

Emilia Pardo Bazán y el caso del pintor Juan Luna Novicio

Rebeca Martín

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

rebeca.martin@uab.cat

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: El propósito del presente artículo es documentar y estudiar un caso apenas conocido en la trayectoria periodística de Emilia Pardo Bazán: la polémica que mantuvo la escritora con el pintor hispanofilipino Juan Luna Novicio entre febrero y marzo de 1893, después de que este fuera procesado en París por asesinar a su esposa, Paz Pardo de Tavera, y a su suegra, Juliana Gorricho. A diferencia de gran parte de la prensa española, que se mostró partidaria de absolver al pintor desde el mismo momento en que se divulgaron los crímenes, Pardo Bazán no dudó en mostrar su disconformidad con el modo en que la sociedad y los tribunales juzgaban los asesinatos que, como los de Luna Novicio, merecían el trato de *crímenes pasionales*. La reflexión de Pardo Bazán provocó la reacción airada del pintor, quien a su vez recibió una contundente respuesta por parte de la escritora.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Juan Luna Novicio, prensa periódica, causas célebres, crímenes pasionales.

ABSTRACT: The purpose of this article is to document and study a barely known case in the journalistic career of Emilia Pardo Bazán: the controversy that the writer had with the Hispanic-Filipino painter Juan Luna Novicio between February and March 1893, after he was prosecuted in Paris for murdering his wife, Paz Pardo de Tavera, and his mother-in-law, Juliana Gorricho. Unlike much of the Spanish press, which was in favor of acquitting the painter from the very moment the crimes were disclosed, Pardo Bazán did not hesitate to reveal his disagreement with the way in which society and courts judged the murders that, like those of Luna Novicio, were called *crimes of passion*. Pardo Bazán's reflection provoked painter's angry reaction, and Luna in turn received a forceful response from the writer.

KEYWORDS: Emilia Pardo Bazán, Juan Luna Novicio, press, *causes célèbres*, crimes of passion.

El 17 de febrero de 1893 Emilia Pardo Bazán reflexionaba en las páginas de *La Opinión de Asturias* sobre los crímenes que unos meses atrás, el 23 de septiembre de 1892, había cometido Juan Luna Novicio en Villa Dupont, su residencia de la calle Pergolèse de París¹. El pintor hispanofilipino disparó con un revólver a uno de sus cuñados, Félix Pardo de Tavera, a su suegra, doña Juliana Gorricho, y a su mujer, Paz Pardo de Tavera. Al primero lo hirió levemente en el brazo derecho. Doña Juliana murió al instante a causa del impacto que recibió en la cabeza, y Paz, a la que una bala le destrozó el parietal izquierdo, falleció el 4 de octubre tras una lenta agonía. Ambas se habían escondido en uno de los lavabos de la casa y allí las acorraló Luna. El hijo del matrimonio, Andrés, de cinco años, presencié toda la escena².

«El caso del pintor Luna» se imprimió otras dos veces: el mismo mes de febrero en el *Nuevo Teatro Crítico* y, ya en marzo, en *La Época*³. Su aparición en este periódico despertó las iras de Luna, que respondió a la escritora con una carta escueta y displicente⁴. Doña Emilia, lejos de guardar silencio, contestó a su vez con un artículo titulado «Los crímenes pasionales» y dirigido al marqués de Valdeiglesias, director del diario, porque «con el señor Luna, aparte de mi sentimiento por haber agravado, sin pretenderlo, sus penas, yo no podría llegar a conformidad»⁵.

La autora debió de escribir «El caso del pintor Luna» entre los días 7 y 8 de febrero, mientras se juzgaba al acusado en la Cour d'Assises de La Seine⁶, y, cuando vio publicado el artículo, el jurado había absuelto ya al artista, un veredicto este que había aventurado la misma Pardo Bazán y que en verdad no pudo sorprender a nadie, pues la prensa venía anunciándolo desde el mismo momento en que se hizo eco de los crímenes. Ni en «El caso del pintor Luna» ni en «Los crímenes pasionales» dio Pardo Bazán detalles precisos sobre los asesinatos, sin duda porque para el público lector eran sobradamente conocidos y porque el objetivo de la autora no era exponer ni estudiar la sucesión de los acontecimientos o sus pormenores truculentos, sino reflexionar sobre la naturaleza y la percepción social de los *crímenes pasionales* —que en su *querella* con Luna doña Emilia asoció tanto con los *arrebatos* masculinos como con los femeninos— y, muy especialmente, su tratamiento en las salas de justicia. Asimismo, tampoco se entretuvo en proporcionar información sobre la biografía o la trayectoria artística de Luna, cuyas obras más populares en España, como *Spoliarium* (1884) o *La batalla de Lepanto* (1887), ella misma conocía bien a juzgar por el

¹ Emilia Pardo Bazán, «El caso del pintor Luna», *Intermedio Literario de La Opinión de Asturias*, I, 12, 17 de febrero de 1893. Doña Emilia abre su artículo explicando que, aunque el director de *La Época* le había pedido un artículo sobre el caso «cuando en la prensa de París y en la de Madrid resonaba el estruendo de las descargas que hizo Luna contra su familia», evitó pronunciarse para no perjudicar al «desventurado artista».

² Para la reconstrucción de los hechos, véanse sobre todo Décori (1893) y «Justice criminelle. Cour d'Assises de La Seine», *Gazette des Tribunaux*, 68, 20426, 8 février de 1893.

³ Véase *Nuevo Teatro Crítico*, III, 26, febrero de 1893, pp. 261-268; y *La Época*, XLV, 14559, 12 de marzo de 1893. El artículo se reprodujo con unas pocas variantes relativas a las circunstancias de su publicación. De estos textos da cuenta, asimismo, Pérez Romero (2021: 510-511).

⁴ Juan Luna Novicio, «Una carta del pintor Luna», *La Época*, XLV, 14552, 19 de marzo de 1893.

⁵ Emilia Pardo Bazán, «Los crímenes pasionales», *La Época*, XLV, 14559, 26 de marzo de 1893.

