

**CRIMEN, REFORMA PENITENCIARIA Y DEBATE
SOBRE LA PENA DE MUERTE
EN LA LITERATURA POPULAR DE LOS AÑOS 1860:
EL SALADERO DE MADRID DE ROBERTO ROBERT Y
CEFERINO TRESSERRA**

Julien LANES MARSALL
Université Paris Sorbonne (CRIMIC / IBERHIS)

Résumé

À travers l'étude de *Los Misterios del Saladero* (1860) de Ceferino Tresserra et de *El Saladero de Madrid* (1863) de Roberto Robert, ce travail s'intéresse à la façon dont deux écrivains publics représentatifs de la démocratie républicaine dix-neuviémiste —dans le contexte des années 1860, marquées par de profondes préoccupations socio-philosophiques et humanitaires—, eurent recours à la littérature criminelle et aux ingrédients mélodramatiques et feuilletonesques propres à la littérature populaire, pour proposer une réflexion socio-politique sur les thèmes éthiques et juridiques de la réforme pénitentiaire et de l'abolition de la peine de mort.

Roberto Robert — Ceferino Tresserra — Saladero — Crime— Réforme pénitentiaire — Peine de mort— *Mystères* — Roman philosophico-social

Resumen

Mediante un acercamiento a *Los Misterios del Saladero* (1860) de Ceferino Tresserra y a *El Saladero de Madrid* (1863) de Roberto Robert, este trabajo se interesa por la manera cómo dos escritores públicos representativos de las inquietudes socio-filosóficas y humanitarias de la democracia republicana ochocentista recurrieron a la novela de crímenes y los relatos de crímenes sangrientos —es decir a los canales de la narratividad de masas y a los ingredientes melodramáticos y folletinescos de la literatura popular— para ofrecer una reflexión socio-política sobre los temas ético-jurídicos de la reforma penitenciaria y la abolición de la pena de muerte.

Roberto Robert — Ceferino Tresserra — Saladero — Crimen— Reforma penitenciaria — Pena de muerte— Misterios — Novela filosófica-social

Abstract

Through the study of Ceferino Tresserra's *Los misterios del Saladero* (1860) and Roberto Robert's *El Saladero de Madrid* (1863), this work focuses on how two Republican Writers resorted to Crime Novel and bloody crimes Stories so as to propose a socio-political Reflection on Prison Reform and Abolition of the Death Penalty.

Roberto Robert — Ceferino Tresserra — Saladero — Crime — Prison Reform — Death Penalty — Mysteries — Philosophical and Social Novel

Introducción

Hubo en Madrid una prisión llamada Cárcel de Villa, conocida también como El Saladero. Este edificio, construido durante la segunda mitad del siglo XVIII y en su origen destinado a la salazón de carnes de tocino —hasta que en el año 1831 se le habilitó para cárcel pública— vino a refundir la de Corte y el Correccional de jóvenes. Hallábase “al extremo de la población por la parte norte, junto a la puerta de Santa Bárbara, en el ala izquierda del paseo del mismo nombre” (Tresserra, 1860, p. 111). Francisco Morales Sánchez, en *Páginas de sangre. Historia del Saladero*, consideraba que la Cárcel de Villa era “la más incómoda de cuantas se conocen” (Morales Sánchez, 1871, p. 948), anunciando así las palabras de Benito Pérez Galdós quien, en *La Revolución de Julio*, también había de evocar “aquella inmunda cárcel” (Pérez Galdós, 1979 [1904], p. 150). Fue derrumbada a mediados de los años 1880, siendo trasladados los presos a la nueva Cárcel Modelo.

A lo largo del decenio de los sesenta, la Cárcel de Villa fue objeto de dos producciones de amplia dimensión y difusión, ambas publicadas en Barcelona: *Los Misterios del Saladero* (1860) de Ceferino Tresserra y Ventosa (1830-1880) y *El Saladero de Madrid* (1863) de Roberto Robert y Casacuberta (1827-1873). Estos dos escritores públicos profundamente anticlericales descollaron, respectivamente, en la novela filosófico-social y en la sátira política. También fueron preclaros representantes catalanes del panteón de la democracia republicana, nítidamente asociados al universo de la conspiración en aquella época de “utopía insurreccional” (Castells, 1989). Conocieron personalmente los lugares sobre los que habrían de escribir, puesto que

ambos estuvieron encarcelados en el Saladero por motivos políticos, a mediados y a finales de los años 1850.

En lo que se refiere a Ceferino Tresserra, contribuyó activamente —con Fernando Garrido y Sixto Cámara— a la difusión de las ideas socialistas utópicas a principios de los años 1850. Durante el Bienio, y bajo el mote *Tresserra de las Barricadas*, destacó por su papel en organizar y federar a los tejedores de algodón barceloneses. Como consecuencia de los disturbios callejeros y de la violenta represión de las organizaciones obreras que sacudieron a la capital catalana en abril de 1856, fue deportado a Granada. En 1858, año de rebrote de la carbonería española, participó en la fundación de una sociedad secreta que sirvió de núcleo de encuadramiento clandestino y de acción subversiva al Partido Demócrata, a raíz de lo cual fue detenido y confinado en el Saladero.

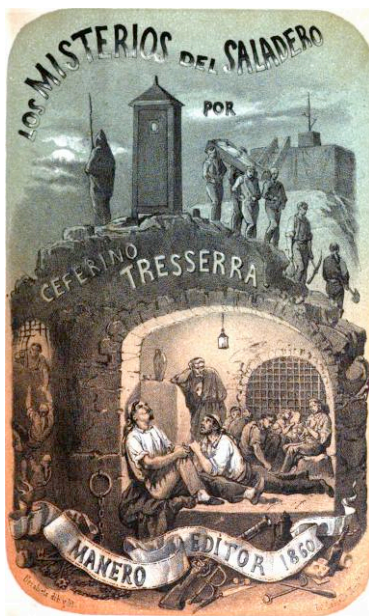


Ilustración nº1 — Ceferino TRESSERRA, *Los Misterios del Saladero*

Los Misterios del Saladero (ilustración nº1) se publicaron primero por entregas, anunciando el prospecto de 1860 que el precio de la entrega era de un real tanto en Madrid como en provincias (Romero Tobar, 1976, p. 107). Salvador Manero editó luego dicha obra en un grueso tomo de 958 páginas, en 4º mayor, prolongado de buen papel y esmerada impresión, adornado con 20 hermosas láminas sueltas y una portada

litografiada tirada a varias tintas, y firmadas por Urrabieta y Llopis. La novela pertenece al género filosófico-social, que Manuel de la Revilla —en *Principios generales de literatura*— define como sigue:

La novela filosófico-social expresa y retrata la vida de toda la sociedad en todos sus aspectos, lo mismo en sus ideas que en sus hechos, en sus caracteres que en sus costumbres. Generalmente desarrolla los problemas más graves de las ciencias morales y sociales, mediante una acción grandiosa y complicada, confiada a caracteres que son verdaderos tipos y personificaciones de aspectos permanentes de la humanidad. (Morales Sánchez, 2000, p. 197-198)

Si bien Tresserra crea un universo fictivo y novelesco, no pocos de los fragmentos de la obra son claramente doctrinarios, reconociendo el mismo autor —en una nota de la novela— que su “objeto en esta obra no es otro que dar a conocer lo insuficiente y hasta perjudicial [del] sistema correccional y penitenciario” (Tresserra, 1860, p. 388)¹. *Los Misterios del Saladero*, por ende, ejemplifican claramente la concepción de la novela como “vehículo doctrinario” (Zavala Zapata, 1971, p. 83) o como “vehículo propagandístico de ideas y opiniones políticas” (Romero Tobar, 1976, p. 72)².

En cuanto a Robert, fue otro conocido portavoz del ideario demo-republicano que, tras años y años de conspiración tanto madrileña como barcelonesa, llegó a la diputación durante el Sexenio democrático, por las ciudades catalanas de Manresa y de Granollers. Fue detenido y encarcelado una primera vez, antes de la Revolución de Julio de 1854, como consecuencia de sus vínculos con el microcosmos de las sociedades secretas (Pérez Escrich, 1864, p. 307-310)³. En julio de 1855, y pese a la defensa de Francisco Pi y Margall, fue condenado de nuevo —esta vez a dos años de prisión— por un artículo contra Isabel II, publicado en el satírico *El Tío Crispín* y titulado

¹ Enrique Rodríguez Solís escribe que “no importa en ella lo novelesco de la intriga, sino el propósito ampliamente expresado por el autor de dar a conocer las fallas del sistema correccional y penitenciario. Propone la transformación de las cárceles según el modelo ‘panóptico celular no absoluto’ creado por Jeremy Bentham y la modificación de la justicia mediante la designación de jurados para la acusación y la defensa.” (Rodríguez Solís, 1930, p. 31)

² Esto no fue característica propia de los sectores liberales *lato sensu*, puesto que Zavala recuerda, en la página mencionada, que no sólo el intelectual liberal progresista sino también el conservador se valían de la novela como vehículo doctrinario.

³ Con respecto a Robert, escribe Pérez Escrich que “la policía lo tenía apuntado en su libro verde como republicano, como conspirador y como carbonario. (...) La policía le esperaba en su casa, y desde allí le trasladó sencillamente al Saladero. Las pruebas de las proclamas le costaban la libertad. La cárcel iba a ser su mansión por algunos meses.”

“Quisicosas de la Reina y del Rey”⁴. Durante esta segunda estancia carcelaria, Robert contrajo una enfermedad pulmonar (Gras i Elies, 1909, p. 86; Marfany, 1965, p. 5). Semejantes experiencias —además de recordar la peligrosidad del trabajo periodístico en aquel entonces— permiten captar la amarga ironía de este chiste insertado en el *Gil Blas* del 24-III-1866:

- ¡Eh! buen hombre, ¿Puede Usted decirme por dónde se va al Saladero?
- ¡Por cualquier periódico!

Tras su encarcelamiento, Robert escribió dos estudios penitenciarios en una obra colectiva titulada *Prisiones de Europa* y publicada, entre 1862 y 1863, por la editorial Librería Española del catalán Innocenci López Bernagossi (ilustración nº2). El primer estudio de Robert lleva por título *La cárcel de Corte*; en cuanto al segundo —*El Saladero de Madrid. Su historia. Sus costumbres. Su estadística. Su organización*—, se trata de un análisis de 186 páginas, adornado de seis ilustraciones de Francisco Ortego.

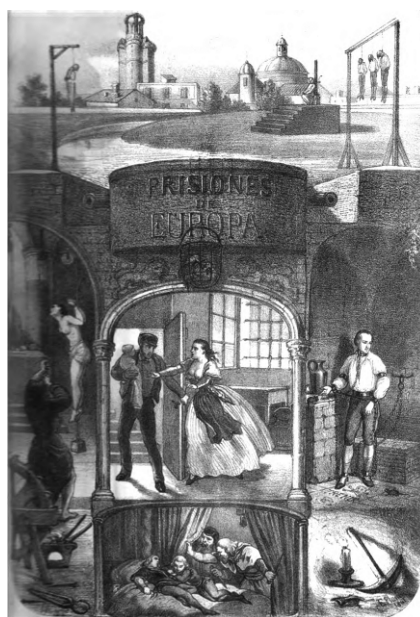
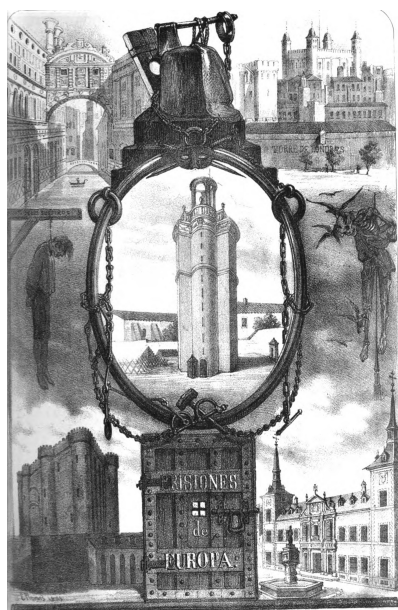


Ilustración nº2 — Innocenci LÓPEZ BERNAGOSI,
Prisiones de Europa (1862-1863, Tomos I-II)

⁴ En este artículo se precisa que distinguidos republicanos intervinieron para que Robert cumpliera su condena en aquella prisión en vez de ir a las Peñas de San Pedro.

Estas dos obras democráticas ilustran la manera como se utilizaban los canales de la literatura popular —*misterios*, folletín, literatura por entregas, volúmenes colectivos— con la finalidad de suscitar una reflexión socio-política, y muestran en qué medida se entrelazaban armoniosamente las estructuras de la narratividad de masa y el posicionamiento ideológico (Eco, 1976, p. 44). Ejemplifican la coexistencia de lo estético y lo ético; de lo literario y lo político; de la ficción y la información; de lo folletinesco-melodramático y lo documental. Proponemos, aquí, hermanar las producciones de Tresserra y Robert recurriendo al vocablo *crimen* —entendido como *crimen de sangre*— y al género de la *literatura de crímenes*. Si definimos la *novela de crímenes* como conjunto de relatos de aventuras en los que la ruptura criminal da lugar a una exploración más o menos metódica del mundo social (Kalifa, 2005, p. 131-132), entonces podemos considerar que *Los Misterios* de Tresserra integran esta categoría. En el caso de Robert —obra caracterizada por su fundamental hibridismo y por el eficaz entrelazamiento de análisis del universo carcelario con fragmentos literarios que bien podrían constituir el cañamazo de novelas folletinescas o costumbristas—, utilizaremos la expresión *relatos de crímenes sangrientos*. Nos referimos en particular a la narración de dos sucesos recientes —el asesinato de un criado durante un atraco en Madrid, y un caso de violencia de género, o crimen pasional— que, cumulados, comprenden 80 de las 186 páginas del estudio.

