a mano, a pesar de su deterioro y mal estado. «Bastantes hojas estaban algo quemadas y varias arrugadas lo que inclina a pensar que hubo voluntad de destrucción del manuscrito. Sin embargo, sería aventurado afirmar que el deterioro se debe a la misma escritora» (Clémessy, 1997: 85).

Alrededor de unas 170 cuartillas constituyen el relato, algunas de ellas repetidas o muy similares entre sí. Ahora bien, «faltan cuartillas al principio, en medio y al final de varios capítulos. Se desconoce el desenlace de la acción» (Clémessy, 1997: 86). De lo que sí se tiene constancia es de la existencia de dos versiones distintas. Esta doble labor suscita a pensar que doña Emilia no estuvo satisfecha con su primera creación, y buscó una segunda oportunidad para plasmar su ficción policíaca. Aun así, no contenta con el resultado final, pues no era la novela perfecta que tanto deseaba escribir, la autora decidió no publicarla.

José María Paz Gago fue el encargado de reconstruir el manuscrito y, de paso, decidió escribir el prólogo. «Se necesitaba una imaginación de novelista para reconstruir aquel original, porque le faltaban capítulos» (Fresneda, 2021). Finalmente, la novela consiguió salir a la luz: su longitud supera a las dos narraciones anteriores, pero tampoco llega a ser muy extensa.

El tema principal del relato consiste en el robo de piezas de arte, es decir, el crimen ya no tiene un temperamento tan sanguinario, más bien está plenamente relacionado con un suceso de la actualidad de ese momento. El famoso cuadro de *La Gioconda* había desaparecido, caso que «ocuparía la prensa europea durante meses y por el cual doña Emilia manifestó vivo interés» (Clémessy, 1997: pp. 87). Tanta fue dicha curiosidad que en el segundo y tercer capítulo varios personajes comentan las noticias y, en una de ellas, sale a relucir el robo del cuadro.
Ignacio Selva, cuyo apellido da nombre al título del relato, vuelve a las andadas por su querida tierra madrileña. Durante la estancia por Europa, aprendiendo y enriqueciendo sus dotes detectivescas, conoció en la ciudad de Niza a los Teplitz, una familia formada por los barones

húngaros y su única hija, Bice, con quien mantiene una relación cordial, pero al mismo tiempo cercana. Hace poco tiempo que los nobles extranjeros residen en la Corte y ya mantienen estrechas relaciones con la aristocracia madrileña. Su vida está llena de voluptuosidad y lujuria; el barón es un amante y coleccionista de obras de arte, mientras su esposa exhibe una inmensa colección de joyas de extraordinario valor.

El detective es invitado a la casa de Leonardo Chaves, un muy buen amigo suyo desde hace bastantes años, juntamente con otros nobles conocidos por ambos personajes: Felipe Flandes, Manolo Lanzafuerte, el vizconde de Tresmes y el general Escalante. Cuando llega, Selva se asombra al ver la figura desconocida de un muchacho, presentado como el príncipe Pronay de Nagy, un diplomático de origen húngaro que trabaja para una embajada. Durante el almuerzo, los temas de conversación de los hombres no van más allá del robo de *La Gioconda,* del aposento de los Teplitz por Madrid, así como de su grandilocuente poder y de su hija, Bice, a quien dedican algunas alabanzas y galanterías, para terminar con la acentuación de las piezas de valor distribuidas por las distintas habitaciones de casa de Leonardo Chaves, como «el crucifijo de marfil de una pieza, de mediano tamaño, trabajo del siglo XVI notable por su actitud, por su anatomía perfecta, por su energía varonil y por lo delicadísimo de su ejecución» (pp. 110).

Al despedirse y llegar a su habitación de hotel, Selva empieza a tener dudas acerca del príncipe Pronay, pues este asegura no conocer apenas la familia Teplitz, pero su intuición niega las palabras del joven. Seguidamente, Selva vuelve a ser citado en casa de Chaves, esta vez para cenar, prácticamente con los mismos comensales. Las conversaciones remiten a las ya tratadas en el almuerzo de hace unos pocos días. Haciendo caso a su intuición, Selva decide poner énfasis en el hurto del cuadro para sacar alguna nueva conclusión. El plan no termina de dar sus frutos, pero al cabo de unos días vuelve a ser llamado por su amigo para tomar el té con los Teplitz y Clemencia Araus, jerezana que ha sido de las primeras en ser presentada a los barones. Chaves empieza a mostrar interés por Bice y Selva lo detecta rápidamente. También fija su atención en el príncipe, quien ahora parece ser pariente lejano de los barones. El presentimiento de Selva, una vez más, parece acertar con el joven, cuyo pasado, igual que el de los aristócratas húngaros, está rodeado de misterio e incertidumbres.

Al cabo de pocos días, desaparecen algunos objetos de la casa de Leonardo Chaves, entre ellos el crucifijo al que tanto aprecio tenía, pues lo había heredado de su madre. El robo que tanto

revuelo causó unos días atrás parece convertirse en un enemigo cercano, y Selva, cautivado por el caso y preocupado al mismo tiempo por Chaves, sabe que su actuación como detective aficionado ayudará a resolver lo sucedido. Como es de esperar, los principales sospechosos para Selva son los extranjeros, con motivo de su relación tan ambigua y superficial (un día no se conocen y al otro son parientes lejanos). Prosigue con la búsqueda de indicios y pruebas que confirmen la culpabilidad de Pronay o, al menos, su implicación en el caso.

Previamente a este suceso, Selva decide dar un paso más en su investigación y se viste de incógnito para pasar desapercibido entre la multitud. Enérgico, se dirige hacia la Corte para contemplar los movimientos de los barones y del príncipe; curiosamente, en una de las ventanas que dan a la calle, observa Selva la figura de una mujer y un hombre manteniendo una conversación, a quiénes identifica como Pronay y la señora Teplitz. ¿De qué están hablando? ¿Están urdiendo otro plan de hurto?

Sus intuiciones y preguntas son reforzadas con un segundo robo, en este caso, a la señora Araus. Cuando la mujer sale del teatro de la Comedia en compañía de los Teplitz no se percata del incidente con su collar de perlas. Hay quienes lo consideran un descuido, y otros un delito. Selva sabe cuál es la respuesta correcta, pero antes de mostrar indicios sobre sus convicciones y movimientos, es citado por Bice en el Museo de Pinturas.