⁶ «La suerte de Luna está decidiéndose en estos momentos», indicaba doña Emilia.

comentario más bien tibio que les había dedicado unos años atrás en la jugosa carta XII de *Al pie de la Torre Eiffel*, consagrada al pabellón de pintores españoles de la Exposición Universal de París de 1889⁷.

Por las fechas en que cometió sus crímenes, el pintor Luna (Bádóc, Filipinas, 1857) vivía en París y gozaba de una sólida reputación en España⁸. De acuerdo con los cauces habituales de la época, Luna había conseguido labrarse un nombre a golpe de reconocimientos institucionales: en 1881 obtuvo la segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con *La muerte de Cleopatra* (óleo concebido durante la temporada que pasó en Italia con su mentor Alejo Vera); dos años más tarde, la encomienda de Isabel la Católica; y en 1884 ganó, de nuevo en la Exposición Nacional de Bellas Artes, la primera medalla con el citado *Spoliarium*, óleo que representa crudamente el siniestro espacio del anfiteatro romano donde se depositaban los cadáveres de los gladiadores muertos en la arena y los cuerpos de los que estaban prestos a morir⁹. Por añadidura, los grabados de obras como *El Pacto de Sangre* (1886) o *España llevando a la gloria a Filipinas* (1888) se hicieron con un lugar destacado en dos de las revistas ilustradas españolas más significadas de la época, *La Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana* (Sierra de la Calle 2013; Tolliver 2015). Antes, en junio de 1885, Luna había pasado a formar parte de la galería humorística de *Madrid Cómico* con una caricatura de *Mecachis* (Eduardo Sáenz Hermúa) y unos versos que daban cuenta de su fulgurante ascenso con un símil bélico: «Pintor de la buena raza, / de talento excepcional, / que empezó sentando plaza / de Capitán general»¹⁰.

En 1884, tras su paso por Madrid y Roma, Luna se instaló en París, donde quiso alternar la veta historicista que tan buenos frutos le había dado con las escenas de la vida parisina y los retratos femeninos de inspiración impresionista. Sin embargo, a finales de aquella década, espoleado por las lecturas marxistas, el artista comenzó a ensayar en sus cuadros con el realismo social. En una carta del 13 de mayo de 1891 al escritor José Rizal, fundador de la Liga Filipina y héroe del movimiento de propaganda, remataba una mención al cuadro *Les Ignorés* con este comentario: «como habrás visto me ocupo ahora de los humildes y desheredados»¹¹.

⁷ De *La batalla de Lepanto* afirmaba doña Emilia que tuvo «críticas acerbas» por su color «agrio y chillón» y las figuras «mal entendidas» (Pardo Bazán 1889: 214-215). La escritora había visto *Spoliarium* en París, seguramente durante su viaje a la capital en el invierno de 1886-1887, cuando el cuadro se expuso en el Salón de París: «a pesar de parecerme un boceto colosal, el plan de un cuadro, no puedo negar que, detrás de aquella valiente composición mal terminada, descubrí un genio que nacía con el vigor y la fuerza de los aguiluchos». Los cuadros que exhibió Luna en la Exposición Universal de París de 1889 tampoco satisficieron a doña Emilia.

⁸ Sobre la vida y la trayectoria artística de Luna, véanse sobre todo Jardón (s.f.) y Reyes (2008).

⁹ Acerca de la apropiación de la figura de Luna y sus cuadros por el movimiento propagandístico filipino, véanse Sinardet (2018a y 2018b) y Paredes (2009: 394-395).

¹⁰ «Nuestros pintores. Juan Luna Novicio», *Madrid Cómico*, V, 121, 14 de junio de 1885. Curiosamente, Pardo Bazán había ocupado la portada de esta publicación apenas unas semanas antes, el 10 de mayo de 1885.

¹¹ En esta misma carta alude a sus lecturas y relata una breve visita a una fundición de hierro que le dejó una honda impresión: «yo creo que [los trabajadores] infaliblemente están condenados a la muerte y que es un crimen el abandonar así a tan pobre gente» (Rizal 1961: 660). *Les Ignorés*, que recrea un humilde cortejo fúnebre en un paisaje urbano desolado, se conoce también como *Herois anònimis*. El autor donó este y otros cuadros a Víctor Balaguer, político y escritor catalán al que Luna asimismo retrató.

Es natural que en esa carta Luna, entusiasmado, le confiara a Rizal sus nuevos intereses: los dos, amigos íntimos, habían formado parte del nutrido grupo de jóvenes *ilustrados* sudamericanos y filipinos que, en el último tercio del siglo XIX, viajaron a Europa para ampliar su formación y, en muchos casos, desarrollar una carrera artística y profesional. París era uno de los destinos predilectos de estos jóvenes por un ambiente liberal y republicano que contrastaba con las iniquidades e injusticias que estaban habituados a sufrir por parte de los *peninsulares* en su país natal (Paredes 2009: 371-372). Muchos de ellos se reunían, asimismo, en casa de la viuda Juliana Gorricho, una acaudalada dama de Manila que se había establecido en París siguiendo los pasos de su hermana Gertrudis y de Joaquín Pardo de Tavera, su cuñado por partida doble¹². Gracias a estos encuentros, Juan Luna, una de las estrellas rutilantes del grupo, trabó una honda amistad con los dos hijos varones de doña Juliana, Trinidad Pardo de Tavera, que se convertiría en un médico y lingüista muy renombrado, y su hermano Félix, también médico, además de pintor y escultor.