A fin de cuentas, si el “crimen” constituye un elemento folletinesco y patético, no es sino el pórtico a un propósito reformista y a una denuncia político-social, vocación última de la obra. Por esta razón, y con el objeto de entender el marco cultural en el que se publicaron estas dos obras, nos aproximaremos ahora a las propuestas reformistas ochocentistas en materia penal, antes de relacionar las producciones de Tresserra y de Robert con el contexto socio-filosófico y las preocupaciones e inquietudes humanitarias características de la década de los sesenta.

Primera parte. Las aspiraciones humanitarias del “espíritu de los años sesenta”: Robert y Tresserra ante la reforma penitenciaria

Panorama penal: legislación, inercias y portavoces reformistas

Presentaremos a continuación algunos hitos de la reforma penitenciaria decimonónica, insistiendo en el lento proceso de humanización del castigo —que echa sus bases en el “optimismo antropológico ilustrado” (Gómez Bravo, 2005, p. 236)— y obviando toda referencia a Jeremías Bentham (1748-1832), cuyo sistema panóptico (expuesto en su *Panopticon* de 1787) evocaremos más adelante. Cabe decir, primero de todo, que en este paulatino proceso fueron fundamentales las aportaciones del visitador reformista John Howard, quien pasó por España a finales del siglo XVIII y visitó los establecimientos correccionales y cárceles peninsulares de Pamplona, Burgos y Valladolid, antes de descubrir los establecimientos “sucios e infectos” de la capital (Gómez Bravo, 2005, p. 31). La reforma al sistema penitenciario que proponía el filántropo británico se basaba en la necesidad de construir cárceles higiénicas; en la separación de los condenados por delitos mayores de los condenados por delitos menores; en la conciencia de incentivar el trabajo en las cárceles; y en la adopción del sistema celular para evitar la corrupción moral causada por la promiscuidad.

Asimismo fue de suma relevancia la influencia de Cesare Beccaria y de su obra *Dei delitti e delle pene* (1764), en la que subrayó la necesidad de la definición de garantías jurídicas en el enjuiciamiento de los hechos, abogando por un sistema jurídico garantista que limitase el poder de castigo. El jurista italiano influyó notablemente en Manuel Lardizábal quien, en su *Discurso sobre las penas* (1782), denunció la arbitrariedad de las penas, la desproporción entre los delitos y las mismas, el castigo corporal, la falta de clasificación, y la aglomeración sin que se tomasen en cuenta las diferencias del delito o del delincuente y su condición. Un decenio después, Juan Meléndez Valdés defendió también la actualización del código en la parte criminal, y la suavización de la condición del delincuente, así como la abolición de la tortura. Todas estas reformas están en la base de los principios de libertad individual.

Dichos debates sobre la consideración del delito y del castigo corporal se mantuvieron a lo largo de la primera mitad del Ochocientos. La vuelta del absolutismo implicó la anulación de toda la legislación gaditana —en particular sobre el castigo público y la pena de azotes públicos— pero Fernando VII, por ejemplo, no volvió sobre la derogación de la tortura. Gutmaro Gómez Bravo subraya hasta qué punto:

La dicotomía entre liberales, que rechazaban los castigos corporales, y absolutistas, que defienden los castigos públicos, será fundamental para comprender las diferencias posteriores entre las propuestas penales progresistas y las moderadas. (Gómez Bravo, 2005, p. 35)

En un capítulo precisamente dedicado al “orden moderado”, el autor citado destaca la “Ley de Prisiones de 1849”, que apuntaba a: instaurar la separación definitiva entre prisiones civiles y militares (ambas dependerían de Gobernación); establecer la regulación de la diversidad de establecimientos y condiciones de los mismos; instituir la clasificación y separación de hombres, mujeres y menores de 18 años, antes de prever la creación de espacios independientes para hombres menores de 18 y menores de 15; prohibir agravar a los presos con encierros, grillos y cadenas sin orden de la autoridad; permitir a quienes estaban sufriendo el arresto menor que se ocuparan dentro del establecimiento en toda clase de trabajo. Asimismo se preveía un local enteramente separado para los presos por causas políticas (Gómez Bravo, 2005, p. 116-117). Con todo, y pese a lo anteriormente mencionado, seguían notándose inercias fortísimas a la altura de 1860, puesto que la mayoría de los establecimientos no cumplían ninguno de los objetivos marcados en la ley moderada de 1849 y aún se caracterizaban, bien por la disparidad de reglamentos internos, bien —según los espacios carcelarios— por la falta de separación de los presos por sexo, edad y delito.

El humanismo popular de la década de los años sesenta

Recordando el “formidable aliento ético” que supuso la Gloriosa, Jover Zamora invitó a parar mientes en “esa veta de humanismo popular que la Revolución de Setiembre [vino] a sacar a la luz de la historia cotidiana” (Jover, 1976, p. 356-358). Una de las particularidades de la Revolución de Setiembre —con la consiguiente proclamación del sufragio universal masculino— radicó precisamente en hacer “coincidir la plena ciudadanía con la simple condición humana” (Jover, 1991, p. 203). Ello es que, durante el periodo isabelino, la ciudadanía consistía formalmente en la posesión del *ius suffragii* y del *ius honorum* (elegibilidad y capacidad para el desempeño de determinados cargos públicos). No era, por tanto, un estatus vinculado a la condición humana, sino a la propiedad. En filigrana, a esta dicotomía entre *persona* y *cosa* es a la

que remite el bandido Anselmo de *Los Misterios* de Tresserra cuando, dirigiéndose a sus comparsas, exclama: “ya sois *personas* porque sois ricos, ya no sois *cosas* porque el alma del ser humano, el oro, se halla en vosotros” (Tresserra, 1860, p. 724). Al explicar las causas de la Gloriosa, Jover evocaba la importancia de una fuerza política —la democracia— y de un “movimiento intelectual cuyo desarrollo corresponde al período 1854-1868, especialmente a la década de los sesenta, y que podría ser llamado “liberal” a condición de dar a esta última palabra su acepción más amplia y genérica” (Jover, 1991, p. 204-205).

Situando esta corriente en un contexto europeo, este historiador forjó el sintagma “el espíritu de los sesenta”, caracterizado por “inspiraciones humanitarias, liberales, democráticas y de fraternidad universal” (Jover, 1991, p. 24). Estos soplos filantrópicos innovadores —indisociables del movimiento krausista, del federalismo pimargalliano, del catolicismo liberal (con las formulaciones y posicionamientos de Fernando de Castro) y de la influencia de las ideas internacionalistas— dejaban constancia del “moralismo de la democracia revolucionaria” (Aranguren, 1974, p. 157), y se plasmaban en “actitudes éticas” o “temas ético-sociales” que Aranguren compendió y sintetizó en la tipología siguiente: a) el antiesclavismo y el tema de la abolición de la esclavitud en Puerto Rico y en Cuba; b) el interés por el estado moral, intelectual y material de las clases trabajadoras; c) el movimiento para la promoción socio-cultural de la mujer; d) *el debate sobre la pena de muerte y las discusiones sobre la reforma penitenciaria*. En resumidas cuentas, todas estas corrientes humanitarias convergían y confluían en torno a una sola reivindicación: la de la “persona humana” (Jover, 1991, p. 205).

Con respecto a la conformación del tema ético-social de la reforma penitenciaria, la década de los años 1860 se singularizó por la publicación de importantes análisis, y se abrió con un discurso de Francisco López Montenegro, leído en la Universidad central y titulado *Examen sobre los sistemas penitenciarios y su utilidad respectiva* (1860). El orador pasaba revista a los sistemas penitenciarios europeos y norteamericanos, antes de centrarse en el caso español con el objetivo de denunciar el estado repugnante de los edificios, condenar la reunión de procesados y condenados, de jóvenes y adultos, para finalmente lamentar el estado de las cantinas y dormitorios. Abogaba por la separación

de todos, fundándose en el sistema norteamericano de la cárcel de Auburn (Nueva York) en el que “los penados permanecen separados y aislados durante las horas de la noche, mientras que en el día realizan trabajos en común, por grupos o clases, según la edad, gravedad de los delitos, aptitudes personales, conducta...” (Lorca Siero, 1995, II, p. 1999). A esta definición de Lorca Siero puede añadirse la lectura que sacerdotes hacían de las Sagradas Escrituras durante las horas de trabajo. En cuanto a López Montenegro: reprobaba la falta de instrucción religiosa y moral, imprescindible según él para apartar al hombre de la senda del crimen y hacerle amante del trabajo; consideraba que “sin la instrucción religiosa nunca obra la reflexión en el alma del delincuente”, agregando que “tras del aislamiento viene la desesperación” (López Montenegro, 1860, p. 9); vituperaba la falta de trabajo y la ociosidad; y deploraba la ineficacia de las clasificaciones (“No hay dos hombres que sean idénticos en su parte moral”, López Montenegro, 1860, p. 13). En conclusión, estas propuestas recuerdan en qué medida el humanismo de los sesenta se centraba en “un conjunto de valores de honda raíz cristiana” (Jover, 1976, p. 358).

En 1863, José María Barnuevo publicó otro *Examen de los sistemas penitenciarios y su utilidad respectiva*, donde describía las cárceles como “asilos olvidados por las leyes modernas de nuestra patria” (Barnuevo, 1863, p. 5), lamentando que las prisiones españolas castigasen sin corregir, y contemplando la posibilidad de que se crearan —siguiendo los ejemplos franceses— colonias agrícolas penitenciales:

Además de que los hombres se reforman fácilmente cuando son arrancados de sus hábitos antiguos, la atmósfera de los campos hace nacer sentimientos dulces que modifican los caracteres más ásperos y los predisponen para escuchar los consejos del sacerdote y del Director de la Colonia (...) para reformar su corazón. (Barnuevo, 1863, p. 24)

Son postulados —explica Gutmaro Gómez— que también encontramos en Johann Heinrich Pestalozzi, Friedrich Fröbel o Jean-Jacques Rousseau. A su vez, Barnuevo acababa subrayando el interés del sistema de aislamiento con trabajo, considerándolo como el más idóneo para castigar reformando, siempre y cuando no fuese absoluto, sino mixto o mitigado.

Este panorama no puede pasar por alto el compromiso fundamental de Concepción Arenal, quien publicó, en 1860, *La Beneficencia, la Filantropía y la Caridad* y fue nombrada Visitadora de prisiones tres años después. En 1865, escribió *Cartas a los delincuentes*, cuya finalidad estribaba en publicar los resultados de un método fundado en la observación minuciosa de la psicología del delincuente. Poco tiempo después, en 1867, dio a la imprenta un folleto dedicado a Florencio Rodríguez Vaamonde, *El reo, el pueblo y el verdugo o la ejecución pública de la pena de muerte*, en el que la descripción del condenado y de su degradación —no sólo física sino también psíquica— a lo largo de las horas que preceden su llegada al cadalso, servía de preámbulo a la proposición de exhibir, no la muerte del reo, sino su cadáver. Por consiguiente, vemos que:

La lucha de los correccionalistas y de figuras como Concepción Arenal retomaban un reformismo básico centrado en las condiciones de supervivencia y regeneración moral, a través de posturas muy críticas con la continuidad del orden moderado en política penitenciaria, o más bien, su inexistencia. (Gómez Bravo, 2005, p. 133)

Hubo no obstante que esperar el Sexenio democrático —con la animación de debates por krausistas y republicanos— para que se diesen los primeros pasos hacia la reforma del sistema penitenciario español. Durante dicha etapa fue cuando se nombró a Concepción Arenal miembro —con Giner de los Ríos— de la Junta para la Reforma penitenciaria, y se publicaron el *Examen de las bases aprobadas por las Cortes, para la reforma de las prisiones* (1869) y los *Estudios penitenciarios* (aunque sólo se publicaron en 1877) de aquella pionera. Gutmaro Gómez indica que los derechos individuales que se plasmaron en la Constitución de 1869 obligaron a numerosos cambios en los cauces habituales de las prisiones (Gómez Bravo, 2005, p. 230). Mencionemos, por ejemplo, el reconocimiento —ese mismo año— del estatuto jurídico del menor delincuente, o la ley de 21 de octubre que establecía “las bases para la reforma y mejora de las cárceles y presidios y para el planteamiento de un buen sistema penitenciario” (Gómez Bravo, 2005, p. 234). Esta ley se orientaba a la defensa de los derechos del condenado.