Bice, una chica dulce, inocente y muy perspicaz, revela detalladamente al detective Selva la implicación de sus padres, los Teplitz, en todos los sucesos ocurridos en esos tiempos: el robo en casa de Chaves, el collar de perlas de la señora Araus, así como el papel protagonista del príncipe Pronay en el caso. Las palabras de la muchacha terminan de reafirmar todas sus especulaciones. No obstante, Bice también decide reunirse con Selva para pedirle ayuda: la joven reclama su exculpación de todos los incidentes, propiciados por los actos egoístas y avariciosos de sus padres. Bice sabe que a causa de esos actos arrogantes de sus padres, ella será vista, a ojos de la policía y los ciudadanos, como cómplice del caso. Selva, al oír los sollozos de la muchacha, le aconseja encontrar de manera inmediata pruebas o rastros que acusen a los barones y confirmen su teoría; solo de esa manera puede ayudarla y garantizarle su exculpación.

Bice sigue todos los pasos que el detective le indica para inculpar al príncipe Pronay y a sus cómplices. A continuación, Selva acuerda verse con el juez y el comandante Cordelero con el

fin de contarles lo sucedido durante todo este tiempo, "toda" la verdad acerca de los robos. Una vez terminado su testimonio, el juez ordena capturar al responsable de los hechos; no obstante, Pronay, al enterarse de la orden, decide fugarse.

El final de la historia termina con la llegada de Stickley, «hombre de talento, de astucia, de combinaciones y resortes inagotables» (pp. 236), conocido de Selva y cuyo trabajo consiste en capturar a la sociedad secreta dedicada a cometer crímenes, fraudes y robos de objetos de gran valor artístico, y con una reflexión del detective con respecto a sus sentimientos hacia la joven Bice. Tales sentimientos provocaron en él «una duda que podría poner punto y final a su soltería y a su prometedora carrera de detective» (pp. 236).

La reaparición de Selva en esta novela breve no es de extrañar, puesto que él mismo lo menciona en el desenlace de *La gota de sangre.* «No cabe duda que la novelista encariñada con su personaje, pretendió centrar el interés del nuevo relato en torno a su figura. [...] Sin embargo, no le pasaría desaparecido su carácter excéntrico y se empleó en darle un perfil más clásico en esta segunda aventura» (Clémessy, 1997: 92).

El abandono de la novela por parte de doña Emilia condenó al personaje de Selva al olvido. «No resucita en fechas anteriores y tampoco le sustituye otro aficionado. Ya no se lanzó más la escritora a la aventura arriesgada del relato policíaco» (Clémessy, 1997: 95). Por tanto, *Selva* es la última aportación de la autora al género detectivesco, y todo ello lo sabemos gracias al encuentro de esos documentos olvidados en su maletín. Podríamos afirmar con todo lo visto y analizado, que su gran contribución dentro de la temática policial, cuyo éxito fue formidable, recae en *La gota de sangre.*

2.4. Diferencias y similitudes entre dichas obras

A partir de las sinopsis expuestas en el punto anterior, se perciben notables similitudes, así como ciertas diferencias, entre "La cana", *La gota de sangre* y *Selva* con respecto a los elementos tradicionales característicos de las obras del género policíaco.

[7]	FIGURA DEL **DETECTIVE**	EXPONER EL **CRIMEN** AL PRINCIPIO	**JUEGO** CON EL LECTOR PARA QUE NO SEPA QUIÉN ES EL ASESINO	EXAMEN **ESCENA DEL CRIMEN**
"LA CANA"				X
LA GOTA DE SANGRE	X	X		X
SELVA	X	X		X

	ENCUENTRO DE LAS **PRUEBAS**	DUDAS ENTRE **SOSPECHOSOS**	**COARTADA**	**VISIÓN SUPERFICIAL DE LO SUCEDIDO**
"LA CANA"	X	X	X	
LA GOTA DE SANGRE	X	X	X	

[7] La cuadrícula ha sido dividida para que la información se aprecie correctamente. En este caso, la "X" remite a aquellos elementos que sí se pueden encontrar y observar en las obras, tanto en el cuento como en las novelas.

SELVA	✗	✗	✗	

La figura del detective la encarna Ignacio Selva en ambas novelas de doña Emilia, *La gota de sangre* y *Selva*. La actitud que adopta el detective está «marcada por lo romántico y decadentista» (Clémessy, 1997: 91), es decir, la forma de maniobrar de Selva resulta poco acorde con la del detective arquetípico de las novelas policíacas. Su conducta alude más bien a la de un caballero "quijotesco" hacia el final de la trama. En el cuento de "La cana", el protagonista, sobrino de la víctima, tendrá que desarrollar mínimamente una postura detectivesca para exhibir su inocencia y desvincularse de los hechos, pero en cualquier caso, no se le asocia con la figura del detective *por sport.* El cuento, por tanto, niega las referencias e influencias que adoptó Pardo Bazán del género policíaco inglés, siendo una de las más relevantes, el archifamoso detective de Conan Doyle, Sherlock Holmes.

Aunque se podría justificar por la brevedad del cuento, el crimen, en "La cana", no se proyecta al principio del relato. El joven es conocedor de la muerte de tía Elodia prácticamente en el desenlace, con poco margen para actuar frente a la adversidad y culpabilidad que recaen en él. Todo lo contrario sucede en las novelas: en *La gota de sangre* se presenta el crimen nada más empezar, en los primeros dos capítulos, mientras que en *Selva* aparece entre los primeros cinco. El hecho de que los asesinatos y crímenes se proyecten al comienzo de la trama proporciona una intriga más duradera, donde el detective dispone de más tiempo para descubrir lo sucedido y hallar a los culpables. No obstante, este suspense no radicará en quién o quiénes han sido los responsables del delito. Pardo Bazán quiso proporcionar cambios originales, lejanos a las propuestas que expusieron algunos de sus coetáneos como Doyle y Poe dentro el género policíaco inglés, y uno de ellos va ligado al juego entre el lector, el detective y el crimen.