Los vínculos de Luna con la familia se estrecharon cuando, en diciembre de 1886, se casó con la hija pequeña de la familia, Paz. Ella tenía veinticuatro años y el pintor, veintinueve. Los hijos no tardarían en llegar: en septiembre de 1887 nació Andrés, al que llamaban *Luling*, y en junio de 1889, María de la Paz, *Bibi*. La historia oficial del matrimonio, la misma que se esforzó en divulgar Luna tras su arresto, es la de una unión feliz y afortunada hasta la primavera de 1892. En marzo falleció Bibi, una pérdida que, según el pintor, a él le afectó mucho más que su esposa¹³. En agosto, Paz, que padecía asma, pasó unas semanas en Mont-Doré con su hijo y su madre mientras Luna se quedaba en París trabajando. Y fue entonces cuando, de acuerdo con la versión del pintor, su esposa comenzó a distanciarse de él, en gran medida porque en aquella localidad conoció a un tal señor Dussaquet con el que, de regreso a París, habría mantenido una relación adúltera.

La prensa española dio a los crímenes de Luna la categoría de *tragedia*: los hechos eran «trágicos» por su naturaleza nefanda y luctuosa, pero también por lo que tenían de inexorables dada la desafección de Paz hacia su marido y el consiguiente (y supuesto) adulterio. Así se refería José Fernández Bremón a los sucesos el 30 de septiembre de 1892:

Una tragedia inesperada ha convertido de repente en acusado, ante los tribunales de París, al célebre autor del *Spoliarium*, al ilustre pintor español don Juan Luna y Novicio, hijo de Filipinas y honor del archipiélago. Un arrebatado, unos momentos de vértigo convirtieron al artista laureado en destructor de su familia, llevándole de su tranquilo estudio a la prisión: los rugidos de los celos, de la honra y del amor; el desencanto del

¹² Las hermanas Juliana y Gertrudis Gorricho se habían casado con los hermanos Félix y Joaquín Pardo de Tavera.

¹³ «De plus, elle faisait des toilettes qui n'étaient pas convenables dans notre douleur. Elle ne voulut pas même mettre son voile noir pour aller au cimetière voir notre pauvre petite», declaró Luna en el juicio («Justice criminelle. Cour d'Assises de La Seine», *Gazette des Tribunaux*, 68, 20426, 8 février de 1893). En una *interview* que concedió su hermano Antonio Luna a Ricardo Blasco leemos: «La esposa del señor Luna salía diariamente, pintábase el rostro y vestía lujosamente, poniendo especial cuidado en que las ropas interiores fueran elegantes. “Mi hermano”, dijo el señor Luna, “fue avisado indirectamente por un amigo diciéndole que desconfiara” («Drama de familia», *La Correspondencia de España*, XLIII, 12589, 24 de septiembre de 1892).

cariño mal pagado; relámpagos de ira, oleadas de sangre en el cerebro, ¿quién sabe la tormenta que nubló su entendimiento?¹⁴

El término *tragedia* aparecía otras dos veces en la breve noticia de Fernández Bremón, quien opinaba que, a la hora de juzgar a Luna, los parisinos no podían soslayar la «laboriosidad», «honradez» y «talento» del reo, virtudes que debían preponderar sobre el «momento de locura» que amenazaba con hundir su carrera.

La imagen de Luna como juguete pasivo de un arrebató, de una fuerza ajena a él, víctima al fin y al cabo de un drama de amor y celos, es la que prevaleció en la prensa española. La declaración del reo en la primera sesión del juicio estuvo vertebrada por dos ideas fundamentales: un continuo «J'étais fou» con el que Luna pretendía justificar su arrebató, y el inmenso amor que sentía por su esposa, quien, no obstante, lo trataba con frialdad y se negaba a conducirse como él le exigía. En consonancia con esta confesión, *El Imparcial* no dudó en atribuir a los celos y a la propia Paz la responsabilidad de lo sucedido:

Es evidente y lógico que Luna procedió impulsado por la pasión de los celos. No es menos cierto que la conducta de su mujer dio motivo a sus tristes cavilaciones primero y más tarde al estallido del odio. El marido agraviado se convirtió en el asesino. La venganza del honor ultrajado ocasionó el tremendo conflicto¹⁵.

El Imparcial citaba la impresión unánime «en extremo favorable a Luna, quien se ha conquistado la simpatía universal con sus declaraciones de hoy», pues «su actitud, sus palabras entrecortadas por la emoción y hasta su voz suave y acongojada han contribuido no poco a llevar al ánimo de todo el mundo el convencimiento de que es un hombre tan sincero como apasionado». Al día siguiente destacaba los «informes inmejorables» que desfilaron por la sala para corroborar los «méritos y virtudes» del reo, así como la intervención del periodista Eusebio Blasco, quien, aunque no conocía personalmente al reo, «causó sensación profunda en el público» al entregar un manifiesto en su favor firmado por 132 artistas españoles y al leer el mensaje de ánimo de la duquesa de Medinaceli¹⁶.

¹⁴ José Fernández Bremón, «Crónica general», *La Ilustración Española y Americana*, XXXVI, 36, 30 de septiembre de 1892.

¹⁵ «Luna Novicio en los tribunales franceses», *El Imparcial*, XXVII, 9243, 8 de febrero de 1893. El cronista relacionó el cuadro de Luna *Profanación de las tumbas de Saint Denis* con su estado de ánimo: «En este cuadro se advierte la desorganización del cerebro que le ha concebido. Hay en este lienzo detalles incomprensibles. A través de las nieblas azuladas que embadurnan el cuadro, se advierte una escena que es difícil comprender». Al juzgar la carrera del pintor, *La Época* se mostró incluso más hiperbólica: «De Luna, como artista, podía esperarse todo y nada. [...] Luna se levantó demasiado pronto para el arte español. Mucho debía hacer aún su talento, pero algo debía temerse también de sus extravíos. Mas, en resumen, es el único caso verdaderamente genial y desenfrenado en el arte que después de Goya hemos tenido» («El proceso Luna», *La Época*, XLV, 14514, 8 de febrero de 1893).

¹⁶ «Luna Novicio en los tribunales franceses», *El Imparcial*, XXVII, 9244, 9 de febrero de 1893. También Raimundo Madrazo, Salvador Viniegra y Félix Resurrección Hidalgo comparecieron como testigos de descargo (Ricardo Blasco, «El proceso Luna Novicio», *La Correspondencia de España*, XLIV, 12736, 8 de febrero de 1893).