En conclusión, el Sexenio constituyó el momento histórico en el que empezaron a eclosionar las semillas reformistas, filantrópicas y humanitarias, sembradas por aquellos representantes del *espíritu de los sesenta*, y fue el colofón de cuantas corrientes arrancaron con la Revolución de julio de 1854 —aunque correspondieron esencialmente con el decenio de los sesenta. Las fechas de publicación de todos los trabajos que hemos mencionado permiten entender mejor en qué contexto escribieron Robert y Tresserra, cuyas obras, qué duda cabe, fueron palmariamente ejemplares de los temas ético-sociales evocados.

Segunda parte. *Los Misterios del Saladero*: el crimen, entre lo novelesco y lo filosófico-social

Aproximación al argumento

Con el género de los *misterios*, Tresserra se insertó nítidamente en una genealogía prestigiosa, que echaba sus raíces en los *Mystères de Paris* (1842-1843) de Eugène Sue y *Los Misterios de Madrid: miscelánea de costumbres buenas y malas* (1844) de Martínez Villergas. Entre los propagadores de esta moda se hallaron también José Nicasio Milà de la Roca, Antonio García del Canto, Manuel Angelón, Jorge Aguiló, Rafael del Castillo, Ernesto García Ladevese, Antonio Altadill y Teixidó, Emile Zola, Paul Féval, o Pierre Zaccone con, precisamente, sus *Mystères de Bicêtre* (1864).

Les Mystères de Paris y *Los Misterios del Saladero* (MS) principian de la misma manera: la “taberna del tío Tomás” —“casucha de triste y miserable aspecto, baja y ruinoso” (MS, 7)— trae a nuestra memoria el liminar “Tapis-Franc” del autor francés. Allí, Tomás, Roque (62 años), Rafael (23 años, trasunto de Rodolphe), y la joven Rosenda (prostituta de 14 años, avatar de Fleur-de-Marie), preparan la fuga del Saladero de Anselmo —jefe de la asociación de bandidos denominada el “Pacto Fraternal”— quien se ha jurado “levantarse la tapa de los sesos de un pistoletazo” si no consigue juntar la cantidad de diez millones antes de llegar a los treinta años (MS, 27). En cuanto a Rafael, antes de conocer a Rosenda, “no llevaba sombrero calañés, ni había penetrado jamás en ninguna de estas inmundas tabernas que pueblan los barrios bajos de Madrid”

(*MS*, 15). En efecto, es el hijo del Barón de T**, de cuya casa había huido después de que su padre le revelara que era fruto de una relación ilegítima de la baronesa... Al principio de la novela, Rafael acaba de firmar un pacto *faustiano* con el diabólico doctor Jurkeorks, excatedrático de la facultad de medicina de la universidad de Viena: contra dos mil reales diarios durante un año, el joven beberá un elixir que le irá modificando la sangre (“de hoy a trece meses, vuestra sangre será el bálsamo que los mismos reyes buscarán a cambio de sus tronos y coronas”, *MS*, 42). Supuestamente, al cabo de este plazo y habiéndose cumplido todos sus deseos, Rafael morirá y Jurkeorks recuperará esta “infusión de la nueva vida” (*MS*, 42).

La clásica situación triangular se conforma en torno a Anselmo y Rafael, ambos enamorados de Rosenda, a quien éste rapta para librarla de la influencia nefanda de aquél. Situaciones a cuál más terroríficas y lances a cuál más espeluznantes... Por un lado, ambientes de miseria, bajos fondos, mundo del hampa y de los criminales, tabernas, escondites y pasadizos secretos, calabozos y celdas, esferas burdescas y lupanares. Por otro, ambientes de gran mundo, salones y embajadas, bailes de máscaras. Escarceos amorosos, infidelidades, revelación de hijos ilegítimos, cartas y más cartas con revelaciones estrafularias y estrambóticas que nos llevan de Valencia a Marsella y de Italia a París: todos estos ingredientes podríamos utilizar para evocar el universo novelesco de *Los Misterios* de Ceferino⁵. Semejante vorágine desembocará finalmente en el casamiento de Rafael y de Rosenda tras la reconciliación de aquél con el Barón. Con respecto a Jurkeorks, acabará renunciando al pacto de sangre con Rafael y al dinero que éste le debe.

¿Qué de los bandidos? Los hay que mueren asesinados durante asaltos, y dos — Roque y Tomás — mueren condenados a garrote vil. A Anselmo, el mayor de los criminales del “Pacto Fraternal”, no le alcanza el “castigo de la Providencia por tantos crímenes como había cometido” (*MS*, 956): al final de la novela, ha quedado impune, concluyendo el narrador con un lapidario “no es muy raro en nuestra sociedad ver ejemplos semejantes” (*MS*, 956).

La cárcel-sepulcro, entre topografía folletinesca y legado romántico

⁵ Esta lista, en parte, se funda en la lectura de José Luis Calvo Carilla (Calvo Carilla, 2008, p. 293).

La cárcel —el mismo título lo señala— desempeña un lugar central y constituye el punto de partida, atracción y convergencia de cuantas peripecias van sucediéndose. Es, en suma, el imán que limita la frecuente propensión centrífuga de la novela folletinesca. Las descripciones del universo carcelario y de los bajos fondos capitalinos —esferas extra-carcelarias y antecámaras del Saladero—, subrayan el tributo pagado por el escritor al “exotisme social” (Kalifa, 2005, p. 166). Si la prisión constituye un espacio capital e ineludible de la topografía folletinesca, es porque el folletín consigue a duras penas librarse y emanciparse de ciertas imágenes procedentes del imaginario romántico (Kalifa, 2005, p. 164 y 170⁶). La novela gótica, en efecto, hizo de la cárcel—junto con las landas y las casas solariegas en ruinas— uno de los motivos principales de su universo.

En *Los Misterios*, la prisión es una metáfora de la tumba: de ahí que las descripciones tresserrianas del Averno carcelario se caractericen sistemáticamente por su dimensión sepulcral. El Salón del Saladero —donde se concentran entre cuarenta y cincuenta presos— conforma un recinto tenebroso, lóbrego y “cavernoso”, de techo “abovedado” (*MS*, 114), que exhala “un vaho pestilente” y “hediondo” (*MS*, 280-281). Sus paredes son “negras como las de una carbonería, salitrosas como las de un profundo subterráneo” (*MS*, 280). El Salón constituye el penúltimo grado —o círculo *dantesco*— antes de bajar al “Patio grande” (*MS*, cap. XIII), donde también se hallan los subterráneos del departamento de incomunicación denominados “calabozos n°8 y 27”, sin olvidar la aún más “insalubre y repugnante Arquilla” (*MS*, 201 y 557). En lo hondo del Patio grande es donde tienen lugar escenas de combates con armas blancas, cuando Manolo, inocente y joven detenido, se niega rotundamente a pagar a los criminales el “derecho de manta” (*MS*, cap. XII). Una ilustración (véase n°3) acompaña la narración del combate y muestra a Manolo enfrentándose a una “muralla de navajas apuntadas contra su cuerpo” (*MS*, 555). Todos, sucesivamente, van:

Clavándole la punta de sus aceros por toda la superficie de su cuerpo. Manolo sufría un tormento tan lento como terrible, principiaba a manar sangre por todas

⁶ “La prison est un espace majeur de la topographie feuilletonesque.”; “Le roman-feuilleton peine à s’affranchir des images héritées sur les fonts baptismaux du romantisme.”

sus pequeñas heridas, como si una víbora fuese recorriendo todas sus carnes con la picada venenosa de sus dientes. (...) Una multitud de navajas le recibió, pero no sin que lograra abrir una brecha en medio de todos, tendiendo uno en el suelo que bien pronto hubo de revolcarse en su propia sangre. (*MS*, 555)

Un detenido, levantando en alta la navaja, consigue “rajarle profundamente la oreja”, provocando la reacción desesperada de Manolo, quien se abalanza, herido, “frenético y desencajado” sobre la “turba de sus verdugos” (*MS*, 555-556): “Se vio envuelto por cinco o seis bandidos que al momento descargaron sobre él otras tantas cuchilladas. Manolo no murmuró una sola palabra, no salió de su pecho ni la más ligera exclamación. Cayó en el suelo sin sentido” (*MS*, 556). Estas intensas escenas y representaciones topográficas de la realidad carcelaria dejan claramente constancia de la inscripción de Tresserra en la estela del imaginario romántico.

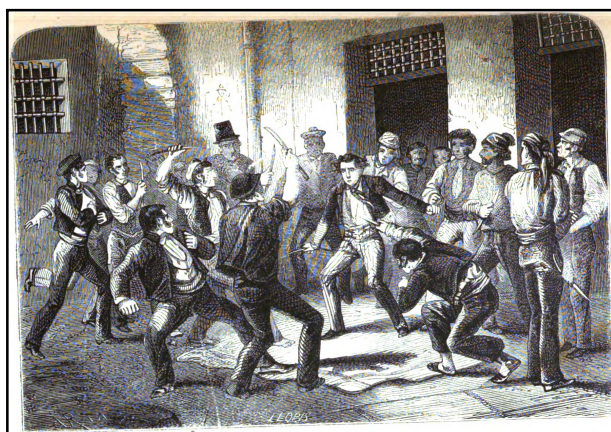


Ilustración n°3 — “El Patio grande” (pág. 555)

Misterios del Saladero y literatura de crímenes

Secuestros, venganzas, marcas con hierro candente, envenenamientos, narcóticos mortales, asaltos de finca o de casas descritos con suma precisión⁷, carreras de coches con pistoletazos por las calles nocturnas de Madrid, emboscadas cerca de la venta del Gato, en las inmediaciones de la Puerta de Toledo —el crimen tiene su topografía—, crímenes, asesinatos, muertes violentas con “lluvia de balas” y “cien disparos de fusil”

⁷ En este particular, el lector se deleitará con la descripción del asalto de la finca en el capítulo V (“El escalo militar”, p. 154-171).

(*MS*, 378), en suma, sangre y más sangre: de todo esto es responsable el grupo criminal del “Pacto Fraternal”. Estos cuantiosos episodios reúnen los elementos folletinescos propios de la literatura de crímenes y de las aventuras de bandoleros que están de moda en la época. Juan Ignacio Ferreras considera en efecto que 1859 —con la publicación de los *Crímenes célebres españoles* de Manuel Angelón y Broquetas—, es el “año en que los crímenes entran definitivamente a engrosar el caudal temático de la novela por entregas” (Ferreras, 1972, p. 299). Muy poco tiempo después, en 1861, Antonio García del Canto recoge la tradición romántica y costumbrista del tema del bandolero, y la integra en sus novelas por entregas: *Candelas y los bandidos de Madrid* y su continuación, *Los bandidos de Madrid* (Ferreras, 1972, p. 299-300). Así, Ceferino Tresserra no sólo consigue mantener en vilo al destinatario, sino que paga su tributo a la literatura de crímenes y ofrece un producto que claramente corresponde al horizonte del lectorado popular.

Hobsbawm recordaba cuánto las necesidades, actividades y misma existencia de los bandidos los ponían en contacto con el sistema económico, social y político (Hobsbawm, 1999, p. 80-83). El “Pacto Fraternal” ilustra a las claras estas observaciones: Tresserra dedica el capítulo II —además de varias páginas diseminadas en la novela— a la descripción de su organización. Trátase de una “compañía”, cuyo “presidente” es Anselmo, que consta de una “especie de directorio” compuesto de tres hombres que lideran sendos “grupos de diez números”. La “sociedad” tiene sus propios “estatutos”, sumamente estrictos, y llama a sus robos, “negocios”. Cada individuo cobra un “sueldo mensual” y todos se reparten los beneficios por trimestres. Tienen un “álbum inapreciable” en el que figuran los planos del Madrid subterráneo, los puntos de los edificios más notables (dirección de Loterías, casa de moneda, bancos y ministerios), y llevan mensualmente el balance de tres cajas: la “Caja industrial”, que sirve para el planteamiento de tabernas, roperías, casas de préstamos, agencias para la colocación de criados y criadas; la “Caja de guerra”, destinada a la compra y construcción de escaleras, cuerdas, herramientas, armas y municiones; y la “Caja de inválidos”, cuyo objeto radica en hacer frente a las necesidades de los presos y presidiarios de la

compañía. Entendemos, por ende, en qué medida esta asociación constituye “todo un Estado dentro de otro Estado”⁸.

Hermosas y abundantes ilustraciones acompañan los fragmentos que constituyen los clímax de la violencia criminal. Es el caso con la n°4, que representa el violento asalto de la finca donde Rafael y Rosenda se han refugiado, un “escalo a lo militar, en cuadrilla y a muerte” que deja varios muertos o heridos, y a Rafael medio muerto (*MS*, 123-124)⁹:

No quedaba a Rafael más que un instante de vida, cuando de repente, abriéndose de par en par las puertas del gabinete de Rosenda, ésta se presentó pálida como una difunta, bella como un arcángel, armada como un héroe...

— ¡Detente!, ¡Monstruo!, dijo a Anselmo, ¡si disparas contra Rafael, me verás cadáver sobre su cuerpo... pero tú también morirás!