Descubrir quién ha sido el culpable, el asesino, el farsante de un crimen acostumbra a provocar cierto morbo, suspense y juego en el público lector. Ser tú mismo el detective, implicarte en el caso, buscar cualquier indicio, pista y sospechoso, así como ayudar al personaje a resolver los acertijos y enigmas es un elemento común entre las novelas policíacas, las cuales suelen prolongar la revelación del delito hasta el desenlace del relato. Todo lo contrario ocurre en las

obras de Pardo Bazán. El crimen aparece al principio de la aventura y rápidamente se da con el culpable y los cómplices. Doña Emilia prefirió arriesgarse y eliminó este supuesto reto que se le presenta al lector para introducir una de sus características primordiales e innovadoras dentro del género: el desarrollo psicológico y moral de los personajes, concretamente, el de los criminales. Pardo Bazán quería enfatizar el "cómo" por encima del "quién". «Surge el interés del manejo hábil de varios elementos, y sobre todo del temperamento del protagonista y la psicología del crimen. El problema de "quién" cometió el crimen se convierte en "cómo" o "por qué se cometió"» (Clarke, 1973: 390).

Por lo que atañe a la escena del crimen, en todas las historias se produce un riguroso examen del lugar con el fin de encontrar pistas que proporcionen información útil para el caso. De ello se ocupa el cuerpo policial junto al detective Selva, quien, en *La gota de sangre,* tropieza con el cuerpo sin vida de Andrés Grijalba en un solar, cerca de su hotel. No obstante, las pruebas definitivas serán encontradas en otros lugares insospechados, de la mano de los protagonistas.

Los elementos y objetos que sirven de pruebas e indicios irrefutables para resolver los casos tienen un papel trascendental en las obras. Concretamente, guardan dos funciones: inculpar a los verdaderos delincuentes, asesinos, con sus respectivos cómplices, y absolver al principal sospechoso, que resulta ser siempre inocente. En este caso, recae tanto en el joven como en el detective Selva la culpabilidad de los hechos, puesto que a priori no cuentan con ninguna coartada y mantienen una relación próxima con la víctima.

Por suerte para ellos, los indicios llegan en momentos clave, aunque nunca ocupan un primer plano, es decir, el protagonista tiene que hacer un pequeño esfuerzo para encontrarlos: en el caso del joven, este llega a divisar una fina, larga y blanca cana en el chaleco de Laureano, mientras que Selva no quita la mirada a una diminuta gota de sangre situada en la camisa de Andrés Ariza y es ayudado por la señorita Bice a encontrar las joyas y objetos de valor robados en la segunda novela de Pardo Bazán. Dichas situaciones y objetos sirven a posteriori para corroborar y confirmar satisfactoriamente las primeras intuiciones y teorías de los protagonistas. Tanta es su repercusión en los relatos que doña Emilia consideró oportuno poner como título de sus obras las pruebas del crimen, aquellas que dan solución al caso, a excepción de la novela *Selva.*

En cuanto a los sospechosos y sospechosas, todas las obras siguen una misma estructura o patrón: el detective y el sobrino, a falta de pruebas, son acusados injustamente por un delito no cometido, motivo por el cual deciden investigar el caso por su propia cuenta, para garantizar su inocencia. Como ya es sabido, estos salen impunes del caso gracias a su excelente labor detectivesca.

El misterio no rodea precisamente a los sospechosos, pues ya se sabe de antemano quiénes son debido a las capacidades del detective, quién no duda en desenmascararlos prontamente. Tales capacidades nunca fallan: los sospechosos terminan siendo los culpables. Al parecer, los criminales son conocidos de los protagonistas y eso, al mismo tiempo, puede proporcionar ese suspense y tensión entre personajes, otro recurso renovador de la autora.

Un vínculo que conecta ambas figuras, culpable y detective, es la coartada. «El asesino verdadero prepara la coartada en ambos ejemplos intentando culpar al protagonista [...] La coartada consiste en una fórmula sencilla: el criminal llama la atención a su presencia en un lugar público a una hora determinada, procurando embrollar al protagonista al mismo tiempo» (Clarke, 1973: 389). En el caso de tía Elodia, el asesino, Laureano, acepta la cena con su viejo amigo para que nadie sospeche de la atrocidad que ha cometido minutos antes. En su defensa, argumenta que pasó ese intervalo de tiempo en casa. En *La gota de sangre* la coartada aparece en las primeras páginas, cuando Ariza discute con Selva en el teatro con el objetivo de hacerse notar. Muy a su pesar, ese acto para llamar la atención del público, incluido Selva, sirve como primer indicio para demostrar su culpabilidad, y es que en ese preciso momento el detective vislumbra la gota de sangre en su camisa. El plan, a priori entendible y oportuno, se convierte en un fracaso. De manera semejante actúan los Teplitz y el príncipe Pronay en *Selva*, destacando y utilizando su reputación entre la aristocracia madrileña y los ciudadanos de la capital para pasar desapercibidos como ladrones.

En último lugar, doña Emilia enfatiza vivamente la profundidad de las situaciones, de los casos, de los personajes. Esa visión superficial de los elementos y las figuras, propia y particular de sus coetáneos, autores ingleses que escribían novela negra, como Conan Doyle, desaparece de los intereses de Pardo Bazán. Asimismo, la autora dedicó un artículo de *La Ilustración Artística* bajo la rúbrica de *La vida contemporánea* a formular todo un hilo de críticas a Conan Doyle y a las que consideraba sus "novelajas". «En las novelas de Conan Doyle el fondo, los tipos, los personajes, las decoraciones, lugares, muebles, armas (¡qué de armería!) son genuinos y

castizos de Albión, y sin embargo, al acabar de leer, no ha penetrado en nosotros ni un átomo del sentido íntimo del alma inglesa» (Pardo Bazán, 1909: 385). Para doña Emilia, sus novelas policíacas carecían de «arte y de relieve», y rebosaban un frívolo materialismo, pues «Sherlock Holmes sólo observa lo material, y lo material cien veces observado. Nunca saca consecuencias del estudio de un espíritu, o sea de la psicología» (Pardo Bazán, 1909: 385)

En síntesis, la labor de Pardo Bazán, dadas las dificultades constitutivas del género y teniendo en cuenta los límites que se impuso la propia autora, destacó por su ingenio y sus notables aportaciones a las obras detectivescas, proporcionando una respuesta a cómo debían ser y qué elementos requerían las novelas policíacas. No obstante las innovaciones de la autora dedicadas a explorar la problemática psicológica, moral y racional de los personajes, el género pasó desapercibido para la población española, quien consideraba las novelas como un pasatiempo más que una creación literaria influyente. De cualquier forma, Pardo Bazán consiguió su señalado renombre como pionera del género en España con la novela *La gota de sangre*, tanto por su interés y dominio de la temática, como por su atrevimiento al transgredir la estructura narrativa arquetípica de las novelas policíacas.