Tras conocerse la absolución, *La Época* apuntaló la imagen de Luna como víctima:

Terminado tan felizmente el proceso seguido contra el señor Luna Novicio, este se trasladó en seguida a casa de su hermano don Antonio [...]. El pasado le parece un sueño: se encuentra debilitado, como si estuviera convaleciente de larga y penosa enfermedad, y hay momentos en que se siente aturdido y pierde la noción de la realidad¹⁷.

Después de su paso por la cárcel, a Luna le asustaban el ruido y el bullicio de las calles de París, por lo que quería abandonar cuanto antes la ciudad «donde ha sufrido impresiones tan terribles y ha visto desvanecerse sus más queridas ilusiones». El corresponsal de *El Imparcial*, que pudo charlar brevemente con él, anotaba que «su aspecto revela los sufrimientos del desventurado». No es extraño, a la luz de todos estos testimonios, que Félix Décori, el abogado de los hermanos Pardo de Tavera,¹⁸ acusara al pintor y a su hermano Antonio de haber forjado una suerte de «leyenda» interesada: ambos habrían orquestado desde prisión una campaña para contar lo sucedido según su conveniencia y conseguir así apoyos en Filipinas y España¹⁹.

Pese a la parcialidad de la prensa española, en las crónicas del juicio se desliza un detalle revelador: los malos tratos que infligía Juan Luna a su esposa. Ricardo Blasco ya había sacado a colación este extremo tras el fallecimiento de Paz:

Ya sabe Luna el triste fin de su esposa. Su dolor no conoce límites. Los hermanos Pardo Tavera afirman que es un hombre vulgarísimo que ha atormentado cruelmente a su hermana, y añaden que de la autopsia resultará comprobado que Luna ha golpeado a Paz duramente, mucho tiempo antes del crimen²⁰.

En efecto, la autopsia arrojó unos resultados inapelables: Décori, en sus esfuerzos por oscurecer a la «mujer adúltera» y estudiar a la verdadera «mujer interior» que era Paz Pardo de Tavera, reveló que esta había sufrido «violencias que no estaban a la vista del público»: el cadáver apareció lleno de cardenales (había uno de treinta centímetros que le cubría media espalda) y rasguños provocados por las patadas, puñetazos y golpes de bastón que le había propinado Luna (Décori 1893: 23). *El Imparcial* no solo anotó que el cadáver presentaba «algunas equimosis que databan próximamente de una semana»: también reprodujo parte del interrogatorio al que el presidente del tribunal, Pilet-Desjardins, sometió a Luna: lo acusó de ser un «tiranuelo» que pegaba a Paz por futelezas, y el pintor

¹⁷ «El pintor Luna», *La Época*, XLV, 14516, 10 de febrero de 1893.

¹⁸ Félix Décori era un abogado muy popular por aquel entonces, pues había defendido recientemente a Michel Eyraud en el sonado proceso a este y su amante Gabrielle Bompard por matar a un notario y ocultarlo en un ataúd en 1890. El abogado de Luna era Albert Danet, muy reputado también..

¹⁹ En concreto, el abogado acusó a Luna de ser el autor de «un artículo indigno publicado dos días después del crimen en un periódico de Madrid», *El Resumen* del 29 de septiembre de 1892 (Décori 1893: 22). En efecto, Antonio Luna envió una carta abierta a Carlos Ossorio y Gallardo, redactor de *El Resumen*, en el que exculpaba a su hermano y responsabilizaba de todo lo ocurrido a los Pardo de Tavera.

²⁰ Ricardo Blasco, «El crimen de París», *La Correspondencia de España*, XLIII, 12603, 8 de octubre de 1892.

se mostró indignado de que lo llamaran así por haber prohibido a su esposa «el uso de ropas demasiado llamativas, impropias de mujeres honradas»²¹.

En realidad, Luna ya había dado muestras de su carácter destemplado con Paz antes de casarse (Décori 1893: 14-15) y la golpeaba al menos desde 1891, una constatación de que los problemas del matrimonio no habían comenzado en la primavera de 1892, sino que tenían su raíz en la concepción de Luna sobre cómo debían ser las mujeres y en una inquietud creciente porque la suya era «demasiado moderna»²². Los malos tratos se hicieron más frecuentes hasta explotar en episodios crudelísimos: el 11 de septiembre de 1893 Luna hizo firmar a Paz una confesión de adulterio a punta de revólver y ante doña Juliana²³; la medianoche del 18 intentó tirarla por la ventana delante de su hijo; y la víspera de los crímenes le pegó una paliza al descubrir que se había comprado unos lápices de ojos.

La brutalidad de Luna y su propósito inminente de abandonar París con su familia para instalarse en Vigo empujaron a doña Juliana a escribir una carta a Trinidad en la que le urgía a buscar al mejor abogado posible para que Paz pudiera divorciarse de Luna y quedarse con Andrés. «Pacita tendrá todos los defectos que tenga, pero no por esto se la corrige de aquella manera», escribió la dama, convencida de que «tarde o temprano [Luna] la va a matar» (Décori 1893: 23 y 25). Tan asustada estaba doña Juliana que concluía su carta con esta advertencia: «Se trata de la vida de tu hermana, y si esto no haces quedaré toda la vida disgustada de ti y esto cargará sobre tu conciencia». Trinidad escribió de inmediato a su hermano Félix y al abogado Regidor para reunirse con ellos en París y pedirles consejo, pero sus escrúpulos —no quería precipitarse ni dar escándalos— fueron fatales: a Luna, que se barruntó lo que sucedía, le sobró tiempo para matar a doña Juliana y a Paz. No es baladí que una de las palabras recurrentes en las primeras páginas del informe de Décori sea *complot*, en alusión a la trampa que según Luna le habían tendido los Pardo de Tavera: al percatarse de que aquellos en los que más confiaba se habían conjurado contra él, habría perdido la razón. Sin embargo, Décori se esforzó en demostrar que el pintor había actuado con premeditación —de ahí que comprara un revólver o forzara a Paz a firmar la confesión— y que de *loco* no tenía nada: «No, no es locura, es sangre fría. Es cólera, cólera feroz y poderosa, pero perfectamente consciente» (Décori 1893: 29).