Con la mano derecha apuntaba la boca de una pistola contra el rostro de Anselmo y con la izquierda sujetaba un puñal cuya punta comprimía sobre su propio pecho. Aquel cuadro era digno de una tragedia de Schiller: aquella situación no la retrata el pincel de un Ticiano. (*MS*, 166)

Cuando en medio de aquella escena de sangre y fuego, Rosenda se interpuso entre el pecho de Rafael y el brazo de Anselmo que iba a dispararle la muerte, Rosenda no era menos grande que la Semirámides [sic] en el acto de defender los muros de Babilonia; Medea no es una figura más trágica que ella con su puñal en la diestra, defendiendo a su salvador.

Sí; Rosenda había sufrido una verdadera metamorfosis. Ya no era la pupila de la Duquesa: era la mujer heroica que rompe con su pasado, y se anuncia un porvenir de purificación, de amor. ¿De qué pues no será capaz en adelante? (*MS*, 199)

⁸ Remitimos al lector al capítulo II (“El Pacto Fraternal”) y a las p. 120-128 de la novela.

⁹ Si el escalo, ya de por sí, ocupa, en la tipología de los robos, timos, atracos y combates, la “última expresión de la osadía de los ladrones”, el “escalo a lo militar” constituye el postrer grado de esta subcategoría (“cuando para penetrar en una casa, se valen de un ataque a mano armada, haciendo frente a su resistencia, hasta consumir el asalto”).



Ilustración nº4 — “¡Detente, monstruo!” (pág. 166)

Los Misterios del Saladero: un alegato reformista

La novela tresserriana ocupa un verdadero cruce de caminos entre folletín y reflexión socio-política. El crimen —si bien no deja de ser un ingrediente folletinesco— sirve también y sobre todo de pórtico a una denuncia social y a una reflexión sobre el sistema penitenciario español. La ficción y la trama folletinesca se hermanan y entrelazan más o menos armoniosamente con la descripción de los espacios carcelarios, de las costumbres y condiciones de vida de los penados, de las arbitrariedades de la administración —y en particular de los alcaides—, de las violencias entre los presos. Más allá de los fragmentos especialmente dedicados al Saladero, el libro constituye el medio de informar al lectorado sobre el sistema penitenciario español, trayendo a colación sugerentes presentaciones de las antiguas cárceles españolas, estudios comparados y sintéticos del estado de las prisiones extranjeras, disertaciones acerca de la necesidad de instaurar el jurado para limitar las arbitrariedades, exámenes de las teorías comunistas y socialistas sobre la distribución de la riqueza, y disertaciones sobre las limitaciones del socialismo utópico (Owen, Fourier, Saint-Simon, Cabet, Louis Blanc o Proudhon). La obra contiene también un fervoroso alegato a favor de la emancipación jurídico-profesional de la fémina, y análisis pormenorizados de cuadros referidos a la situación

salarial de las obreras y los obreros. Asimismo encontramos una denuncia del comercio venéreo —a través del ejemplo de Lola, Amparo y Soledad—, explicando el autor las causas y factores sociales que las llevaron a prostituirse. Aunque el número de páginas dedicadas a estas tres mujeres es ínfimo (*MS*, 253-276), Pura Fernández subrayó hasta qué punto *Los Misterios* fue una de las primeras novelas en abordar el tema de la prostitución, con *María, la hija de un jornalero* (1845-1846) de Wenceslao Ayguals de Izco¹⁰.

¿Cómo compaginar ficción y universo novelesco con tantos alegatos reformistas y denuncias de las patologías socio-urbanas? Un mero vistazo echado al índice nos muestra que el Saladero constituye el punto solar en torno al cual gravita una gran parte de la acción. Las escenas que en él tienen lugar son otros tantos pretextos para ofrecer una presentación detallada de las condiciones de vida de los presos, como si de un análisis documental se tratara. El personaje de Manolo ofrece un interesante ejemplo: joven guardián del Corral de Villa —depósito inmediato al Saladero que los bandidos utilizan para organizar la fuga de Anselmo al principio de la novela—, es acusado injustamente de complicidad y encarcelado en el Saladero. A su llegada, está incomunicado con otro preso, que desempeña el papel de “gancho”, lo cual le permite al narrador denunciar el mal de la incomunicación y de la soledad absoluta, así como la corrupción moral de los jóvenes presos por su contacto con penados adultos y pervertidos por el “virus ponzoñoso de la maldad” (*MS*, 219). Al dejar de estar incomunicado, entra en el recinto hediondo del Salón (ilustración nº5), suerte de corte de los milagros en la que el joven Manolo padecerá toda una retahíla de vejaciones y humillaciones. El capítulo que sigue estas escenas crea una ruptura informativa neta, permitiéndole al narrador denunciar la aglomeración de los presos y concluir diciendo que las cárceles son:

¹⁰ Pura Fernández precisa que “Ceferino Tresserra y Antonio García del Canto, representantes del republicanismo democrático decimonónico, codificarán la casuística, repetida hasta la saciedad por los novelistas preconizadores del reformismo social, que resume las causas predisponentes que arrojan a la mujer a la prostitución; entre ellas, la principal, ya destacada por Ayguals de Izco, estriba en la miseria, a la que se ven condenadas no sólo las jóvenes nacidas en los estratos más depauperados, sino también las hijas de las familias burguesas, como Amparo o Soledad en *Los Misterios del Saladero* de Tresserra, ya sea por la ruina familiar, ya por la deficiente formación intelectual y moral.” (Fernández, 2008, p. 51-52)

Un peligro de perversión para los inocentes, un medio de perfeccionamiento en el crimen, un estrado de lujo y consideración para el criminal rico, una mansión de poder para el criminal fuerte, un mercado de influencias para el mercenario adulator, una zahúrda para el holgazán, un centro de dirección para un sin fin de negocios externos, y un palenque de arbitrariedades y expoliaciones. (MS, p. 304)

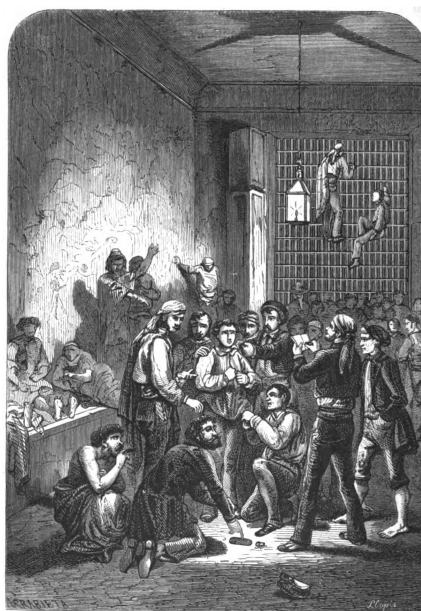


Ilustración nº5 — “Entrada de Manolo en el Salón” (pág. 285)

En el capítulo siguiente, Manolo recibe la visita de su hermana Matilde quien —tras perder su empleo de costurera y buscar ayuda para que la coloquen como criada— acaba de llegar a una casa de la Calle Santa Isabel, cuyo dueño es... Anselmo. Más adelante, ella desempeñará un papel en el rescate de Rosenda. Al final de la novela —y tras la intervención del Barón en la liberación del inocente Manolo—, los dos hermanos entrarán, en calidad de criados, al servicio de Rafael y Rosenda, en su quinta del Pardo... Vemos con este ejemplo cómo la trama exterior y los episodios interiores van paulatinamente relacionándose, y cómo encuentra así el narrador la posibilidad de exponer su visión de las cárceles.

En las últimas páginas, la entrada en el Saladero de tres bandidos del “Pacto Fraternal”, con la condena a garrote vil de Roque y Tomás y la condena a la pena de argolla de Miguel (pena que consiste en presenciar, con la argolla puesta, la ejecución de los co-reos), brindan la posibilidad de narrar todo el proceso de anonadamiento del

reo, desde la lectura de la “sentencia del inferior” (*MS*, 914-928) hasta su confirmación por la “sentencia definitiva”, el paso por la capilla (ilustración nº6) y, finalmente, la llegada al cadalso (*MS*, 929-953): “Generalmente los que se hallan en estos casos vuelven a caer en un síncope tras otro hasta que, o artificialmente sostenidos, o habituados ya al exceso de su quebranto, cesa este fatal estado para caer en otro no menos desgarrador” (*MS*, p. 946). La denuncia tresserriana de la pena de muerte y del espectáculo público de la misma se sitúa en la estela de dos textos fundamentales: *Le dernier jour d'un condamné* (1829) de Víctor Hugo¹¹ y el artículo “Un reo de muerte” de Mariano José de Larra (publicado en *El Mensajero* de marzo de 1835). La comparación de los dos fragmentos que siguen deja claramente constancia del legado larriano en la prosa de Tresserra:

La sociedad también da ciento por uno: si había hecho mal matando a otro, *la sociedad iba a hacer bien matándole a él. Un mal se iba a remediar con dos*. El reo se sentó por fin. ¡Horrible asiento! Miré el reloj: las doce y diez minutos; el hombre vivía aún... De allí a un momento una lúgubre campanada de San Millán, semejante el estruendo de las puertas de la eternidad que se abrían, resonó por la plazuela; el hombre no existía ya; todavía no eran las doce y once minutos. “*La sociedad —exclamé— estará ya satisfecha: ya ha muerto un hombre.*” (Larra, 1835. La cursiva es mía)

No nos detendremos en detallar semejantes escenas que llenan siempre de horror y amargura, y quizás de indignación contra la pena de muerte.

A las doce subían sus gradas fatales en medio de una multitud que se apiñaba a su alrededor como si se tratase de la coronación de un rey.

La multitud exhaló dos gritos consecutivos, uniformes, guturales que parecían nacidos de otros tantos movimientos del verdugo al dar la vuelta a los tornillos fatales...

Media hora después la gente se retiraba y *la vindicta pública se daba por satisfecha*, porque *sobre las víctimas que había causado la sociedad del Pacto Fraternal la justicia acababa de añadir dos más*. (*MS*, 952-953. La cursiva es mía)

¹¹ El texto hugoliano, antes de la obra de Tresserra, fue traducido repetidas veces (en 1834, 1839, 1840 y 1841), bajo el título *El último día de un reo de muerte* (Lafarga, 2002, 38-52-53).



Ilustración nº6 — “La capilla” (pág. 945)

Si la exposición de las limitaciones del sistema comunista o de los socialismos utópicos, y si la descripción de los presidios o la defensa de la equiparación genérica crean verdaderas rupturas con groseros malabarismos para relacionarlas con la trama — véase, por ejemplo, el caso del capítulo dos de la cuarta parte (*MS*, 595-640)—, nada tienen que ver, en su extensión, con los capítulos referidos al encomio del *panopticon* de Jeremías Bentham, cuya exposición constituye la gran finalidad del libro. Cabe recordar que Eugène Sue incrustaba también en sus *Mystères* alegatos y propuestas que rezumaban un paternalismo rancio (“La Ferme modèle [de Bouqueval]”, la reforma de los montes de piedad, la creación de un Banco de los Pobres o incluso la proposición de reforma penitenciaria en un pequeño capítulo titulado “La Fosse aux Lions”). Sin embargo, dichas digresiones nunca tienen la dimensión cuantitativa de los informes tresserrianos (por ejemplo, las observaciones de Sue sobre las cárceles tan solo ocupan diez páginas, mientras que Tresserra, por ejemplo, dedica treinta folios al tema del jurado).

En la economía general de *Los Misterios*, la defensa del “sistema panóptico celular no exclusivo” aparece unos capítulos después de las escenas protagonizadas por Manolo en el Salón y en el Patio grande. Ya que el autor acaba de señalar —mediante la ficción novelesca— los inconvenientes del hacinamiento y de la falta de clasificación de los presos en un joven penado, es entonces el momento idóneo para interrumpir la ficción y abrir una serie de capítulos que conforman un conjunto de ochenta páginas (*MS*, 449-528) y se titulan sucesivamente “Cárceles; Inglaterra, Francia” (*MS*, 449-459), “Presidios de España hasta su actual estado” (*MS*, 460-464), “Panóptica celular” (*MS*, 465-475), “Ventajas especiales de la panóptica” (*MS*, 476-494), “Aplicación del

principio panóptico-celular no absoluto” (*MS*, 495-514) —capítulo que hasta incluye un “Proyecto de reglamento para el establecimiento de las cárceles según el sistema panóptico celular no exclusivo” (*MS*, 506-514)—, “Consideraciones sobre el sistema anterior” (*MS*, 515-520), y “El departamento de los jóvenes presos” (*MS*, 521-528). Todas estas consideraciones ocupan concretamente el centro de la novela, y casi el 10% de la misma. Obviamente, no se tratará de ahondar aquí en la presentación del panoptismo, sino tan sólo de indicar que Tresserra —aunque matiza ciertos puntos referidos, en particular, a las distancias o a la intensidad de la luz— defiende y celebra las bases programáticas de un sistema fundado en las reglas de “dulzura”, “severidad” y “economía” (*MS*, 478-479), que apunta a remediar la tiranía y las exacciones cometidas por los subalternos, y pretende facilitar no sólo las visitas de los inspectores superiores, magistrados y jueces, sino también la separación de sexos y la clasificación de los presos:

El medio más común, y entre tanto el más vicioso bajo todos respectos, es el de confundirlos todos y colocar los jóvenes con los viejos, los ladrones con los asesinos, los deudores con los criminales, y arrojarlos en una cárcel como en una cloaca, en donde lo que no está sino medio corrompido, bien pronto se halla atacado de una corrupción general, y en donde la infección moral es aún más dañosa a su corazón que la fetidez del aire a la salud. (*MS*, 485)

A modo de conclusión, vemos en qué medida esta obra, utilizando los canales de la literatura de masas y el género de los *misterios*, elabora una amplia plataforma popular de información y de pedagogía. La pintura —con gran precisión y detallismo— del mundo de la contra-sociedad criminal y de los bajos fondos carcelarios, es un *gancho* literario y novelesco que sirve de preámbulo a la denuncia de la pena de muerte y de las ejecuciones públicas y, sobre todo, a la exposición y defensa militante de una reforma penitenciaria basada esencialmente en los presupuestos de Bentham¹².