3. LA FIGURA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

3.1. El feminismo de Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán fue una gran precursora del feminismo en la España de la época. No solo destacó por su faceta intelectual y literaria, sino también por su lucha por los derechos, las libertades, la justicia equitativa entre ambos géneros, la coeducación y las posibilidades de la mujer en la sociedad.

La enseñanza liberal y progresista que recibió la autora le ayudó positivamente a fortalecerse y ganar seguridad en sí misma. El apoyo de su familia, concretamente de su padre, fue esencial para doña Emilia, y así lo expone en el prólogo del libro *La esclavitud femenina* de John Stuart Mill, plasmando con orgullo los mensajes ejemplares que su padre le transmitía para que confiara en su talento y sus aptitudes como escritora, y más importante aún, como mujer. «Mira hija, los hombres somos muy egoístas, y si te dicen alguna vez que hay cosas que pueden hacer los hombres y las mujeres no, di que es mentira, porque no puede haber dos morales para dos sexos» (Mill, 1892: 32).

Tales palabras impulsaron a Pardo Bazán a elaborar una propuesta feminista. Dicha propuesta «formó parte del debate cultural y político entre los siglos XIX y XX, momento en el cual doña Emilia insertó el feminismo, utilizando abiertamente el término y ampliando sus límites» (Burdiel, 2021: 1-2). En la Europa de entonces, los lenguajes y tradiciones socioculturales vigentes eran muy variados, incluso contrarios. Convivían, por ejemplo, «la vieja misoginia con el ideal del "ángel doméstico"; pervivía el modelo de la madre cristiana y el de la mujer fuerte de la Biblia» (Burdiel, 2021: 3) pero, a su misma vez, se criticaba con exceso la figura materna por seguir ligada a las costumbres más antiguas. Por tanto, seguían coexistiendo las viejas tradiciones y creencias con las leyes más liberales y revolucionarias.

El contexto social de la época es una parte indispensable para comprender el feminismo de la autora. Pardo Bazán no centra sus aportaciones en una sola dirección, más bien, entrelaza distintos lenguajes y temas de denuncia con el propósito de «separar obstáculos de los que estorban a la mujer» (Burdiel, 2021: 5). Las principales cuestiones y materias feministas tratadas por la autora radican en la religión, el liberalismo y la educación.

Doña Emilia fue muy criticada por su condición religiosa, pues siempre se definió sin tapujos como una mujer creyente, conservadora y católica. No obstante, «fue conservadora y feminista, pero no una feminista conservadora. También fue escritora y católica, pero no una escritora católica» (Burdiel, 2021: 1), es decir, Pardo Bazán nunca antepuso su religiosidad y sus ideas conservadoras por encima de nada ni nadie, y menos aún tratándose del género femenino. Su catolicismo no era retrógrado; de hecho, ella «defendió el carácter no sexuado de las almas, el libre albedrío y la idea de perfectibilidad» (Burdiel, 2021: 3), así como «aunó en la espiritualidad, la creencia y la orientación moral personales, las posibilidades y las aspiraciones individuales» (Burdiel, 2021: 4).

El liberalismo, a priori un aliado para el desarrollo, el fomento y la aceptación del feminismo, resultó ser un territorio hostil, peligroso, inclusive. Todos aquellos que precisamente se manifestaban a favor del liberalismo eran los mismos que establecían «agravios comparativos y sentimientos de injusticia, sobre todo en las mujeres de las clases privilegiadas [...] tratadas peor que el mendigo, el esclavo o el analfabeto varón» (Burdiel, 2021: 5). Las mujeres de clase media estaban sometidas a la imposibilidad de ganarse la vida para así mantener su estatus social. Pardo Bazán no dudó en acusar a todos aquellos que «interferían en nombre de la naturaleza por temor a la naturaleza» (Burdiel, 2021: 9), ya que una mujer no se podía definir

por su naturaleza hasta que se suprimieran todas las normas, impedimentos y restricciones que la limitaban. Por consiguiente, doña Emilia «defendía la igualdad de los sexos en nombre del individualismo y no por naturalezas» (Burdiel, 2021: 10).

La idea de individualidad, según Pardo Bazán, debía obtenerse a través de la educación. Sin embargo, la enseñanza en España impedía que las mujeres llegaran a adquirir esa perfectibilidad y el juicio del libre albedrío que doña Emilia sostenía en su propuesta feminista. Por esta razón, el modelo educativo debía cambiar y enfocarse en una formación más «íntima y social, para propiciar a las mujeres su capacidad de ser individuos con proyección social» (Burdiel, 2021: 10), independientes, libres, cultos e intelectuales, términos que proyectarían el ideal de la "nueva mujer".

Pardo Bazán, defensora ante la ley de todos sus frentes, también reivindicó los derechos jurídico-penales de la mujer, independientemente de su estado o condición. La situación de las mujeres, «víctimas de presuntos crímenes pasionales» (Colmeiro, 1994: 108), le repugnaba, y por eso mismo doña Emilia «hizo eco reiteradas veces de esos odiosos crímenes contemplados con pasividad y cierto grado de fatalismo para la sociedad» (Colmeiro, 1994: 109). Sus quejas recaían tanto en la indefensión y vulnerabilidad de las mujeres como en la actitud impasible y despreocupada de la ciudadanía con respecto a tales delitos.

Pardo Bazán no solamente denunciaba las leyes y acusaba a los culpables, a la sociedad y al sistema penitenciario de las injusticias sociales, sino que buscaba y planteaba soluciones para frenar la criminalidad, en concreto aquella que reincidía en el género femenino. Según sus criterios, «la ley debería de defender al más débil y castigar al que de su situación se aprovecha. La mujer que comete una acción criminal no deberá ser juzgada con el mismo rigor que en unas condiciones de verdadera igualdad» (Colmeiro, 1994: 108), pues una sociedad que priva a la mujer de sus derechos básicos y fundamentales como persona «no tiene fuerza moral para exigir el acatamiento a sus normas» (Colmeiro, 1994: 108).