La cólera de Luna tenía, no obstante, una peculiaridad a la que es perentorio referirse antes de abordar los artículos de Emilia Pardo Bazán. Según Décori (1893: 8, 14-16), los *indios de Filipinas* tenían «ideas especiales sobre la mujer; ven en ella una sirvienta, una especie de esclava», de ahí que la cólera del reo fuera una «cólera blanca»²⁴: con los

²¹ «Luna Novicio en los tribunales franceses», *El Imparcial*, XXVII, 9243, 8 de febrero de 1892. Véase también la *Gazette des Tribunaux* de este mismo día.

²² A partir de esta premisa, Reyes (2008: 72) analiza algunas obras de Luna como representación de la feminidad amenazadora (*La Parisienne*, 1886) o de la mala madre (*Luling castigado por su mamá*, 1893). La plétora de imágenes que Luna dedicó a la Mujer Moderna raya, según Reyes, la obsesión, así que bien podrían ser una respuesta al temor que le suscitaban las mujeres finiseculares y un modo de ejercer control sobre ellas.

²³ Las amenazas tuvieron lugar después de que Luna siguiera a Paz hasta un hotel de la calle Mont Thabor donde, al parecer, iba a reunirse con Dussaq por vez primera.

²⁴ Es una traducción literal del francés *colère blanche*, ‘rabia sorda o fría’.

hombres mostraba dominio y sangre fría mientras que con las mujeres daba rienda suelta a sus instintos violentos. En Luna, proseguía, «luchan dos hombres: el hombre primitivo con todas sus pasiones de salvaje y el hombre civilizado»; quince años en Europa, en contacto con «una sociedad de civilizados», habían disimulado al «hombre primitivo bajo una capa de barniz, pero una capa finísima que cruje y se cuarteala al fuego de las pasiones». Para dotar de autoridad a sus afirmaciones, Décori aludió vagamente a los estudios de «etnógrafos y viajeros», y para describir las ráfagas de cólera se sirvió de una imagen muy plástica: la de un tifón del Pacífico.

Las diferencias de etnia y clase estuvieron muy presentes en la relación de Luna y Paz Pardo de Tavera desde sus inicios. Doña Juliana titubeó a la hora de consentir el matrimonio porque el joven pintor era de origen malayo, mientras que su hija, descendiente de la nobleza peninsular, tenía en su mayoría sangre española y apenas algo de tagala²⁵. Luna nunca lo olvidó y, en el juicio, declaró con rencor: «Habitando en Europa pude hacerme cargo de ciertos prejuicios y preocupaciones que reinan en Filipinas y que nos apartan de España. Los españoles que hay en Filipinas nos tratan a los indios con cariño. En cambio, los mestizos nos tratan como a esclavos. Mi suegra conservaba estos prejuicios que dominan en Filipinas»²⁶. A estos conflictos se le sumaban los de carácter económico, que también afloraron durante el proceso. El pintor negó tener problemas de dinero por más que las evidencias fueran abrumadoras: doña Juliana, que vivía con él y su hija, corría con gran parte de los gastos de la casa, mantenía a Antonio Luna y sabía que su yerno mandaba a sus padres dinero de Paz.

Sea como fuere, ni la dependencia económica de Luna ni la misoginia y la violencia atribuidas a su naturaleza *india* lo perjudicaron. Es más, la stampa del *salvaje* que quiso explotar Décori fue esgrimida por la defensa en beneficio del pintor: su abogado, Danet, recalcó la idea de que «Luna ne serait qu'un Indien et la famille de sa femme une famille de métis espagnols», y acudió a los testimonios del doctor Félizert y el ministro Segismundo Moret, quienes subrayaron que los *indios* tenían impulsos que no podían controlar. «Para todo el mundo el carácter del desgraciado Luna es un enigma», concluía Danet; «no le juzguéis como juzgaríais a un ciudadano francés, sino teniendo presente que es un hombre de otras latitudes, un arcano moral, desconocido para vosotros»²⁷.

El caso del pintor Luna escenifica las tensiones más agudas que recorrían la sociedad europea finisecular, muy especialmente las de género, etnia y clase. Es natural, por tanto, que los crímenes de Villa Dupont despertaran la atención de Pardo Bazán, siempre atenta a la actualidad y, de manera muy significada, a los crímenes y sucesos que trascendían los móviles meramente materiales, como el robo, para apuntar a las estructuras sociales

²⁵ Sobre la genealogía de la familia, véase Paredes (2009). La boda se celebró gracias a la intercesión de Trinidad, que hizo ver a su madre que Luna era indio, pero «indio civilizado». En Filipinas, los Pardo de Tavera eran considerados, asimismo, españoles. Tan europeo era el aspecto de Trinidad que Luna lo tomó por modelo del conquistador Legazpi para *El Pacto de Sangre*. Según la distinción que harían luego los nacionalistas filipinos, Trinidad era filipino «de corazón», pero nunca podría serlo «de cara» (Paredes 2009: 371).

²⁶ «Luna Novicio en los tribunales franceses», *El Imparcial*, XXVII, 9243, 8 de febrero de 1893.

²⁷ Tomo los testimonios de la *Gazette des Tribunaux* y *El Imparcial* del 9 de febrero de 1893.

y a los abismos de la psicología humana.²⁸ En lo que concierne al pintor, su mirada se dirigió específicamente, como ya he apuntado, a la naturaleza de los *crímenes pasionales* y al modo en que los percibía la opinión pública, así como a su tratamiento en las salas de justicia.