¹² Remitimos al lector al capítulo VII, “Ventajas especiales de la panóptica” (p. 476-494). Podemos citar, como fuente posible utilizada por Tresserra, los trabajos de Villanova y Jordán (1834). Con respecto a la definición del panoptismo, véase Foucault, 1975, p. 233-236.

**Tercera parte. *El Saladero de Madrid* de Roberto Robert: relatos de crímenes...
anónimos y reforma de las costumbres**

***Prisiones de Europa (1862-1863): un ejemplo de la labor editorial de Innocenci
López Bernagossi***

Más allá de su compromiso primordial en la divulgación del catalanismo popular, la Librería Española del republicano Bernagossi desempeñó un papel destacado, a lo largo de los años 1860, en la denuncia de los valores del moderantismo y en la propagación de las ideas de la democracia republicana (Casassas, 1999, p. 107). Por tanto, su Librería Española integra la categoría de los portavoces político-culturales y de “les empreses unipersonals, petits grups sovint situats fora, al marge o en contra dels poders polítics i econòmics constituïts [que contribuyeron a] generar o a fixar grups, generacions, tendències, opcions ideològiques o polítiques” (Casassas, 1999, p. 15-16). Lo cierto es que el librero barcelonés supo constituir un areópago coherente de periodistas y escritores públicos vinculados ideológica y culturalmente, como Roberto Robert, Albert Llanas, Conrad Roure, Eduard Vidal, Antonio Altadill, Frederic Soler, Manuel Angelón y Eduard Aulés.

Con respecto a *Prisiones de Europa* (848 y 1077 páginas), es una voluminosa y polifacética recopilación de dos volúmenes con amplios estudios originales sobre prisiones antiguas o actuales de Austria, Francia, Inglaterra, Italia, Rusia y Turquía, entre cuyos autores destacan Manuel Angelón (gran cultivador de novelas de crímenes), Adolf Blanch (quien participó en la redacción de almanaques democráticos para Bernagossi) y el federalista Federico Sawa¹³. Los demás capítulos no son más que traducciones¹⁴.

¹³ La vocación de la obra es claramente totalizadora: “*Prisiones de Europa*. Su origen. Personajes célebres que han gemido en ellas. Tradiciones. Costumbres. Escenas notables que han tenido lugar en su recinto. Justicias que en ellas se han verificado. Crímenes que en su interior se han cometido. Tormentos que se han aplicado. Venganzas para que han servido. Memorias de prisioneros célebres. Víctimas del fanatismo político y religioso, etc”. A continuación indicamos los diferentes capítulos de la obra: “Bicêtre”, “Los castillos de If y de Ham”, “Santa Pelagia”, “La Conserjería”, “La Abadía” (cárcel parisina para los soldados pertenecientes al regimiento de guardias franceses y los deudores pertenecientes a cierta clase un tanto elevada), “El Fuerte del Obispo”, “Los plomos de Venecia”, “Los calabozos en Nápoles y

Esta obra magna (“primera de esta clase en España, y la más completa de las publicadas en Europa”) venía dirigida a varios tipos de lectorado, por lo que su realización estaba supeditada a ciertos horizontes de lectura, a imperativos económicos, y a mecanismos mercantiles que determinaban la organización del texto. Por esta razón, se trataba de entrelazar lo serio con lo agradable y ameno; de conjugar las páginas más densas y austeras —dedicadas a propuestas reformistas y análisis pormenorizados de las condiciones de la vida carcelaria—, con espacios literarios de entretenimiento (pausas “novelescas” y “folletinescas”) caracterizados por esquemas narrativos propios de la publicación por entregas. El propio Roberto Robert, quien insertó dos largos textos sobre las cárceles madrileñas —“La Cárcel de Corte” (CC, 145 páginas) y “El Saladero de Madrid” (ESM, 186 páginas)¹⁵— era plenamente consciente de que una producción demasiado grave podría resultar molesta para un lector que solo buscara ameno entretenimiento:

La índole de la presente publicación consiente y hasta exige más bien lo curioso y capaz de distraer, que no lo que sea únicamente encaminado al examen grave y detenido del régimen carcelario. (CC, 949)

Hay costumbres y particularidades comunes a todas las cárceles, por cuyo motivo no seremos muy minuciosos en aquello que, por curioso que sea, podría fatigar al lector con su repetición en un libro como el presente. (ESM, 14)

A priori, el alcance romántico y el potencial literario/folletinesco de *ESM* —si los comparamos con *CC* y con los otros títulos del índice de *Prisiones de Europa*— resultan muy limitados. En efecto, el Saladero no es la isla-cárcel del Castillo de If, indisociable de los novelescos Abad Faria y conde de Montecristo de Dumas; no es el Castillo de Ham, asociado a las figuras prestigiosas de Mirabeau, el Marqués de Sade, o

Milán”, “El castillo Spielberg” (también conocido como la Bastilla austriaca), “La torre de Londres”, “Las Minas de Siberia”, “El Castillo de las siete torres” (Turquía). Manuel Angelón escribe “Cárceles de Barcelona” y “Pontones”; Adolf Blanch es autor de “La ciudadela de Barcelona”, “El castillo de San Juan de Tortosa” y traduce “La Conserjería”; en cuanto a Federico Sawa, firma “El Santo oficio de la Inquisición de Sevilla”.

¹⁴ Citaremos, por ejemplo, las traducciones de A. Cubero (“La torre de Londres”), de Santiago Figueras de la Costa (“El Fuerte del Obispo” [For-l’Évêque], “Las siete torres”, “Clichy, prisiones por deudas” y “Las Torres del Temple”) y de Santiago Infante de Palacios (“Los plomos de Venecia”).

¹⁵ En 1863, López Bernagossi publicó una edición separata del *Saladero de Madrid*, fuente a partir de la cual hemos trabajado.

el general Cabrera, alias el *Tigre del Maestrazgo*; nada tiene que ver con los Plomos de Venecia y la mítica evasión del legendario Giacomo Casanova, o con la Conserjería, que recuerda a Charlotte Corday, Robespierre, Danton, Olympe de Gouges y, sobre todo, al famoso bandido Louis Dominique Cartouche... El Saladero tampoco es la Sainte-Pélagie de Madame Rolland, Proudhon, Eugène-François Vidocq y Godefroy Cavaignac —aquel periodista republicano encarcelado en 1835 que organizó la *grande évasion*... En las antípodas de las historias de bandidos y crímenes célebres, Robert se interesará por la cohorte de los sin nombres:

Pocos nombres famosos ilustran sus registros (...); es posterior a las épocas de tenebrosos procedimientos y de impías torturas (...). Es cárcel formada de desechos, destinada a presos vulgares; sin los atractivos de lo desconocido, sin el encanto de la tradición. (...) En vez de grandes personajes históricos, muchedumbre oscura a quien no habrá que olvidar, porque de nadie es conocida. (ESM, 3-4)

Al contrario del Saladero, la Cárcel de Corte es un arca rebosante de figuras criminales que llegaron a tener el estatuto de leyenda, por lo que es una prisión que todavía puede excitar la imaginación: “Despertador eficaz de sangrientos recuerdos, de horribles iniquidades, de odios y venganzas formidables, cubiertos con el manto de la justicia, que estremecen el corazón y conturban la mente más serena” (CC, 915). En efecto, ahí pasaron celeberrimos bandidos como Luis Candelas, cuyo nombre es “harto conocido” y cuya vida y muerte están “harto enlazadas con el recuerdo de [esta] cárcel” (CC, 955). Sin embargo, Robert constata que se acabó todo aquello que podía “llenar de maravilla el ánimo de los demás” (CC, 955): en adelante, si el nombre de Candelas “sirve hoy de término de comparación” (CC, 955), es precisamente porque pasaron los tiempos en los que los bandidos se convertían en *tipos*: “Después de aquella época y apagada la pasión por lo grandioso en el crimen, el tipo ideal se fue rebajando, y desde que así comenzó a suceder, adquirió caracteres más análogos al resto común de la sociedad” (CC, 953-954).

¡*O tempora, o mores!* ¡La prosa y la modernidad han matado a la poesía! No obstante, merece la pena abrir las puertas del Saladero, a pesar de su banalidad moderna, prosaica y antipoética:

Detrás de aquellas paredes, a otras muchas semejantes, dentro de aquel recinto vive un mundo singular. Allí todas las pasiones, todos los extravíos. La ruda energía, los ímpetus no domados, la codicia insaciable que ha sido torpe, la imprudente liberalidad, el arrojo que sube hasta el crimen y la flaqueza que hasta el crimen descende: todo lo irregular existe debajo de aquel techo. (*ESM*, 4)

Librándose de todo legado romántico, Robert subraya la modernidad de la arquitectura del Saladero (ilustración nº7), que dista mucho de tener el aspecto de una fortaleza o de un sepulcro:

[Es un] edificio urbano muy moderno que no ofrece nada notable. [El forastero] podría entrar y salir diariamente por la puerta de Santa Bárbara sin sospechar que pasaba por delante de la cárcel. (...) A la primera ojeada, la cárcel del Saladero se parece a muchos edificios públicos de objeto muy diferente del suyo y también a muchas casas levantadas en Madrid para comodidad de sus dueños. (...) En vez de enormes sillares, de torreones aspillerados, de fuertes almenas, de fosos y murallas, tiene un lienzo de fachada recto, enjabelgado y pintado de arriba abajo. (*ESM*, 3-4)

En suma, y al contrario de Tresserra, Robert escribe sobre la cárcel con el fin de oponer dos épocas —la del antiguo régimen y la de la época liberal—, y de superar las representaciones románticas del espacio carcelario, del bandido y del crimen.



Ilustración nº7 — “El Saladero de Madrid” (pág. 175)

Aproximación al Saladero de Madrid de Roberto Robert

Con respecto a la estructura del estudio, el autor aborda primero —tras las susodichas y liminares observaciones arquitectónicas— uno de los temas esenciales que volverá a detallar al final: el encarcelamiento de los menores (los “micos”, ilustración nº8). Sin insistir de momento en ello, denuncia la ausencia de reeducación, la imitación de los vicios a que llevan ineludiblemente la aglomeración y concentración de penados diferentes, y resalta la humanidad de los presos: “Hemos dicho que en aquel mundo están vivos todos los nobles [afectos y] sentimientos, porque los hemos visto manifestarse. Allí lo que no hay es freno, ni orden, ni continencia” (*ESM*, 13).



Ilustración nº8 — “El Departamento de los Micos” (pág. 177)

Después de estas primeras páginas, Robert inserta el largo relato de un suceso reciente —un crimen pasional— cuya narración ocupa la tercera parte de la obra (*ESM*, 16-76). Este conjunto de sesenta páginas es un evidente tributo pagado a las pautas literarias folletinescas, y bien podría titularse *Clara o la víctima de Pepe Raquitis*, en homenaje a Ayguals de Izco... A continuación se abre una breve reflexión sobre los calabozos y los días que preceden a una ejecución capital. Robert refiere luego un segundo crimen de sangre (*ESM*, 88-106): un asesinato cometido en 1862 por

Carbonerín y Martineja. El relato se cierra con el ajusticiamiento de los dos criminales, lo cual sirve de preámbulo a una denuncia de la pena de muerte y de las ejecuciones públicas. Tras esto, Robert se centra en la evocación y descripción de las aflicciones extremas y los tormentos del espíritu que sufren los condenados a muerte: “Generalmente hablando los que van a morir en holocausto a la *vindicta pública*, salen de la capilla sin fuerzas ni conocimiento” (*ESM*, 106). Es el caso de un tal Collado — cabo ajusticiado recientemente por haber matado al teniente que lo había abofeteado — que, en el camino del cadalso, se desmayaba sin parar (*ESM*, 106-118)¹⁶. El narrador aborda después el tema de la educación como primera fuente de moralidad y — basándose en las estadísticas del *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico* (1846-1850) de Pascual Madoz —, subraya la necesidad de la multiplicación de las escuelas.