Además, doña Emilia acentuó el problema de considerar los crímenes actos comunes, usuales, y que por ello no se contemplaran como lo que verdaderamente eran y representaban: delitos de máxima gravedad. A ojos de la autora, «las leyes eran demasiado benévolas con el castigo y comprensivas con el delincuente» (Ruiz-Ocaña, 2004: 184). Pardo Bazán buscó las causas sociales que podrían influir en este tipo de criminalidad. Ella quería entender por qué el sexo

débil (atribuido a la mujer) habitualmente era objeto de críticas, menosprecios y burlas por las calles de las ciudades españolas, y encontró un buen razonamiento: la incultura. «Tales crímenes, en la juventud, van estrechamente relacionados con la falta de educación y de cultura» (Ruiz-Ocaña, 2004: 185).

El feminismo de Pardo Bazán fue invisibilizado por los estereotipos sobre la figura femenina que imperaban en aquella época. De hecho, estos cánones trataron de hundir sus denuncias, propuestas y firmes posturas revolucionarias, pero no lo consiguieron del todo. A pesar de que doña Emilia fue tachada y expulsada de la categoría de mujer, sus ideas y pensamientos fueron muy influyentes en la época, a la vez que crearon controversia por su índole conservadora.

3.2. Los personajes femeninos en las obras de Pardo Bazán

«Pardo Bazán consolidó su feminismo y respondió a todas esas críticas con lo que mejor sabía hacer: escribir» (Burdiel, 2021: 7). La autora quiso dar diafanidad y denunciar la barbarie que atormentaba a las mujeres de aquella época a través de la escritura. Algunas de sus novelas más comentadas son *Insolación* (1889) y *Doña Milagros* (1909). Asimismo, existe una recopilación reciente, posterior por tanto a la muerte de la autora, debida a Cristina Patiño y titulada *El encaje roto. Antología de cuentos de violencia contra las mujeres* (Contraseña, 2021); entre los relatos recogidos en este volumen destaca "El indulto".

Ahora bien, por lo que concierne al género policíaco, algunas son las figuras femeninas que aparecen en los cuentos y novelas de doña Emilia como personajes principales. Una vez vista su percepción general de las mujeres y cómo estas vivían e interactuaban en la sociedad, la autora podría plasmar en los personajes femeninos todas esas ideas y propuestas mencionadas anteriormente. En el caso de "La cana" aparecen tía Elodia, familiar del joven protagonista, y Leocadia, una vieja amiga de su juventud; en *La gota de sangre* también son dos figuras femeninas las que completan la lista de personajes, Chulita, cómplice del asesinato, y Teresa, la criada de Selva. Por último, *Selva* presenta tres mujeres con una gran repercusión en la trama: Clemencia Araus, una aristócrata adinerada, la baronesa y Bice, hija de esta última.

3.2.1. Elodia y Leocadia (“La cana”)

Del personaje de Elodia no se hacen muchas menciones ni descripciones: desconocemos cómo es, tanto físicamente como psicológicamente, no desarrolla ninguna acción propia como figura principal y tampoco se la presenta como tal, puesto que su sobrino no llega a coincidir con ella en todo el cuento. Ahora bien, el relato comienza haciendo una mención a este personaje: «Mi tía Elodia me había escrito, cariñosamente: “vente a pasar la Navidad conmigo. Te daré golosinas de las que te gustan”» (Pardo Bazán, 1911: 36). Con este inicio se nos presenta el vínculo familiar entre ambos personajes: tía y sobrino. Tía Elodia vive en un pueblo no muy lejano[8] y decide invitar a su sobrino a pasar la festividad con ella, pero su destino le deparará otros planes verdaderamente horripilantes.

La función primordial del personaje de Elodia consiste en ser la víctima del asesinato llevado a cabo por Laureano, antiguo conocido del sobrino y residente del pueblo. Laureano, un tipo pobre, consumido por las drogas y el alcohol, coincide con el protagonista y entablan una conversación donde este le pide dinero al chico. Ante su negativa, insiste en la pésima situación económica que atraviesa y deja caer un comentario relacionado con tía Elodia: «¿Por qué no vas a pedírselo a doña Elodia? - sugirió repentinamente-. Esa tiene gato» (pp. 33). Con la afirmación de Laureano, “esa tiene gato”, se podría dar a entender que Elodia dispone de una buena suma de dinero. Dicho esto, no es casualidad, o más bien, no sorprende que Laureano matara a la mujer y le robara todo el dinero y las pertenencias de valor, aprovechando la visita del muchacho para intentar, a posteriori, inculparlo del trágico suceso. Se trata de un crimen sangriento con un fin económico, de los que tantas veces habló Pardo Bazán. «De diez casos, en nueve encontraréis este elemento repulsivo; el dinero, en vez de la pasión…» (Ruiz-Ocaña, 2004: 182).

La figura de Leocadia presenta una simbología más completa en comparación con la de tía Elodia. La mujer es una antigua amante del protagonista que vive en ese mismo pueblo; ya casada con un hombre de negocios, se encuentra en casa en el momento en que el chico decide visitarla. El joven la describe como «cauta y felina en todo, y sus frecuentes devociones y su continente modesto la habían hecho estimable en su estrecho círculo. Contadas personas sospecharían algo de nuestra historia, desenlazada sencillamente por mi ausencia» (pp. 34).

[8] Palabras del sobrino: «Y obtenido de mi padre el permiso y algo más importante aún, el dinero para el corto viaje…».

Ambos personajes habían mantenido en secreto una relación, cuya ruptura llegó con la marcha del joven. Con todo, se siguen viendo cuando este visita el pueblo, en caso de que el marido esté de viaje.

Leocadia despierta en el protagonista una atracción física, sexual. No obstante, la mujer es consciente de lo que supondría que alguien la viera junto al chico, y por esa razón le pide máximo sigilo y prudencia a la hora de entrar en su casa. Cuando se descubre el homicidio de tía Elodia, el principal sospechoso es el chico, el sobrino de la víctima, porque aparentemente no tiene una coartada sólida. En ese instante, el joven duda sobre sus actos porque sabe que involucrar a Leocadia en el caso «sería una acción sucia, vil y además, inútil, porque la conozco: no es heroína de drama ni de novela, y me desmentiría por toda mi boca» (pp. 42). El protagonista respeta y entiende la postura de la mujer, por eso empleará la ley que preservaba continuamente Pardo Bazán sobre la defensa del "sexo débil", puesto que este no está en condiciones de verdadera igualdad. Leocadia es inocente, no tiene ninguna implicación en el crimen, pero si el joven la mencionara en su coartada, destaparía así su íntimo secreto y, con él, la mujer perdería su reputación y su honor.