Frente a la corriente general, el voto «leguísimo» de doña Emilia en Derecho Penal (tan lego, decía curándose en salud, como los de la mayoría de quienes habían opinado sobre el asunto en las páginas de los diarios) era refractario a la previsible absolución de Luna. Y lo era porque «El crimen existe, y donde existe bien comprobado el crimen, procede el castigo». Así, la autora denunció la propensión de los tribunales a absolver «los delitos y crímenes llamados *de pasión*»: «Diríase que las alitas de Cupido protegen a los reos, los abanicen y les hacen sombra. El *amor* (rabioso y frenético) halla abiertas las fronteras de la justicia». Se apelara a los celos, a la pasión o al «honor conyugal», al juzgar estos casos sobraba la indulgencia. Dentro de la justicia humana no podían tener cabida las «interpretaciones *emocionales*, de sentimiento».

A ojos de doña Emilia, el pintor había buscado venganza y no justicia. La excusa de que Luna actuó no tanto por «el suplicio de los celos» como «por la herida del ultrajado honor» se le antojaba a doña Emilia inaceptable: ella, que se preciaba de conocer bien la sociedad parisina, creía que si Luna no hubiera recurrido al revólver «seguiría siendo persona estimada en todas partes», mientras que su mujer estaba condenada a ser una suerte de *déclassée*. En todo caso, la autora abogaba por mirar hacia delante y remediar una tendencia «que va a convertir Europa en una Córcega, la isla de la *vendetta*».

Sorprende que Pardo Bazán obviara ciertos extremos, como los malos tratos que le había infligido Luna a su esposa. No sabemos qué fuentes consultó doña Emilia, pero parece lógico pensar que siguió tanto la prensa francesa como la española, y como hemos visto ambas apuntaron debidamente ese maltrato²⁹. Por añadidura, doña Emilia sentenció rotundamente la *culpabilidad* de los dos miembros del matrimonio:

Yo veo en él [en el caso] dos reos, dos pecadores, dos criminales; la mujer y el marido, con la diferencia de que la pecadora y reo ha sufrido ya castigo horrible —la muerte después de larga agonía— y el pecador y reo tal vez [va] a salir absuelto libremente, festejado, rodeado de gente que le apretará la mano a diestro y siniestro.

Solo había una razón para que la autora pudiera considerar *culpable*, *pecadora* y *criminal* a la víctima: de acuerdo con la historia difundida por Luna y aceptada por el

²⁸ Sobre el fenómeno criminal en la obra periodística de Pardo Bazán, véase mi estudio reciente (Martín 2022).

²⁹ Por ejemplo, Pardo Bazán tuvo que ver el artículo de *El Imparcial* del 8 de febrero de 1893, que estaba precedido de un trabajo de su puño y letra sobre «La mujer española en la exposición de Chicago».

mismísimo Décori, Paz era una perfecta encarnación de la temida y reprobada *mujer adúltera*³⁰.

En ese primer artículo, asimismo, la autora no incurrió en el lugar común de explicar los crímenes del pintor a partir de sus tipificados atributos étnicos. Atribuir los asesinatos de Luna a los *furores filipinos* habría entrado en franca contradicción con la abundancia de *crímenes pasionales* de los que Pardo Bazán afirmaba tener noticia, crímenes cometidos por europeos y juzgados en salas europeas también³¹. No obstante, sí hizo una reflexión de carácter general sobre el «hombre civilizado» y el «hombre primitivo» en la que resuenan los ecos de algunas disquisiciones oídas en el juicio. Y es que, tras elucubrar sobre la venganza individual de Luna, la autora afirmaba sobre la naturaleza humana: «Que bajo el hombre civilizado late el hombre primitivo, no lo ignoramos. A cualquier conflicto o choque de la pasión, la fiera resurge».

No es de extrañar que Luna respondiera a Pardo Bazán airadamente, aunque, decía, «con el respeto que su sexo me impone». Acostumbrado como estaba a un trato favorable e incluso untuoso y servil por parte de la prensa española, tuvo que sentirse ofendido por la nota discordante que había tocado la escritora. Las reflexiones con las que doña Emilia pretendía trascender un caso particular —los crímenes de Luna— para apuntar a un fenómeno social y jurídico —los *crímenes pasionales*— recibieron por respuesta una cuasiatriba de carácter personal cuyo argumento más destacado era «usted no me conoce». Al pintor le molestó que la autora negara la relación del drama con el honor, y la acusó de tomar «la desgracia» de una persona a la que no conocía «por tema de lucubraciones literarias». Esta última afirmación invita a pensar que Luna no entendió el sentido que tenían en el artículo de doña Emilia las alusiones literarias (*El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El delincuente honrado*), que no era otro que trazar una tajante división entre la postura que debían mantener escritores y magistrados al abordar los *crímenes pasionales*³². O quizá es que a Luna, que una vez más se amparaba en su pretendida condición de víctima³³, le costaba horrores admitir que Pardo Bazán no era solo una señora novelista, sino también una intelectual con criterio y tribuna propios.

³⁰ Décori se esforzó, no obstante, en justificar el supuesto adulterio de Paz: atestiguó con cartas y pasajes de un diario la soledad que sufría a causa de las rarezas de su marido, y su sufrimiento con la enfermedad y muerte de la hija (Décori 1893: 17 y 24). En verdad, sin embargo, nunca se demostró que Paz cometiera adulterio: si firmó una confesión fue porque Luna la estaba apuntando con un revólver. Ella negó haber tenido tratos carnales con Dussaq, cuya versión desconocemos porque no declaró en el juicio al encontrarse en América (*La Correspondencia de España*, XLIV, 12726, 8 de febrero de 1893). En lo que concierne a la *sentencia* de Pardo Bazán, quizá no esté de más recordar que en el Código Penal español vigente en la época (1870) el adulterio de la mujer casada se castigaba con prisión siempre y cuando el «marido agraviado» lo denunciara (arts. 448 y 449).

³¹ El caso Luna venía a contradecir, o a corroborar según se mire, otra de las convicciones de doña Emilia sobre el crimen: que las acciones violentas «no se producen sino muy rara vez en las clases cultivadas», puesto que la cultura, la riqueza y la alta posición «casi de un modo invencible se oponen a tal delincuencia» («La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, 1299, 19 de noviembre de 1906).

³² Véase este pasaje: «El arte acecha estas resurrecciones o apariciones de la ferocidad natural y estudiando sus luchas con las leyes y las ideas morales, hijas de la filosofía y de la religión, y con los conceptos de paz, perdón, mansedumbre y dulzura que poco a poco se infiltran en las almas, crea obras sublimes. La justicia tiene distinto papel: líbrenos Dios de un magistrado literato y poeta ramplón, por supuesto».

³³ «Las amarguras que he tenido que sufrir me parece que debieran inspirar algún respecto a aquellas personas que blasonan de *civilizadas* y *cristianas*, como usted dice», escribió el pintor.

A esa condición apeló doña Emilia en su respuesta, «Los crímenes pasionales». Empezaba recalcando que su primer artículo no tenía carácter literario, sino social, y concluía advirtiendo que la presente carta, en absoluto concebida como «rectificación» o «polémica», era una «ampliación al correr de mi pluma de ideas emitidas anteriormente». En realidad, la carta se construye con dos tipos de argumentos: la refutación a Luna y la mencionada ampliación de ideas. A los primeros pertenece la matización de doña Emilia sobre la distinta noción de honor de ambos, «pues yo entiendo que el honor no depende de *lo que nos hacen*, sino de *lo que hacemos*», así como la aclaración de que nunca quiso penetrar en la conciencia de Luna, sino servirse de los hechos protagonizados por él «para la cuestión de *lo futuro*». Su propósito, asimismo, era dar la voz de alarma no ante un caso aislado, sino ante toda «una epidemia». Y para reivindicar su derecho a opinar sobre el tema, aunque se encontrara en minoría, doña Emilia recurría a las palabras de Dumas hijo cuando defendió contra los ataques de Cuviller-Fleury «sus derechos de dramaturgo moralista, de cerebro que piensa y de voz que en forma artística expresa el sentimiento».

En cuanto a «la ampliación de ideas», toda ella se vertebra en torno a la siguiente cuestión: ¿seguían los tribunales franceses un «buen camino e imitadero» al absolver a los reos de crímenes *personales* y *de honor*, fueran «maridos ofendidos, amantes desechados, esposas vengativas o vitrioleras furibundas»? Para ilustrar la tendencia de los tribunales con ejemplos concretos, Pardo Bazán ofrecía una casuística compuesta únicamente por mujeres que fueron absueltas entre los aplausos del público, como la condesa de Tilly, Marie Bière, Jeanne Royannez o Henriette Marie Francey³⁴. Doña Emilia las escogió porque pese a resultar algunas de ellas «muy simpáticas en el terreno del arte, y para mí hasta en el del *subjectivismo*», en absoluto estaba conforme con las sentencias absolutorias. La autora ni siquiera tenía en cuenta posibles atenuantes en la acción de esas mujeres que habían obrado «lastimadas en su honra o en su corazón»: solo reclamaba ecuanimidad a la hora de juzgar *todos* los crímenes considerados *pasionales*: «Pues bien: yo, que deseo para la mujer la igualdad ante la ley y la plenitud del derecho, protesto de esta completa impunidad mientras no se me den razones que basten a persuadirme de que es moral y lícito ser juez en causa propia, y al par ejecutor de la sentencia». Parte del problema radicaba, según doña Emilia, en la opinión pública, favorable a un «desenfrenado individualismo» que luego refrendaban los jurados entre la aclamación popular³⁵. Para acabar, Pardo Bazán planteó la necesidad de acometer una reforma del Código Penal que matizara «más rica y variadamente la escala de las penas» y diera margen de actuación al juez más allá del

³⁴ En «El caso del pintor Luna», la autora decía tener una colección de causas célebres francesas contemporáneas de periodicidad anual. Quizá fueran las *Causes criminelles et mondaines*, de Albert Bataille, pues en el volumen de 1880 aparecen algunos de los casos que cita doña Emilia aquí. El de la condesa de Tilly, que lanzó vitriolo a la muchacha a la que cortejaba su marido, fue muy sonado, en parte por la defensa que hizo de ella Dumas hijo en *Las mujeres que matan y las mujeres que votan* (1880). La actriz y cantante Marie Bière disparó al padre de su hijo meses después de que este la abandonara; fue juzgada en 1880 entre una gran expectación (Shapiro 1996: 37-39). En 1884 la escultora Jeanne Royannez, mujer del político y escritor Clovis Hugues, mató a tiros en el Palacio de Justicia a Morin, detective que llevaba largo tiempo difamándola (Stout 1885). Madame Francey, la «Lucrece bourguignonne», fue juzgada en 1885 por pegar cuatro tiros a un arquitecto.

³⁵ No otra cosa había sucedido, por cierto, en el proceso a Luna: después de que el presidente de la sala leyera la absolución, el público estalló en vítores y aplausos, por lo que la sala hubo de ser desalojada.

veredicto del jurado. Así, en fin, demostraba la autora cómo «El caso Luna», el artículo de la discordia, tenía más ambiciones que reprobar la absolución particular del pintor.

No hay constancia de que Luna contestara a doña Emilia en esta ocasión, ni tampoco de que Pardo Bazán volviera a escribir sobre él, ni siquiera cuando el artista falleció prematuramente en diciembre de 1899. Unos días después de ser absuelto, Luna viajó a Madrid en compañía de su hermano Antonio y su hijo Andrés. En julio se instaló en Portugalete (Bilbao), y al año siguiente se trasladó a Barcelona. De ahí pasó a Manila (Paredes 2009: 396). Sus últimos años fueron agitados: en septiembre de 1896 estuvo en la cárcel junto con su hermano Antonio por su posible participación en la rebelión filipina y sus actividades masónicas, si bien el gobierno español le concedió el indulto unos meses más tarde. En 1898 viajó a París y a Washington en nombre del comité revolucionario filipino para negociar el reconocimiento internacional de la nueva república, pero regresó a Manila cuando supo que Antonio había sido asesinado por las tropas del general Emilio Aguinaldo. A los pocos días moría de un ataque al corazón tal vez provocado por un envenenamiento (Jardón s.f.).

En cuanto a Pardo Bazán, no hay duda de que «El caso del doctor Luna» y «Los crímenes pasionales» engrosan la serie de artículos con los que, sobre todo a partir de la década de los noventa, la autora reivindicaría una reforma completa del sistema penal (el cuerpo policial, las leyes, las prisiones...). Más concretamente, los dos textos pertenecen a ese corpus en el que doña Emilia se dolía de la laxitud de los tribunales al juzgar a los asesinos, ya fuera por la permisividad general con los *arrebatos pasionales*, ya por el influjo de la psiquiatría médica y la antropología criminal, una laxitud relacionada además con otro llamativo fenómeno: la fascinación y la simpatía que despertaban los criminales en el público (Martín 2022). Habría que esperar aún unos años para que, sin dejar de lado todas estas preocupaciones, doña Emilia desplazara abiertamente su mirada desde estos *crímenes pasionales* a otros mucho más específicos, los de los hombres que mataban a sus mujeres con el perdón e incluso el beneplácito de las instituciones y la sociedad³⁶. Me refiero, claro está, a los *mujericidios* contra los que ya no dejaría de manifestarse hasta su muerte en 1921.

BIBLIOGRAFÍA

Décori, Félix (1893): *Proceso seguido contra el parricida Juan Luna San Pedro y Novicio*, París, Impr. Polyglotte Hugonis.

Jardón, Pelayo (s. f.): «Don Juan Luna y Novicio (1857-1899)», *Museo Virtual de la Masonería*, https://www2.uned.es/dpto-hdi/museovirtualhistoriamasoneria/16Arte_y_masoneria/lunaynovicio.htm [en línea]. [Consultado el 31 de enero de 2002.]

Luna Novicio, Juan (1893), «Una carta del pintor Luna», *La Época*, XLV, 14552, 19 de marzo.

³⁶ Valga como ejemplo su sección de «La vida contemporánea» (*La Ilustración Artística*) del 22 de julio de 1901 (núm. 1021), 26 de abril de 1915 (núm. 1739) o 20 de noviembre de 1916 (núm. 1821). Véase asimismo Ruiz-Ocaña (2004: 222-228).

Martín, Rebeca (2022): «De “víctimas vulgares” y “tartufos del crimen”: notas sobre el fenómeno criminal en la obra periodística de Emilia Pardo Bazán», en Julián Acebrón (ed.): *Una mirada escrita. En honor de Jaume Pont*, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 49-61.

Pardo Bazán, Emilia (1889): *Al pie de la Torre Eiffel*, Madrid, La España Editorial.

_____ (1893a): «El caso del pintor Luna», *Intermedio Literario de La Opinión de Asturias*, I, 12, 17 de febrero; también en *Nuevo Teatro Crítico*, III, 26, febrero, pp. 261-268; y en *La Época*, XLV, 14559, 12 de marzo.

_____ (1893b): «Los crímenes pasionales», *La Época*, XLV, 14559, 26 de marzo.

_____ (2005): *La vida contemporánea*, ed. Carlos Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid.

Paredes, Ruby, R. (2009): «Ilustrado Legacy: The Pardo de Taveras of Manila», in Alfred W. McCoy (ed.): *An Anarchy of Families. State and family in the Philippines*, The University of Wisconsin Press, pp. 347-428.

Pérez Romero, Emilia (2021): «Las colaboraciones de Emilia Pardo Bazán en *La Época*», en: S. Díaz Lage, R. Gutiérrez Sebastián, J. López Quintáns y B. Rodríguez Gutiérrez (eds.), *Et amicitia et magisterio: Estudios en honor de José Manuel González Herrán*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 506-527; accesible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/et-amicitia-et-magisterio-estudios-en-honor-de-jose-manuel-gonzalez-herran-1052117/> [Consultado el 5 de febrero de 2022.]

Pérez Vejo, Tomás (2015): *España imaginada. Historia de la invención de una nación*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Reyes, Raquel A. G. (2008): *Love, Passion and Patriotism. Sexuality and the Philippine Propaganda Movement, 1882-1892*, Singapore / Seattle, Nus Press / University of Washington Press.

Rizal, José (1961): *Cartas entre Rizal y sus colegas de la propaganda. Segunda parte (1889-1896)*, Manila, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal.

Ruiz-Ocaña, Eduardo (2004): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en «La Ilustración Artística» de Barcelona (1895-1916)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Shapiro, Ann-Louise (1996): *Breaking the Codes. Female Criminality in Fin-de-Siècle Paris*, Stanford University Press.

Sierra de la Calle, Blas (2013): «Félix Resurrección Hidalgo y Juan Luna y Novicio. Obras en *Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*», *Archivo Agustiniiano*, 97, 215, pp. 385-445.

Sinardet, Emmanuelle (2018a): «Allégories de la défaite chez deux peintres philippins: *Spoliarium* (1884) de Juan Luna et *Las vírgenes cristianas expuestas al populacho* (1884) de Félix de Hidalgo», *Crisol-CRIIA*, Université Paris Ouest-Nanterre,

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01545215/document> [en línea]. [Consultado el 5 de febrero de 2022.]

_____ (2018b): «¿Habrá habido conquista en Filipinas? La representación de la conquista en *El Pacto de Sangre* (1886), por Juan Luna», en Manuel Alcántara, Mercedes García Montero y Francisco Sánchez López (eds.): *Historia y patrimonio cultural*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 23-34.

Stout, Robert (1885): «Madame Clovis Hugues», *The Imperial Review*, 13, <http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-Stout83-t13-body-d1-d34.html> [en línea]. [Consultado el 7 de enero de 2022.]

Tolliver, Joyce (2015): «Savage Madonnas: 'La mujer filipina' in the Nineteenth-Century Colonialist Imaginary», *Letras Femeninas*, vol. 41, núm. 2, pp. 21-34.