En cuartillas que rezuman honda humanidad y profundo sentimentalismo, Robert describe luego las sencillas y emocionantes escenas que se verifican esporádicamente los días anteriores a salidas de presos conducidos a presidio. Francisco Ortego ilustra la última cena de un penado y de su madre, quien le explica cómo le ha preparado la comida (véase n°9). Esto le permite al autor vituperar la inhumanidad y arbitrariedad de la administración, que avisa frecuentemente a los familiares pocas horas antes de la salida del prisionero, lo cual da lugar a terribles escenas matutinas en las que los allegados lo esperan a la puerta del Saladero para despedirse de él (*ESM*, 121-124).

¹⁶ Son páginas que traen a la memoria el recuerdo de *Le dernier jour d'un condamné* de Hugo : “Ce journal de mes souffrances, heure par heure, minute par minute, supplice par supplice (...), cette histoire, nécessairement inachevée, mais aussi complète que possible, de mes sensations, ne portera-t-elle point avec elle un grand et profond enseignement ? (...) [Ces feuilles] arrêteront quelques moments leur esprit sur les souffrances de l'esprit ; car ce sont celles-là qu'ils ne soupçonnent pas. Ils sont triomphants de pouvoir tuer sans presque faire souffrir le corps. Hé ! C'est bien de cela qu'il s'agit ! Qu'est-ce que la douleur physique près de la douleur morale ! ” (Hugo, 1989 [1834], p. 72-73)



Ilustración n°9 — “En víspera de ir al presidio” (pág. 295)

Los fragmentos que siguen (*ESM*, 125-141) evocan la industria carcelaria y presidiaria, a la vez que ofrecen una tipología de los timos y estafas cuyas víctimas son los penados más ingenuos. Entonces es cuando principia el relato de un cura de aldea, abusado por la estratagema que un preso ha elaborado astuta y mañosamente a partir de las pocas informaciones sonsacadas al primo de aquél, un joven recién encarcelado en el Saladero y demasiado confiado... Los relatos de las estafas —conocidas con el nombre de “entierros”— constituyen otro obvio momento de entretenimiento¹⁷.

Después de dicha pausa amena, Robert menciona algunos ejemplos de la colección de cantares de la cárcel (*ESM*, 141-144), relata los procesos que tuvieron lugar contra demócratas entre 1852 y 1854 (en particular Nicolás María Rivero y José María Orense), y se interesa por la creación del departamento de presos políticos (*ESM*, 144-153). Hasta el final del estudio, inserta una descripción minuciosa de las estadísticas archivadas en los *Reglamentos* (arbitrariedad de los mismos, menú de los presos, número de prisioneros por departamentos) y evoca la corrupción del personal mediante el retrato del calabocero, culpable de organizar una red mafiosa alrededor suyo y de infligir vejaciones y fustigaciones a los recién llegados. El calabocero —dicho sea de paso— podría perfectamente integrar la lista de los tipos costumbristas extrasociales.

¹⁷ Los “entierros” consistían en averiguar que en un pueblo vivía una persona que poseía algunos bienes de fortuna. El “enterrador” le escribía entonces una carta para indicarle que en la población había un tesoro enterrado que él no había podido recoger por varios motivos (indicándole que su encarcelamiento se debía a una calumnia). El “enterrador” le aseguraba al destinatario que si le ayudaba a recuperar su libertad, le daría una parte del tesoro...

Las últimas páginas ofrecen una reflexión sobre las condiciones de encarcelamiento de 48 “niños y adolescentes” que se hallaban en el Saladero en septiembre de 1858. La gran mayoría de las acusaciones que pesaban sobre estos desgraciados eran por hurto y robo cometidos en las márgenes del Manzanares, en el Rastro o en las plazuelas¹⁸. Todo ello desemboca en la reafirmación de la necesidad, no sólo de la educación —para evitar la reincidencia— sino también de la constante tutela del Estado —Robert lamenta que los propósitos más laudables hayan venido de la iniciativa privada¹⁹. El autor acaba considerando que es “muy lejos de lo justo exigirle [al hijo del pobre] la responsabilidad del daño que haya podido hacer a sus semejantes” (*ESM*, 167).

En conclusión, aunque el título —y sobre todo el subtítulo *Su historia. Sus costumbres. Su estadística. Su organización*— anunciaba un estudio *a priori* sociológico, técnico y documental, hallamos sin embargo no pocos fragmentos que sin duda podrían constituir el cañamazo de producciones populares. La vena picaresca, los recursos melodramáticos de la novela por entregas, o la narración de crímenes como si de literatura criminalista se tratara, son otros tantos interludios novelescos —amenizados por la presencia de ilustraciones melodramáticas y patéticas firmadas por Ortego— que vienen encajados entre las cuartillas dedicadas al serio análisis de datos o la densa exposición de consideraciones relativas a la reforma penitenciaria. Huelga decir que, en este particular, Robert se diferencia de *Los Misterios del Saladero*, cuyo título nos proyectaba a primera vista en un universo literario —convocando inicialmente una topografía folletinesca de los bajos fondos y del crimen— mientras que la finalidad de la novela radicaba sobre todo en ofrecer un alegato en favor de una reforma penitenciaria.

Relatos de sucesos sangrientos por un “escritor demócrata”

¹⁸ Robert da los ejemplos de “una funda de almohada”, “un portamonedas conteniendo 16 reales”, “una silla vieja”, “un par de botas”, “una arroba de carbón”, “un pañuelo de algodón”, constituyendo excepciones las causas de dos jóvenes condenados por estupro (*ESM*, p. 166).

¹⁹ El publicista se refiere en particular a la “Sociedad para la mejora del sistema carcelario” (1840-1843) que “concibió la idea de apartar a los jóvenes presos del trato de los criminales más experimentados” (*ESM*, p. 168).

Robert inserta dos historias de sucesos sangrientos de diferente índole y extensión. El primero consta de sesenta páginas y cuenta un crimen pasional; el segundo, a lo largo de veinte folios, refiere la preparación de un atraco y el asesinato de un criado en una casa madrileña. Concreta y cuantitativamente, vemos así cómo el autor dedica casi la mitad de la obra (80 páginas sobre 186) a narrar estos dos hechos recientes. Los relatos de crímenes del *Saladero de Madrid* deben considerarse a partir de las tres coordenadas siguientes: la entrada en la era y en la sociedad mediáticas; la actualidad recentísima de los sucesos; en ambos casos, son criminales desconocidos, sin ser anónimos:

Hoy, que se da publicidad a los hechos, escandalizan algunos fanáticos con una supuesta relajación de costumbres y ponderan la excelencia de los tiempos pasados, de aquellos tiempos en que nadie sabía lo que pasaba a tres leguas de su casa. Hoy en cambio tiene España para cada delito cincuenta periódicos diarios que a una vez lo publican, lo comentan, lo discuten y hacen lo posible para evitar que se repita. (*ESM*, 115)

Hemos de precisar que en los dos relatos que se analizan a continuación, no se trata tanto de ofrecer una reflexión sobre la reforma carcelaria como de abogar por una evolución de las costumbres.

El crimen de Martineja y Carbonerín, o la ineficacia de las ejecuciones públicas

El primer crimen de sangre relatado es aquél perpetrado en 1862 por *Carbonerín* y *Martineja*. Los datos que Robert proporciona completan la “Vista de la causa del asesinato de la calle de la Esperancilla, en la audiencia de Madrid”, publicada en *La España* del 11-IV-1862²⁰. El delito fue cometido por José Martínez Cánovas, alias *Martineja* (natural de Leganés, de 34 años de edad, y matarife de cerdos), y Jacinto Serrano Pascual, alias *Carbonerín* (natural de Bustarviejo, de 25 años recién cumplidos, y tratante en carbón). Los dos fueron condenados a muerte y el cómplice, José Medina Lázaro, a la pena de diez años de presidio mayor. Con respecto a la víctima, Marcelino García Menéndez, era un criado de la casa del señor Blásquez Prieto, situada en la calle

²⁰ Asegura el narrador que su versión es fidedigna: “Vamos a dar al público algunos interesantes pormenores del suceso, advirtiéndolo que nos consta su exactitud, y no tememos que la verdad salga adulterada de nuestra pluma.” (*ESM*, p. 88)

de la Esperancilla. Según resultó del reconocimiento facultativo publicado por *La España*, recibió “nueve heridas, de ellas dos graves en el vientre y una mortal en el cuello”. Robert nos ofrece del crimen el relato que sigue:

Como quiera que fuere, sin haber hecho Martineja señal alguna, levantóse el Carbonerín, acercóse al criado como para ver la hora y preguntó en efecto:

— ¿Qué hora será?

Dijo, y asió súbito del pelo al mancebo y con gran brío le tiró un navajazo al cuello. ¡Brotó la sangre!

— ¡Hermano...hermano!, gritaba la víctima, que me matan... ¡Huye!

A este tiempo Martineja, que no lograba taparle la boca, le hundió la navaja en el costado.

Oyóse abrir un balcón: la víctima parecía alentar todavía y recibió otro navajazo de Martineja, que con la otra mano daba en el hombro a su compañero para que se fijase en el ruido que se acababa de oír en el cuarto principal. El compañero se cebaba con loca crueldad en el criado, *aserrándole* el cuello con la navaja, según expresión de Martineja. (...)

El cuerpo inerte cayó, produciendo un ruido pavoroso el choque de la cabeza con la tarima del despacho y salpicando de sangre inocente a los asesinos. (*ESM*, 93-94)

El narrador no se conforma con la mera relación del suceso y la descripción morbosa del asesinato. En realidad, referir el crimen sirve de pórtico no sólo a una denuncia del efecto nefasto que producen en las cárceles los crímenes y los caracteres extraordinarios, sino también a una crítica de la ineficacia de las ejecuciones públicas. Según el autor, el comportamiento de *Martineja* en el momento del ajusticiamiento deja clara constancia de la aberración del espectáculo mortífero. El reo iba “provocador” y volvía la cabeza en todas direcciones:

Se presentó despejado, mirando a un lado y a otro; sentóse a cabalgar con desembarazo; quería aguijar a la bestia; su expresión natural era la sonrisa. (...) Hubo desalmado que le brindó con una bota de vino, y Martineja habría bebido de ella si se lo hubieran consentido.

Martineja fue hasta el postrer momento escándalo de la humanidad y sarcasmo horrible de la pena capital. El espectáculo de su camino al cadalso fue más desmoralizador que la impunidad de cien delincuentes.

La sociedad oficial quedó completamente defraudada por el crimen. La justicia quería mostrar la altivez humillada; y la patentizó triunfante; quería que aquel hombre la ayudara a probar su tesis de que el crimen lleva consigo siempre la vergüenza y el remordimiento, y el reo le negó su auxilio y se presentó

desvergonzado y con el pulso tan seguro como el que va a dormir satisfecho de sus buenas obras. (*ESM*, 103-104)

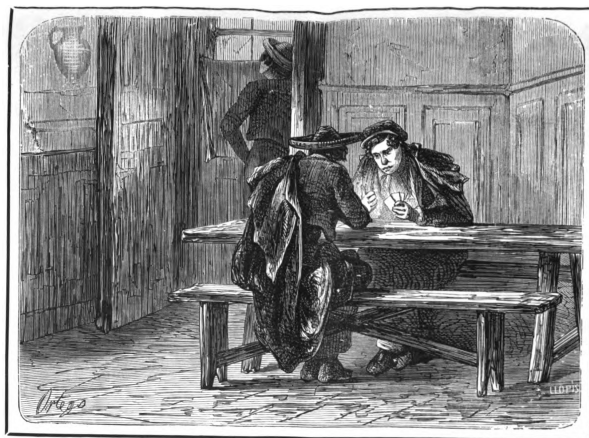


Ilustración n°10 — “Crimen concertado” (pág. 264)

Violencia hacia la mujer, o el crimen pasional de Pepe Raquitis

Antes que nada, recordaremos la definición que Anne-Claude Ambroise-Rendu, en *Crimes et délits*, dio del “crimen pasional”:

Une querelle entre époux irascibles ne suffit pas à faire d’un meurtre un crime passionnel. Il faut un adultère qui selon les juristes blesse le sentiment de pudeur et celui de justice ou, à défaut, la trahison d’un serment échangé. (Ambroise-Rendu, 1994, p. 208)

El segundo relato es de larguísima extensión y ocupa cuantitativamente la tercera parte de la obra. Reivindicando su estatuto de “escritor demócrata”, Robert —al evocar este delito de sangre y caso de violencia hacia la mujer— expresa su conciencia de chocar con la moral dominante:

Ya sabemos también que hoy se espera con impaciencia que un escritor demócrata asiente la pluma sobre el papel pidiendo justicia para cualquier desgraciado, y en seguida se le acusa de preconizador de infamias, de amparador de malvados. No nos importa. (*ESM*, 13)

Se trata de un crimen pasional en medio rural que se produjo algunos años atrás y a cuyo autor conoció Robert, puesto que se hallaba preso cuando fue internado el criminal. José, alias *Pepe Raquitis*, ingresó en el Saladero por haber asesinado a navajazos a su mujer, Clara, quien proyectaba dejarlo porque seguía enamorada de Antúnez, su primer amor. Robert, de manera muy hugoliana, dedica un espacio considerable a la explicación pormenorizada de cuanto sucedió antes del asesinato, es decir: *avant la chute*²¹. El resumen que sigue muestra claramente el potencial novelesco y folletinesco del asunto. El joven José, después de la muerte de su madre, vivía con su padre y su madrastra, quien lo trataba con desprecio, reprochándole a su marido el amor que le tenía a su hijo. Paulatinamente, el padre iba alejándose de José y le daba cada vez menos manifestaciones de cariño, cosa que infundió en José un hondo pesar y un sentimiento de abandono:

En la aldea se había hecho público el desdén de su padre y el encono de su madrastra; de ambos murmuraban los vecinos; mas era tal la desdicha de Pepe que, aun con mirarle todo el mundo como objeto de malos tratamientos, nadie hacía cosa alguna por aliviar sus males, ni de nadie recibía una palabra de consuelo. (*ESM*, 22)

Tras varios años, José decidió dejar la casa y empezar a trabajar: “Era mozo, era fuerte, podía ganar el pan trabajosamente como todos los demás hombres, y una mañana salió de su casa para no volver a pisar aquella tierra, tan dura para él y tan ingrata” (*ESM*, 23). Algún tiempo después de su instalación en un pueblo vecino, conoció a Clara, una mujer joven a la que Antúnez abandonara cruelmente unos meses antes. José se enamoró, acabó por casarse con ella, y los dos se fueron a vivir a otro pueblo. No obstante, Clara no había olvidado a su primer amor, quien seguía viviendo en los alrededores del lugar. Volvieron a verse y Antúnez le declaró a Clara su tristeza, su culpabilidad y la persistencia de su amor, lo cual no tardó en avivar en ella los rescoldos

²¹ Podemos preguntarnos —salvando las distancias— en qué medida *Pepe Raquitis* no podría ser un trasunto español de Claude Gueux: “Nous avons cru devoir raconter en détail l’histoire de Claude Gueux, parce que, selon nous, tous les paragraphes de cette histoire pourraient servir de têtes de chapitre au livre où serait résolu le grand problème du peuple au dix-neuvième siècle. Dans cette vie importante il y a deux phases principales : *avant la chute*, *après la chute* ; et, sous ces deux phases, deux questions : question de l’éducation, question de la pénalité ; et, entre ces deux questions, la société tout entière.” (Hugo, 1989 [1834], p. 181. La cursiva es mía).

de la antigua pasión. José se enteró de sus frecuentes entrevistas y Clara le confesó la situación: “Te he dicho cómo te amaba y lo has oído como quien no lo entiende; pero lo que yo no sabía es cómo he amado a Antúnez” (*ESM*, 53). Clara propuso dejar de ver a Antúnez. Era un suplicio para ella, tanto más cuanto que José —incapaz de entender y perdonar esas revelaciones— se portaba con dureza o indiferencia. No soportando más el desprecio de su marido, Clara decidió volver a ver a su primer amor, terminó por revelar su inclinación tras haber procurado en vano reprimirla, y ambos proyectaron escapar próximamente a Madrid. José se encontró con Clara en el camino después de su entrevista con Antúnez, y la mató con una navaja:

Dos anchas heridas abrió en el cuerpo de Clara, la primera fue mortal; había partido el corazón.

Cayó ella; chocó su cabeza contra el duro peñasco, y él se arrodilló a su lado con el afán de ver manar la sangre a chorros. Aquel horrible espectáculo fue para él tan atractivo, que ya el tronco estaba completamente exsangüe, y él seguía aún de rodillas esperando que volviese a manar el licor para renovar su goce.

Aplicóle la mano a las sienes, acercó su oído al corazón, levantóle en alto un brazo y lo dejó caer, y cuando se persuadió de que en efecto Clara ya no existía, hizo un gesto de disgusto como si le pareciese demasiado breve el placer de la venganza comparado con el padecimiento que la había provocado. (...). Después de examinar con ojos y oídos el teatro de su tragedia, se sentó al lado del cuerpo de Clara, recostándose en el tronco del árbol y cruzando los brazos sobre el pecho. (...)

A las primeras horas del día, dos vecinos suyos que desde una colina le vieron sentado e inmóvil, se le aproximaron por curiosidad y retrocedieron llenos de horror al ver que no estaba solo. (*ESM*, 69-70)

José —condenado por “brutal asesinato cometido a sangre fría en una mujer” (*ESM*, 70)— vino a parar en el Saladero después de varios traslados. Dos años tras haber sido encarcelado, él mismo pidió su reclusión y confinamiento en un calabozo, en el cual se ahorcó a los pocos días. Si bien el autor no escatima los detalles que subrayan la salvajada de José, hace falta señalar que, en este largo relato, la misma escena del crimen se caracteriza por su suma brevedad (tan solo unas cuantas cuartillas), por lo que la morbosidad en la reelaboración del episodio violento no constituye, ni mucho menos, la finalidad del relato. Robert empieza denunciando la lentitud del proceso judicial y explica que se trata de un culpable “convicto y confeso desde los primeros

procedimientos” y “sin pretexto ninguno para que inmediatamente no se le aplicase la pena de muerte” (*ESM*, 71).

Con el ingreso de José en el Saladero, asistimos al paulatino proceso de decrepitud física y moral del criminal, que recibió en la cárcel el mote de *Pepe Raquitis*. Robert relata cómo el asesino fue convirtiéndose para la muchedumbre carcelaria en un “enigma indescifrable” (*ESM*, 71), no correspondiendo su índole con aquello que había pasado: “Todo el mundo se maravillaba de saber que un hombre de honrados antecedentes y de apacible carácter hubiera sido capaz en su vida de un rasgo enérgico y aun sangriento” (*ESM*, 71). El narrador evoca las “hartas pruebas de mansedumbre” (*ESM*, 72) que José dio durante el encarcelamiento, así como su constante arrepentimiento: “Mil veces llegó también a arrepentirse de aquel momento de ferocidad en que se ensañara con aquella a quien tanto había amado, afeándose como inhumana su fiereza” (*ESM*, 73). El propósito de Robert no es —ni mucho menos y obviamente— negar la responsabilidad del criminal, sino considerar, en una relación larga y minuciosa, las causas, implicaciones y factores socio-psicológicos que llevaron a *Pepe* al crimen:

Cumplía a nuestro propósito señalar detenidamente ciertas particularidades que sirven de antecedentes indispensables para formar juicio de hechos y personas, y sin las cuales es imposible determinar, por ejemplo, la culpabilidad de un hombre, como nos sucedía en el caso presente, habiéndonos propuesto que el lector que se interesase por José, pudiese tener casi completa seguridad de no equivocarse al condenarle o absolverle en su conciencia. (*ESM*, 39)

Cuadra al propósito nuestro de presentar un carácter bueno y poner ante los ojos del hombre el camino por donde llegó al asesinato y al suicidio. (*ESM*, 74)

El autor señala el valor del comportamiento de José a lo largo de su vida, y recuerda que fue un niño inocente, tierno, cariñoso y afectuoso. Asimismo, subraya el respeto y la adhesión del penado —hasta el crimen— a las exigencias de la sociedad, e insiste en el amor que sentía por Clara antes de la vuelta de Antúnez. Ofrece una reflexión de alcance psicológico y social, a partir, por una parte, de los traumas infantiles (falta de amor, rechazo, desprecio, humillaciones y vejaciones) y, por otra parte, de los

sufrimientos de la vida adulta de una persona trabajadora, honesta y moralmente intachable hasta su crimen:

La ignorancia universal está empeñada en que todos los hombres que cometen crímenes son monstruos que desde que nacieron no pensaron más que en la matanza de sus semejantes. Habladle al vulgo de un hombre que haya vivido cuarenta años en la honradez y la pobreza, pero que un día cogió a un enemigo suyo y lo cosió a puñaladas, y el vulgo no os preguntará por qué, sino que exclamará: ¡Qué monstruo! Y aquí al decir vulgo no queremos decir solo la gente que carece de instrucción, sino además las tres cuartas partes de los que son considerados como personas decentes. (*ESM*, 71)

Por consiguiente, el propósito del “escritor demócrata” radica en explicar que no hay predestinación y que nadie nace criminal. Robert agrega sin embargo que Pepe “había nacido para la desdicha” (*ESM*, 32). Con estas frases, pretende distinguirse de cuantos asimilan al asesino con el loco y consideran que el crimen se explica por atavismo o herencia (“l’esprit atavique des bêtes fauves”, en el *Petit Journal* del 13-X-1898, citado por Kalifa, 1995, p. 143). Robert lamenta la falta de educación, y establece una frontera neta entre *debilidad* y *depravación*:

Así terminó sus días un hombre bueno, sensible, afectuoso, de cuyo delito le absolverá todo el que tenga en el corazón humanos sentimientos, y cuya prudencia, amor filial y afectuosa índole serían universalmente ensalzados si fueran conocidos. (...) Ese camino de amargura lo han recorrido como José muchos hombres débiles y no depravados. (*ESM*, 74)

¿Cómo tomar en cuenta la especificidad pasional? En el siglo XIX y para el caso francés, Ambroise-Rendu recuerda que el “crimen pasional” no tenía definición jurídica y era percibido —tanto en el tribunal como en los relatos de prensa franceses de los años finiseculares—, como el “geste d’un amoureux trahi, momentanément submergé par sa passion” (Ambroise-Rendu, 2006, p. 36). La autora muestra de qué manera, en la prensa, fue conformándose la idea de que el criminal —o la criminal— pasional era un ser normal e incluso moral, y explica que los relatos periodísticos de crímenes pasionales suscitaban el sentimiento de que era posible una especie de reconciliación

social en la euforia del perdón y de la redención (Ambroise-Rendu, 1994, p. 213-214)²². Finalmente, subraya cómo, a partir de 1900, la definición fue precisándose con los avances de la sociología criminal, la influencia de la psiquiatría en la criminología, y los trabajos de Louis Proal (*Le crime et le suicide passionnel*, 1901) o Louis Holtz (*Les crimes passionnels*, 1904). La susodicha autora, considerando que el crimen pasional corresponde a una “folie instantanée” (Holtz, 1904, p. 11), señala por ejemplo “le caractère désintéressé, où la violence de la passion a seule entraîné un homme, normalement honnête” (Ambroise-Rendu, 2006, p. 43). Así, sin poner en cuestión la responsabilidad del criminal, se trata de determinar el grado de peligrosidad y reincidencia, y de invocar circunstancias atenuantes. En suma, se percibe el crimen pasional como un crimen sin criminalidad (Ambroise-Rendu, 2006, p. 43). Tomando en cuenta dichas informaciones, podemos preguntarnos hasta qué punto Robert no prefigura estas corrientes. Lo cierto es que es plenamente consciente de la dificultad de abordar este delicado tema:

No faltará quien nos censure y afirme que no todos los criminales son como José y diga que hemos exagerado el tipo a fin de despertar en pro de los delincuentes la compasión de que sólo son dignos los hombres de bien desgraciados. Aceptamos ese cargo vulgar que más de una vez se nos ha dirigido a propósito de otros escritos; pero insistimos en que la mayor desgracia del mundo es no poseer en dosis suficiente las cualidades que constituyen la honradez. (*ESM*, 75-76)

Dos ilustraciones de Francisco Ortego dan a ver los clímax melodramáticos del relato de este crimen. La primera es una representación de Clara que yace, exangüe, a los pies de *Pepe Raquitis*, cabizbajo y sumido en un profundo estado de postración, aflicción, abatimiento y anonadamiento. El criminal —cuyo semblante el grabador decidió ocultar— se halla encerrado entre diferentes líneas horizontales (dibujadas por la navaja y el cuerpo de Clara en el primer plano, y la rama de un árbol que conforma una bóveda vegetal), y dos líneas verticales (a la derecha, dos personajes que se van aproximando, y el tronco del árbol, a la izquierda). La horizontalidad del cadáver de Clara contrasta evidentemente con la verticalidad del cuerpo de la segunda ilustración, que muestra a

²² “Sa passion seule a transformé le plus vertueux des individus en monomaniaque et lui a fait admettre l'idée d'une justice personnelle.”

José, ahorcado en su calabozo. Esta imagen, implícitamente, pone de realce el sufrimiento, la desesperación, la culpabilidad y el remordimiento que llevaron al criminal a poner fin a su existencia. En ambos casos, se trata de representar al culpable de un crimen pasional no bajo los rasgos de un monstruo o de un loco, sino bajo los rasgos de una víctima, lo cual viene subrayado por los mismos títulos elegidos por Ortego (ilustraciones nº11, “Pepe” y nº12, “Una catástrofe en el Saladero”). Otra vez, es menester señalar una diferencia rotunda con las contribuciones gráficas que amenizan la lectura de los demás estudios de *Prisiones de Europa*: Ortego es el único en representar sistemáticamente cadáveres, cuando los diferentes ilustradores del volumen —respetando la tradicional imaginaria de los periódicos— se caracterizan por el hecho de fijar el momento que precede inmediatamente al crimen y a la muerte²³.