Su personaje encarna el arquetipo de mujer de clase media oprimida tanto por los cánones sobre la figura femenina impuestos por la sociedad, como por su esposo. Mientras Leocadia permanece en casa y se ocupa del cuidado y las tareas del hogar, su marido, caracterizado como un mal hombre, dispone de un buen trabajo, viaja constantemente, y pese a eso «no siempre enviaba los 25 duros mensuales con que se remediaba su mujer» (pp. 34). El honor no le permite luchar por sus posibilidades como mujer e individuo, con competencias más que aptas para trabajar, estudiar y valerse por sí misma.

3.2.2. Teresa y Chulita (*La gota de sangre*)

Teresa desarrolla el papel de criada del detective Selva junto a su marido Remigio. Tan solo es mencionada en dos capítulos, el tercero y el quinto. Su papel no tiene mucho misterio y la mujer aparece dos veces contadas, porque consta como un personaje secundario. En su presentación a manos de Selva, este se refiere a Teresa como "la mujer de Remigio": «Mandé al criado Remigio, y a su mujer Teresa, mis dos antiguos y leales servidores, que franquean mis habitaciones» (pp. 41). Esas menciones eran recurrentes en aquella época, pues la mujer

quedaba subordinada al marido. En este personaje, Pardo Bazán deja entrever el lado más conservador de su feminismo.

Contrariamente a Teresa, la figura de Julia Fernandina, más conocida como Chulita, encarna el personaje de cómplice del asesinato y personifica muchos arquetipos femeninos de la época, entre ellos, el tipo banal de la *femme fatale*. Primeramente, Chulita es una dama malagueña perteneciente a la aristocracia, quien «ha vivido al margen de las normas morales establecidas y es vista por la sociedad como una mujer descarriada, perdida» (Colmeiro, 1994: 120). Toma como amante a Andrés Ariza, joven avaricioso cegado por la ludopatía, y juntos planean aprovecharse del interés que despierta la mujer en Francisco Grijalba, la víctima, para apoderarse de su dinero. Sin embargo, Chulita Ferna es convertida en cómplice del crimen en contra de su voluntad, ya que la joven quiere el dinero, pero desconoce las terribles y verdaderas intenciones de Ariza. La mujer se encarga entonces de ocultar las pruebas para no dejar ningún rastro de lo ocurrido.

Para su salvación, Chulita necesita la intervención de Selva, detective que desafía las leyes detectivescas y actúa como un caballero que se siente atraído por la bella dama, y por los sentimientos de comprensión y compasión. Asimismo, el detective siente «una atracción psicológica, una atracción por su parte más oscura» (Manera, 2012: 13). Selva lo describe con estas palabras: «No era la mujer y sus ya conocidos lazos y redes lo que causaba mi fascinación maldita; era la idea de que aquella boca estaba macerada en el amargo licor del crimen, en la esencia de la maldad humana…» (pp. 69).

Según Pardo Bazán, la imagen de Chulita mezcla dos elementos muy distintos entre sí: el exotismo y la religión, siendo este último una de las ramas primordiales del feminismo de doña Emilia. La parte más feminista de la autora ve en Chulita una «mujer manipulada por los hombres, empujada al vicio por la incomprensión social» (Manera, 2012: 11) y con una «pobreza miserable» (Clarke, 1973: 386). La atracción entre ambos individuos es más que evidente, y este sentimiento lleva a Selva a maniobrar de forma distinta a la que se espera de un detective por *sport*: «se vuelve redentor de la pecadora, exhortándola a cambiar de vida antes de ayudarla a huir de Madrid» (Clémessy, 1997: 91).

Doña Emilia aplica los términos religiosos tanto en el personaje de Chula Ferna como en la figura del detective. Chulita es vista como el fruto prohibido que tienta a Adam y Eva, figuras

cristianas encarnadas en Selva (los impulsos, la libido, representan a Eva y la parte más racional, a Adam). De hecho, surge en Selva un escrúpulo religioso: «Me insulté por dentro, me desprecié…, y, como David, me arrepentí. ¡Miseria humana!» (pp. 70), a partir del cual hace alusión a la justicia divina. En esta visión más católica y conservadora, Selva identifica en Chulita el pecado.

Finalmente, el detective cae en las redes de Chulita. Los sollozos y llantos de la mujer hacen florecer en Selva sentimientos de compasión, piedad, empatía, y le promete a la joven librarla de su castigo. Irónicamente, este pone en práctica la revolucionaria, pero a la vez caballeresca recomendación que expuso la autora en sus artículos periodísticos: «Mientras la mujer no disfrute de la plenitud de los derechos civiles, no deben aplicársele las últimas sanciones penales» (Colmeiro, 1994: 123). Selva procura la escapada de Chulita, advirtiéndole de todos los pasos a seguir para poder escapar desapercibidamente, y rogándole «si puedes, no vuelvas a pecar…» (pp. 78). Es muy curioso el cambio de actitud que Selva adopta hacia las mujeres durante la trama narrativa: cuando acude al doctor Luz en busca de ayuda y este le propone tener relaciones con mujeres, Selva les dedica unas palabras con cierto desprecio y repugnancia. Sin embargo, al final de la novela, el detective queda asombrado por sus dotes seductoras, por ese misterio y peligro que esconden.

3.2.3. Clemencia Araus, Baronesa y Bice (*Selva)*

Clemencia Araus, una mujer de alta clase social conocida popularmente por su extraordinaria riqueza, es víctima de uno de los delitos cometidos en esta novela. Araus salía del Teatro de la Comedia acompañada de los Teplitz, los barones húngaros, cuando alguien robó su collar de perlas. Selva se encontraba en ese mismo lugar y momento, pero no vio nada. Intrigado, decide investigar lo ocurrido para encontrar al culpable del robo. Hablando de robos, el crimen promovido por una ganancia económica aparece por tercera vez consecutiva. En todas las novelas, el delito persigue la misma finalidad que, precisamente, no tiene relación ninguna con lo pasional. Clemencia Araus, ante dicho suceso, decide acudir al famoso detective por *sport,* como también lo hacen Chulita y Bice al verse inmersas en un conflicto y no encontrar ninguna salida posible.

La baronesa, muy amiga de Clemencia, es la cómplice de los diversos robos y hurtos que se producen en la novela, entre ellos el robo del collar de perlas. Pardo Bazán caracteriza a la

baronesa como una mujer «presa de una inextinguible sed de ostentación y codicia de lujo, que se dedica a apropiarse fraudulentamente cuantas joyas excitan su envidia» (Clémessy, 1997: 95). Y no lo hará sola, puesto que una mujer de tan alto estatus no podría arriesgarse a realizar estos malos actos y ser descubierta. Con ayuda del príncipe Pronay conseguirá todas las joyas y objetos ostentosos que desee. La baronesa es una mujer extremadamente avariciosa, siempre lo quiere todo, incluso aquello que parece inalcanzable. Los robos serán sus aliados para adquirir dichos tesoros.

Este personaje femenino, juntamente con el barón y el príncipe Pronay, representa la locura crematística y la pasión por el lujo que predominaban en la sociedad de aquel entonces, y así se lo hace saber Selva a Bice, cuanto esta requiere de la ayuda del detective para salir impune del caso. «Les miro como gente que no está en su razón: nada más. Los tengo por víctimas de esa contagiosa locura de nuestros tiempos, que exige determinadas satisfacciones y goces, y salta por encima de todo para lograrlos» (pp. 201). Los barones actuan por codicia, por egoísmo, por envidia, y eso mismo sucedía entre las clases más privilegiadas de la época, como bien comenta doña Emilia. Bice se refiere a ello como una "enfermedad", constantemente repite esa palabra para referirse a la mala praxis de su madre, pero Selva, fiel a sus intuiciones y descubrimientos, le arrebata la palabra para comentar dicha "enfermedad": «Es una enferma, pero su mal es de aquellos que trae a una familia la ignominia, ¡el deshonor! [...] Es un ansia de poseer cosas que otros poseen» (pp. 199).

Contrariamente a su madre, Bice «es el tipo de joven noble y pura, diametralmente opuesta a Chulita, la mujer fatal» (Clémessy, 1997: 93). Selva se siente «turbado por su bella figura y le inspira confusa atracción que exacerba su caballerosidad» (Clémessy, 1997: 93). Los sentimientos que Bice despierta en Selva recuerdan a aquellos que en su día sintió por la joven Chulita. De hecho, el mismo Selva, cuando Bice se presenta en su casa para aclarar todo lo ocurrido con sus padres y la relación de estos con los robos, se percata de dicha similitud entre ambos casos. «Voy a cometer una tontería - pensaba el aficionado-. Ojo con la caballerosidad. Acuérdate de Chulita Ferna. La mujer es el peligro…» (pp. 195-196).

Bice se encuentra en una situación precaria, en la que su inocencia corre peligro. Al darse cuenta, decide hablar con Selva con el objetivo de encontrar ayuda en un viejo conocido. Pardo Bazán quiso que la joven adoptara el rol de «una verdadera heroína de una historia compuesta en la pura tradición folletinesca. Todo concurre a hacer de la joven, bella e inocente, la víctima

de su padre político y el Príncipe Pronay» (Clémessy, 1997: 95). Por suerte, el detective impedirá cualquier mal que pueda influir en la figura de Bice.

El personaje de Bice presenta algunas incongruencias debido al carácter inacabado de la novela. Como ya es sabido, la presencia de dos versiones presenta situaciones, personajes y diálogos un poco ambiguos. La joven aparece en la primera versión con el nombre de Bice, mientras que en la versión siguiente su nombre ha sido cambiado al de *Pía*, cuya referencia aparecerá en la novela.

Selva, por un motivo concreto, más allá de la atracción hacia la bella dama («le atraía por el doble fondo de su existencia, por el enigma de su situación, y por lo original de su tipo físico» (pp. 188)), verá en Bice una evolución personal: la niña que intentó flirtear con él en Niza junto a sus padres pasa a ser vista por el detective como una mujer fuerte, con carácter, después de que esta cooperara con la captura de los culpables, es decir, su madre, su padrastro y el príncipe Pronay.

Selva, en esta novela, actuará como un verdadero detective, desligándose de toda relación sentimental. En parte, esto ocurre porque el papel de enamorado de la hija de los barones recae en su amigo Chaves, y Selva prefiere conservar su bonita amistad que enamorarse de una espléndida muchacha. «Cuando este pone todo en obra para evitar que recaiga en la joven la indignidad de sus padres, no hace sino cumplir con el papel acostumbrado del detective de la novela policíaca, defensor del bien y de la virtud» (Clémessy, 1997: 93). En Bice también se podrían aplicar las leyes de defensa hacia la mujer que Pardo Bazán ilustró en sus novelas y artículos.

4. CONCLUSIONES

La contribución de Pardo Bazán al género policíaco no pasó desapercibida en la sociedad española de la época, quien no dudó en aplaudir la gran labor literaria de la autora. Con su primera novela, *La gota de sangre*, obtuvo doña Emilia un gran reconocimiento, pero no todo fue tan fácil y bonito para ella, ya que su condición de género y de pensamiento (liberal para los más conservadores, y conservador para los liberales radicales) la invisibilizó en gran parte de la comunidad. Y es que doña Emilia no se caracterizó por ser una mujer sencilla, sino todo lo contrario: su peculiaridad, sus aportaciones psicológicas en la obra criminal y las ideas

exclusivas sobre un feminismo religioso, liberal e individual, hicieron de ella un referente para muchos, del mismo modo que fue severamente criticada por terceros.

Dicho feminismo aparece en forma de simbologías y referencias en las obras policíacas de Pardo Bazán. Para empezar, la autora presenta unos crímenes motivados por la codicia y nada pasionales, a través de los cuales se procura lograr una buena cantidad de dinero; los personajes que encarnan el cuento y las novelas representan la aristocracia española del siglo XX, y entre las figuras de índole femenina se exhiben los rasgos, las defensas y denuncias de doña Emilia alrededor de la lucha feminista. Del mismo modo que las personalidades de Leocacia, Chulita y Bice son muy distintas, pues una resulta cómplice de asesinato, la *femme fatale* de la época, y las otras dos personifican de manera desigual la inocencia, también muestran similitudes en cuanto al trato que reciben de terceros, y eso significa la defensa del sexo débil por parte de los hombres protagonistas, la disminución del rigor a la hora de culpar y condenar a una mujer; la aparición de alusiones y menciones a la religión católica, sobre todo en las novelas, y la opresión por parte de la misma sociedad, la familia y el marido a seguir el modelo clásico y tradicional de la mujer cristiana, ama de casa.

Se puede afirmar la correlación entre el feminismo de la autora y las maneras de actuar y pensar de los personajes femeninos, cada uno con unas cualidades y simbologías distintas, pero siempre haciendo hincapié en términos tratados por Pardo Bazán, unos más liberales y revolucionarios y otros más tradicionales y conservadores. Sin las mujeres, los protagonistas de las obras, el joven sobrino de tía Elodia y el detective Selva, no tendrían el mismo peso como personajes y, en el caso de Selva, no conseguiría esa aspiración para combatir su neurastenia, cuya motivación encuentra en lo más oscuro y exótico de Chulita y Bice. Leocadia, por otro lado, ayuda al joven a tener una estancia más amena, más entretenida. Además, el suspense en el desenlace recae en la coartada del joven, quien duda acerca de mencionar o no a la chica, pero finalmente decide no hacerlo para preservar su estatus y estabilidad tanto personal como social.

En síntesis, las funciones de los protagonistas requieren de las de los personajes femeninos, y a la inversa. La trama no se entiende sin un vínculo entre hombre-mujer (Selva-Chulita/Bice; joven/Leocadia) y sus respectivas acciones, y Pardo Bazán lo sabía a la perfección. No dudó en plasmar la cruda realidad que se vivía en aquellos tiempos caracterizados por los crímenes, la violencia y las injusticias sociales y de género.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

Pardo Bazán, E (1891): *La piedra angular*, Madrid: Biblioteca Digital Hispánica, pp. 1-173. http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000147716&page=1 [Consultado el 26 de mayo de 2023].

Pardo Bazán, E (1911): «La cana» en *Cuentos trágicos*, Madrid: Biblioteca Digital Hispánica, pp. 31-42. http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000201082&page=1. [Consultado el 25 de mayo de 2023].

Pardo Bazán, E (2021): «La gota de sangre» en *Los misterios de Selva*, edición y prólogo de J. M. Paz Gago, Santiago de Compostela: Ézaro, pp. 19-86.

Pardo Bazán, E (2021): «Selva» en *Los misterios de Selva*, edición y prólogo de J. M. Paz Gago, Santiago de Compostela: Ézaro, pp. 87-236.

Pardo Bazán, E (1909): «La vida contemporánea» *La Ilustración Artística*, nº 1416, pp. 85.

Bibliografía secundaria

Behiels, L (2021): «"Yo soy aficionada a leer causas célebres, por mis gustos de novelista". Los artículos sobre crímenes violentos de Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XCVII, 2, pp. 91-109. https://publicaciones.sociedadmenendezpelayo.es/BBMP/article/view/538 [Consultado el 12 de febrero de 2023].

Boyer, C (2012): «El secreto y el crimen en el cuento pardobazaniano: La historia de una evolución», *Dossier Monographique: Le Secret, Iberical*, núm. 1, pp. 9-20. https://iberical.sorbonne-universite.fr/numeros/numero-1-printemps-2012/ [Consultado el 20 de mayo de 2023].

Burdiel, I (2021): «El feminismo de Pardo Bazán: una perspectiva histórica y contextual», *La Tribuna. Cadernos de Estudos de Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 16, pp. 29-44. https://revistalatribuna.gal/index.php/Tribuna/article/view/304/330 [Consultado el 2 de mayo de 2023].

Burguera, M (2021): «Emilia Pardo Bazán. El reto de la modernidad», *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* (6), pp. 79-83. https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/filanderas/article/view/6265 [Consultado el 1 de marzo de 2023].

Clarke, A. H (1973): «Doña Emilia Pardo Bazán y la novela policíaca», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLIX, pp. 375-391. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/boletin-de-la-biblioteca-de-menendez-pelayo--15/html/036d3760-82b2-11df-acc7-002185ce6064_278.html [Consultado el 24 de mayo de 2023].

Centenera Tapia, G (2015): «Los inicios del policial en España: el papel de Pardo Bazán», *Les Ateliers du Sal*, núm. 7, pp. 88-105. https://lesateliersdusal.com/numeros-anteriores/segunda-epoca-2/numero-7/articulos-numero-7/los-inicios-del-policial-en-espana-el-papel-de-pardo-bazan/ [Consultado el 20 de abril de 2023].

Clémessy, N (1997): «*Selva*, de Emilia Pardo Bazán. Una tentativa frustrada de novela policíaca», *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán: In memoriam* de Maurice Hemingway, edición de José Manuel González Herrán, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 85-96.

Colmeiro, José F (1994): *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, prólogo de Manuel Vázquez Montalbán, Barcelona: Anthropos.

Fresneda, N (2021): «Emilia Pardo Bazán, la Agatha Christie gallega: fue la primera mujer en escribir una novela policíaca». *NIUS.* https://www.niusdiario.es/cultura/libros/emilia-pardo-bazan-agatha-christie-gallega-primera-escribir-novela-policiaca_18_3132420173.html [Consultado el 20 de abril de 2023].

González, A (2016): «Pardo Bazán estrenó el género policíaco en España». *Fiat Lux, Black & Noir: crimen y novela negra.*

http://revistafiatlux.com/pardo-bazan-estreno-el-genero-policiaco-en-espana/ [Consultado el 20 de abril de 2023].

Manera, D (2012): «*La gota de sangre:* una poética detectivesca pardobazaniana», *La Tribuna. Cadernos de Estudos de Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 169-186. https://revistalatribuna.gal/index.php/Tribuna/article/view/176/178 [Consultado el 22 de mayo de 2023].

Martín, R (2023): «De "víctimas vulgares" y "tartufos del crimen": notas sobre el fenómeno criminal en la obra periodística de Emilia Pardo Bazán», en J. Acebrón (ed.), *Una mirada escrita. En honor de Jaume Pont*, Lleida: Universitat de Lleida (en prensa).

Mill, J. S (1892): *La esclavitud femenina*, prólogo de Emilia Pardo Bazán, Madrid: Biblioteca de la Mujer, pp. 11-38. http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000263145&page=1 [Consultado el 24 de mayo de 2023].

Ruiz-Ocaña, E (2004): «Emilia Pardo Bazán y los asesinatos de mujeres», *Didáctica (Lengua y Literatura)*, (Madrid: Universidad Complutense de Madrid), vol. 16, pp. 177-188. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1126541 [Consultado el 1 de marzo de 2023].

Seoane, A (2019): Isabel Burdiel: «Emilia Pardo Bazán fue una conservadora libertaria». *El Cultural*.https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20190228/isabel-burdiel-emilia-pardo-bazan-conservadora-libertaria/379714146_0.html [Consultado el 18 de abril de 2023].