Ilustración nº11 — “Pepe” (pág. 242)

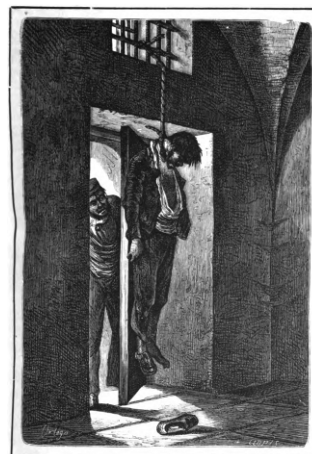


Ilustración nº12
“Una catástrofe en el Saladero” (pág. 246)

A modo de cierre

Tanto en *Los Misterios del Saladero* de Ceferino Tresserra como en *El Saladero de Madrid* de Roberto Robert, se utilizan los canales de la literatura popular para entrar en

²³ “Action, mouvement et gesticulations compulsives: les graveurs privilégient les postures théâtrales et cherchent à saisir l’instant fatal, ce moment tragique où le drame est censé basculer dans l’irréparable. D’où l’attention accordée au geste, celui de l’arme qui frappe, de la main qui supplie ou du corps qui s’effaïsse...”, (Kalifa, 1995, p. 56).

debate sobre los temas ético-jurídicos de la reforma penitenciaria y la abolición de la pena de muerte. Los dos “folletinistas sociales” (Fernández, 2008, p. 51) no se conforman con cultivar los ingredientes tópicos, melodramáticos y folletinescos, de la literatura de crímenes, y se sitúan claramente en una encrucijada entre ficción novelesca y reflexión socio-política. Ambos ejemplifican la coexistencia de lo estético y lo ético; de lo literario y lo político; de lo fictivo y documental-informativo. En Tresserra, el universo criminal no es sino un *gancho* que sirve de preámbulo a la exposición y defensa de unas propuestas reformistas del mundo carcelario basadas en las teorías de Bentham. Con respecto a Robert, hemos visto cómo los relatos de crímenes constituían otros tantos interludios fictivos y semillas de novelas en potencia, en el conjunto de una obra que a primera vista podía considerarse exclusivamente como un estudio sociológico y técnico sobre las características del sistema penitenciario. En dicho autor, referir el crimen apunta a suscitar una reflexión sobre las condiciones de detención, la ineficacia de las ejecuciones públicas o —en el caso del crimen pasional de José— la necesidad de tomar en cuenta los factores sociales y psicológicos explicativos del crimen para determinar el grado de peligrosidad y reincidencia del criminal. Estos escritores públicos, profundamente preocupados de pedagogía popular, ilustran los soplos reformistas del “espíritu de los sesenta” propio de los años inmediatamente anteriores al Sexenio democrático, y simbolizan aquella mentalidad humanitaria caracterizada por la “captación intuitiva del decoro inherente a la condición humana” (Jover, 1976, p. 358). Por ende, participan cabalmente en aquello que Josep Fontana definió como la gestación y articulación de :

un corpus de cultura alternativa que difundió en las capas medias y populares un conjunto de ideas que definían las bases de una identidad distinta a la propagada por los textos oficiales destinados a la educación. Una cultura basada en la crítica de la sociedad existente (...) y orientada hacia la conquista de las libertades en el marco de una república federal. (Fontana, 2007, p. 313)

BIBLIOGRAFÍA

- AMBROISE-RENDU, Anne-Claude, 2006, *Crimes et délits. Une histoire de la violence de la Belle Epoque à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Editions.
- —, 1994, “Les récits de crime passionnel : lecture d’une morale fin de siècle”, in GARNOT Benoît (coord.), *Ordre moral et délinquance de l’Antiquité au XXe siècle*, [Actes du colloque de Dijon, 7-8 octobre 1993], Dijon, Editions universitaires de Dijon, p. 205-214.
- ANGELÓN Y BROQUETAS, Manuel (dir.), 1859, *Crímenes célebres españoles*, Barcelona, López Bernagossi.
- ARANGUREN, José Luis, 1974, *Moral y sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- BARNUEVO, José María, 1863, *Examen de los sistemas penitenciarios y su utilidad respectiva*, “Discurso pronunciado en la Universidad central en el acto solemne de recibir la investidura de Doctor en Derecho civil y canónico”, Madrid, Imprenta del Siglo XIX.
- BENÍTEZ, Rubén, 1997, “Novela popular y folletinesca”, in GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX*, Madrid, Espasa Calpe, p. 675-695.
- BROMBERT, Victor, 1975, *La prison romantique. Essai sur l’imaginaire*, Paris, Corti.
- CALVO CARILLA, José Luis, 2008, *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*, Madrid, Marcial Pons Historia.
- —, 2008, “Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)”, in CASASSAS, Jordi (coord.), 1999, *Els intel·lectuals i el poder a Catalunya: materials per a un assaig d’història cultural del món català contemporani (1808-1975)*, Barcelona, Pòrtics.
- CASTELLS, Irene, 1989, *La utopía insurreccional del liberalismo*, Barcelona, Editorial Crítica.
- ECO, Umberto, 1976, *Il superuomo di massa, studi sul romanzo popolare*, Milano, Cooperativa Scrittori.
- FERNÁNDEZ, Pura, 2008, *Mujer pública y vida privada, del arte eunuco a la novela lupanaria*, Woodbrige, Tamesis.
- FERRERAS, Juan Ignacio, 2010, *La Novela en España: Historia, Estudios y Ensayos*, Colmenar Viejo, Biblioteca del Laberinto, vol. IV.
- —, 1972, *La novela por entregas, 1840-1900*, Madrid, Taurus.
- FONTANA, Josep, 2007, *Historia de España*, “La época del liberalismo”, Madrid, Crítica Marcial Pons, vol. VI.
- FOUCAULT, Michel, 1994, “Eugène Sue que j’aime”, *Dits et écrits (1954-1988)*, Paris, Gallimard NRF, Tome III, p. 500-502.
- —, 1975, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.
- GARCÍA TORTOSA, Francisco, 1986, *Literatura popular y proletaria*, Sevilla, Servicio de publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- GARCÍA VALDÉS, Carlos, 1991, *Los presos jóvenes (apuntes de la España del XIX y principios del XX)*, Madrid, Ministerio de Justicia, Centro de Publicaciones.
- GARNOT, Benoît, (coord.), 1992, *Histoire et criminalité de l’Antiquité au XXe siècle. Nouvelles approches*, Dijon, Editions universitaires de Dijon.

- —, 1994, *Ordre moral et délinquance de l'Antiquité au XXe siècle* [Actes du colloque de Dijon, 7-8/X/1993], Dijon, Editions universitaires de Dijon.
- GARRIDO, Fernando, 1865-1867, *La España contemporánea. Sus progresos morales y materiales en el siglo XIX*, Barcelona, Salvador Manero, 2 vols.
- —, 1868-1869, *Historia del reinado del último Borbón de España: de los crímenes, apostasías, opresión, corrupción, inmoralidad, despilfarros, hipocresía, crueldad y fanatismo de los Gobiernos que han regido España durante el reinado de Isabel de Borbón*, Barcelona, Salvador Manero; Madrid, Librería de San Martín, 3 vols.
- GÓMEZ BRAVO, Gutmaro, 2005, *Crimen y castigo. Cárceles, justicia y violencia en la España del siglo XIX*, Madrid, Catarata.
- —, 2005, “La violencia y sus dinámicas: crimen y castigo en el siglo XIX español”, *Historia social*, nº51, p. 93-110.
- —, 2006, “Educar o castigar: la lucha del reformismo penitenciario español en el siglo XIX y principios del XX”, *Revista de educación*, nº340, p. 597-624.
- GRAS I ELIES, Francesc, 1909, *Siluetes de escriptors catalans del segle XIX*, Barcelona, Biblioteca Popular de « L'Avenç », nº96.
- HOBBSAWM, Eric John, 1999, *Les bandits*, Paris, La Découverte.
- HOLTZ, Louis, 1904, *Les crimes passionnels*, Paris, F. Alcan.
- HUGO, Victor, 1989 [1834], *Le dernier jour d'un condamné*, Paris, Les Classiques de Poche.
- JOVER ZAMORA, José María, 1976, *Política, diplomacia y humanismo popular: estudios sobre la vida española en el siglo XIX*, Madrid, Turner.
- —, 1991, *La civilización española a mediados del s. XIX*, Madrid, Espasa Calpe.
- KALIFA Dominique, 1995, *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard.
- —, 2000, *Les crimes de Paris: lieux et non-lieux du crime à Paris au XIX*, Paris, Bilipo.
- —, 2005, *Crime et culture au XIXe siècle*, Paris, Perrin.
- LAFARGA, Francisco, 2002, *Traducciones españolas de Víctor Hugo. Repertorio bibliográfico*, Barcelona, PPU.
- LARRA (de), Mariano José, 1999 [1833] “Un reo de muerte”, *Artículos*, Madrid, Cátedra.
- LASTRES Y JUIZ, Francisco, 1877, *La cárcel de Madrid, 1572-1877*, Madrid, Tip. de la Revista Contemporánea.
- LÓPEZ MONTENEGRO, Francisco, 1860, *Examen sobre los sistemas penitenciarios y su utilidad respectiva*, “Discurso leído en la Universidad central por el licenciado d. Fr. López Montenegro en el acto de recibir la investidura de Doctor en derecho civil y canónico”, Madrid, Imprenta de Francisco Abienzo.
- LORCA SIERO, Antonio, 1995, *Las Cortes Constituyentes de 1869-1871*, León, Editorial Man, 2 vols.
- MARTÍ LÓPEZ Elisa, 2002, *Borrowed Words: Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-century Novel in Spain*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- MORALES SÁNCHEZ, Francisco, 1871, *Páginas de sangre. Historia del Saladero precedida de un notable episodio crítico criminal por Víctor Hugo titulado “El último día de un reo de muerte”*, Madrid, Manuel Rodríguez, 2 vols.

- MORALES SÁNCHEZ, Isabel, 2000, *La novela como género: tradición y renovación en la teoría literaria española del siglo XIX*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- PÉREZ ESCRICH, Enrique, 1864, *El Frac azul*, Madrid, Manini Hermanos.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, 1979 [1904], *La revolución de Julio*, Madrid, Alianza Editorial.
- PERROT, Michelle (coord.), 1980, *L'impossible prison : recherches sur le système pénitentiaire au XIXe siècle* (réunies par Michelle Perrot ; débat avec Michel Foucault), Paris, Seuil.
- —, 1984, *Ecrits sur le système pénitentiaire en France et à l'étranger* (Alexis de Tocqueville), Paris, Gallimard, 2 vols.
- REVILLA, Manuel (de la), 1872, *Principios generales de literatura e historia de la literatura española*, Madrid, Tipografía del Colegio Nacional de ciegos y sordomudos.
- ROBERT, Roberto, 1863, "La cárcel de Corte", *Prisiones de Europa*, Barcelona, López Bernagossi, II, p. 915-1060.
- —, 1863, *El Saladero de Madrid. Su historia. Sus costumbres. Su estadística. Su organización*, Barcelona, López Bernagossi.
- RODRÍGUEZ SOLÍS, Enrique, 1930, *Memorias de un revolucionario*, Madrid, Editorial Plutarco.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, 1976, *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March & Editorial Ariel.
- ROURE, Alfons, 1946, *La rebotiga de Pitarra, capítulos sobre la historia del humorismo barcelonés ochocentista*, Barcelona, Ediciones Librería Millà.
- RUBIO CREMADES, Enrique, 1977-1978, *Costumbrismo y folletín. Vida y obra de Antonio Flores*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 2 vols.
- —, 1980, "El costumbrismo de Antonio Flores", in *Cuadernos Hispano-Americanos*, Madrid, nº355, p. 184-196.
- SERNA ALONSO, Justo, 1988, *Presos y pobres en la España del XIX: la determinación social de la marginación*, Barcelona, PPU.
- SUÁREZ CORTINA, Manuel, 2008, *Utopías, quimeras y desencantos. El universo utópico en la España liberal*, Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- TRESSERRA Y VENTOSA, Ceferino, 1859, *D. Francisco de P. Cuello. Publicado en la colección de crímenes célebres españoles*, Barcelona, López Bernagossi.
- —, 1860, *Los Misterios del Saladero, novela filosófico-social*, Madrid, Manero.
- VV. AA., 1869-1870, *Los Diputados pintados por sus hechos: colección de estudios biográficos sobre los elegidos por el sufragio universal en las Constituyentes de 1869*, Madrid, R. Labajo & Compañía, 3 vols.
- VV. AA., 2004, *Romantisme, "Prisons"*, Paris, Armand Colin, nº126, vol. XXXIV.
- VICENTE Y CARAVANTES (de), José, 1859-1861, *Anales dramáticos del crimen o causas célebres*, Madrid, Fernando Gaspar Editor, 5 vols.
- VILLANOVA Y JORDÁN, Jacobo, 1834, *Cárceles y presidios. Aplicación de la panóptica de Jeremías Bentham a las cárceles y casas de corrección de España*, Madrid, Imprenta de T. Jordán.
- VINCENTI, Eduardo, 1881, *Estudios sobre la reforma penitenciaria de España*, Madrid, Imprenta de la Biblioteca del Pueblo.
- ZAVALA ZAPATA, Iris María, 1971, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya.