

AMÉRICA Y EL SECRETO DE UN CRIMEN. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA SANGRE EN LA NOVELA CRIMINAL DEL SIGLO XIX

Melissa M. Culver
Texas A&M University-Corpus Christi
<https://orcid.org/0000-0002-4263-5608>

En esta comunicación me propongo señalar un fenómeno al que considero que no se le ha prestado demasiada atención. Se trata de la particular incorporación narrativa del continente americano como vehículo que sirve para articular algunas ideologías de la sangre en ciertas obras primerizas sobre asesinatos, de las cuales dos me interesan hoy aquí: *Estudio en escarlata* –*A Study in Scarlet*– y *El secreto de un crimen*. A primera vista, ambas obras se parecen muy poco, salvo en lo que respecta a ciertos aspectos temáticos y en la fecha de publicación: 1877 la de Patrocinio de Biedma, 1887 la de Arthur Conan Doyle. Sin embargo y, como corresponde a todo buen misterio, la esencia de las cosas se halla bastante alejada de sus apariencias.

Comencemos por la primera en el tiempo, *El secreto de un crimen*, de 1877, de la escritora jienense Patrocinio de Biedma. La trama puede resultar bastante rocambolesca, al menos para los lectores modernos, y se desmarca considerablemente de los parámetros habituales del género de misterio tal y como solemos entenderlo en nuestros días. Arranca esta novela en *medias res*, a las doce de la noche, con la detención de un hombre que lleva la ropa y las manos manchadas de sangre. Fermín Valdés, el apresado, fue sorprendido por un sereno descolgándose furtivamente de una tapia. La muchedumbre congregada en el lugar, a un tiempo curiosa y sedienta de emociones fuertes, demanda estar presente en una investigación que promete desvelar el secreto de un hecho tan misterioso, como inusual. Esta comitiva enardecida, ahora encabezada por un juez, se dirige al número ocho de la calle granadina de C*** y allí es testigo de un dramático espectáculo. Una anciana, llorando y medio desmayada, se aferra a un lecho de sábanas blancas donde yace una mujer apuñalada «salpicando de rubíes»: «Semejaba una de esas ramas nevadas en la que el pájaro herido ha buscado un apoyo, salpicando de rubíes, al sacudir sus plumas su blanca envoltura» (Biedma, 1886: 16).

Los presentes, aterrorizados, comprueban sin embargo que el resto de la habitación conserva un orden impecable: «Solo había de extraño un balcón abierto, por el cual penetraban el reflejo de la luna y el viento helado de la noche» (Biedma, 1886: 18-19).

Con la esperanza de que se derrumbe y confiese, el juez decide interrogar a Fermín en la misma escena del crimen, ante el cadáver de la muerta, Ángeles Murillo. Tanto la voz narradora – que, creo, podemos asimilar sin demasiados problemas a la de la propia Biedma–, como el acusado, en todo momento defienden su inocencia y Fermín, además, jura vengar el asesinato de Ángeles. Tras una breve conversación con uno de los pocos amigos que le quedan a nuestro infortunado, un tal Guillermo Rojas –compañero de armas de Fermín en el regimiento de los Húsares de la Princesa– descubrimos que Ángeles y Fermín estaban casados en secreto. Tras el horrendo asesinato, faltaba de la casa, además, el hijo de ambos, un bebé de apenas meses. Ni sus nobles prendas ni sus protestas de inocencia le sirven de nada: Fermín resulta condenado a muerte.

A partir de este tenso momento existe un salto en la narración de Biedma, hiato que abarca aproximadamente desde 1845 a 1873 –fechas que coinciden, aproximadamente, con el período comprendido entre el ascenso al trono de Isabel II y el fin efectivo del Absolutismo en España y el comienzo de la Restauración borbónica–. No sabemos con certeza qué les sucede a nuestros personajes durante estos años, salvo el hecho de que, mientras nuestro inocente se pudre en la cárcel, su único hijo, aquel bebé en paradero desconocido desde el asesinato de Ángeles, acaba en Cuba donde, tras el paso de unos años, se ordena sacerdote católico y adopta el nombre de José de Jesús. Un día, entre los inabarcables bosques americanos, también entre los estallidos de una cruenta guerra –presumiblemente alude la autora a la Guerra de los Diez Años (1868-1878), primera de las tres guerras de Independencia de Cuba–, este sacerdote encuentra a un moribundo cubierto de sangre, que no es otro que el buen Guillermo Rojas. Así se pinta América en la segunda parte de *El secreto de un crimen*, titulada «La muerte de un hombre»:

Los últimos rayos del sol doraban suavemente las altas copas de las palmeras y cumbres de un bosque americano, cuando un hombre que le [sic] cruzaba lentamente, y andaba, al parecer con doloroso esfuerzo, se detuvo apoyándose en uno de los troncos seculares que se alzaban por todas partes como gigantes sombríos (Biedma, 1886: 43).

Añade Patrocinio, además, numerosos comentarios sobre la Revolución:

Era, sin duda, una de las víctimas inmoladas cada día por la revolución en aras de la patria; uno de esos mártires que defienden la integridad de la hermosa Cuba, de esa perla que Colón descubrió, no para regalarla a España, como creyó él mismo, sino para que España la comprase a muy alto precio, al precio de la sangre de sus hijos [...]. Triste huella de odios y dolores [...] sin Duda [sic] que Dios no ha criado las flores de los campos para que el hombre las riegue con su sangre [...] (Biedma, 1886: 45).

Con la guerra, observamos que aparece también en esta obra la sangre de manera literal –ya dejamos atrás los rubies–, asunto sobre el que nos extenderemos algo más abajo.

Muere Rojas de sus heridas, pero no sin antes haberse confesado ante el sacerdote. Durante el relato confesional del militar –gracias al cual averiguamos la enorme animadversión que Guillermo sentía por Fermín, debida a sus muchas prendas y, sobre todo, al hecho de que, según él, le hubiese robado a la mujer que amaba– descubrimos que se trata este Rojas del verdadero asesino: lo había urdido todo de tal manera que recayeran sobre el pobre Fermín todas las sospechas. Así describe el infame la muerte de su víctima:

Sin contestar descubrí su pecho, levanté el puñal [...] herí! [sic] [...] la sangre saltó de su seno [...] ni un ¡ay! se escapó de sus labios [...] yo estaba seguro de herirla en el corazón, en aquel corazón que había dado a otro! [sic] (Biedma, 1886: 67).

Tras experimentar una sensación cercana al arrepentimiento, Guillermo decide huir a América:

[...] le oí sentenciar a muerte, y sintiendo entonces algo parecido a un remordimiento, salí de Granada en el mismo día, pedí mi licencia absoluta, y me vine á [sic] América pretendiendo olvidar; jamás he vuelto a oír [sic] su nombre [...] (Biedma, 1886: 68).

Antes de morir firma el malvado asesino *in extremis* una confesión que exonerará a Fermín. José de Jesús –aquel bebé extraviado, cosa que se sabe por dos señales en el cuello en forma de crucecitas rojas– decide entonces embarcarse a Granada, acompañado de Nicolás, un buen amigo suyo.

Al llegar a Granada, tras un sinfín de tribulaciones –naufraga el barco, cae enfermo Nicolás en Londres– el sacerdote descubre que Fermín vive y se hace justicia:

Las leyes no han previsto ese caso [teme Fermín que su amigo Guillermo hubiera confesado falsamente, con el fin de exonerarlo], y vos sabéis, por desgracia, que los tribunales de justicia juzgan de lo que ven [...] no puede darse el ejemplo de que una sentencia absuelve ó [sic] condene por una impresión concreta, por un presentimiento personal [...] (Biedma, 1886: 84).

A partir de aquí, la narración se retrotrae de nuevo a la infancia cubana del sacerdote, averiguamos que había sido trasladado a Cuba con el matrimonio que lo cuidaba y que lo tuvo por hijo. Así se desarrolla la confesión en el lecho de muerte de María, la nodriza y luego madre adoptiva de José de Jesús:

[S]ucedió una cosa horrible [...] tú no tenías ya padres, hijo mío, y el caballero que te nos entregó, y que nos contó la catástrofe que te dejaba huérfano, nos daba un miedo tan grande, que, por no entregarte a él, cometimos una mala acción, ¡que Dios nos perdone! [...] Huimos contigo, y no creyéndonos seguros allí donde estaba él, cruzamos los mares y nos fijamos aquí (Biedma, 1886: 95).

Acaba la novela en el punto en que Ángel Valdés –el verdadero nombre del sacerdote– consigue de su padre que perdone al asesino de su madre:

Hijo mío, dijo [Fermín], has vencido: por la santa memoria de tu madre que has evocado y por tu amor, que es la dicha de mi vida, yo perdono de todo corazón al asesino! [sic] ¡Qué [sic] Dios le haya perdonado también y que descanse en paz! (Biedma, 1886: 110).

Podría decirse que *Estudio en escarlata* tal vez resulte una novela de intriga más al uso que la que acabamos de reseñar, aunque no se trate de una historia mucho menos enrevesada que la anterior. Uno de los grandes problemas que ha preocupado a la crítica especializada de la novela, de hecho, se centra en la estructura dividida de esta novela: la investigación del caso, de un lado; lo que se ha dado en llamar el segmento mormón, segunda sección de *Estudio en escarlata* que

se ocupa de eventos acaecidos en el territorio de Utah treinta años antes del momento presente, del otro. Segmento mormón que, según Lindsay Dearinger, funciona como una:

[...] formal frontier of Sherlock Holmes's system of logical deduction. The exoticized Utah desert and project of colonization circumvents Holmes's usual methods of analysis, which attests to the complexities of colonialism and displacement in the nineteenth-century American West (2014: 52).

Aunque, ciertamente, este segmento mormón se encuentra separado de la investigación propiamente dicha, tanto formalmente como en casi toda su temática –salvo la trama que justifica la venganza del criminal–, creo que esto se debe menos a un intento de establecer una frontera formal entre la lógica –británica, en este caso– y los distintos mecanismos que separan las prácticas americanas del supuesto orden de la metrópolis europea, que a la necesidad de Conan Doyle de establecer ya desde la primera novela de Holmes –en este sentido, lógicamente, no existe un método usual de análisis holmesiano, puesto que no se haya plenamente establecido todavía– una especie de teoría de la sangre, propósito que cumple, tanto en la teoría (en el transcurso de la investigación de Holmes), como en la práctica (el segmento mormón). En esto, como en otras cosas, aparecen unidas *El secreto de un crimen* y *Estudio en escarlata*, pues existe en ambas una utilización del continente americano como vehículo para exponer sus respectivas concepciones de la sangre: principalmente simbólica, en el caso de Biedma, mayoritariamente literal, en el de Conan Doyle.

Arranca *Estudio en escarlata*, se sabe, con el famosísimo primer encuentro entre Sherlock Holmes y el Dr. Watson en el laboratorio del hospital londinense donde Watson completó sus prácticas. Y, aquí, un hallazgo fundamental sobre el que, creemos, se asienta una de las fundaciones de la lógica de la novela criminal: la literalidad de la sangre. Tomemos como punto de partida las primeras palabras que pronuncia el sabueso londinense:

¡Ya di con ello! ¡Ya di con ello! –gritó a mi acompañante, y vino corriendo hacia nosotros con un tubo de ensayo en la mano–. He descubierto un reactivo que es precipitado por la hemoglobina y nada más que por la hemoglobina (Conan Doyle, 2003: 41).

Algo más abajo se explicita la importancia capital de este descubrimiento:

[D]e lo que ahora se trata es de la hemoglobina. Usted comprende, sin duda, todo el sentido de este hallazgo mío, ¿verdad?

No hay duda de que químicamente es una cosa interesante –contesté–. Ahora que prácticamente...

Pero hombre, ¡si es el descubrimiento de mayores consecuencias prácticas hecho en muchos años en la Medicina legal! Fíjese: nos proporciona una prueba infalible para descubrir las manchas de sangre. ¡Venga usted a verlo! (Conan Doyle, 2003: 41).

Así, el gran hallazgo de Conan Doyle no se limita a la creación de un personaje «nuevo», el primer detective «consultor» profesional, sino al hecho de que se muestra capaz de leer la sangre de manera literal, lo cual significa, en el particular caso del género que nos ocupa, tratar la presencia de la hemoglobina como un indicio objetivo:

Las causas criminales giran constantemente sobre este punto único. Meses después de haber cometido un crimen, recaen las sospechas sobre un individuo determinado. Se revisan sus trajes y sus prendas interiores, y se descubren en unos y otras algunas manchas parduscas. ¿Son manchas de sangre, de barro, de roña, de fruta o de qué? He ahí la pregunta que ha dejado sumido en el desconcierto a más de un técnico. ¿Por qué? Pues porque no se dispone de una segura prueba demostrativa. De hoy en adelante disponemos ya de la prueba de Sherlock Holmes y no habrá ninguna dificultad (Conan Doyle, 2003: 42).

Preeminencia de la sangre, pues, pero de un modo bastante alejado del caso de *El secreto de un crimen*. Allí, contemplamos impotentes a la víctima de nuestro nefando crimen, Ángeles Murillo, yacente en un lecho de sábanas blancas, «salpicando de rubíes». Rubíes que, en la novela de Biedma, remiten a una «otra» cosa. En lo que sigue, intentaremos dilucidar exactamente a qué.

A propósito de la ideología organicista de la sangre en el Teatro del Siglo de Oro, Juan Carlos Rodríguez plantea el uso de la sangre en Lope de Vega y Calderón de la Barca como una «salida de vida de un sistema, considerándolas además como sus niveles de fuga o sus contradicciones» (1993: 272). Tanto en *El castigo sin venganza* (1631), de Lope, como en *El médico de su honra* (circa 1635), de Calderón, se presenta la sangre «como infraestructura» (Rodríguez, 1993: 275) que, según el crítico, vertebra o funciona como «eje» de ambas producciones. Y no solo eso. Esta sangre se presenta, fundamentalmente, a través del asesinato,

pues, aclara Rodríguez, las estructuras fundamentales del hecho literario español –hasta no hace tantos años– resultan atravesadas por la contradicción que supone un deslinde entre «sangre» y «honor» que, aunque posible en la teoría, resulta irrealizable en la práctica. De ahí, afirma Rodríguez:

[E]l que las mejores obras del teatro español estén establecidas en torno al asesinato no es para quedarse asombrado, es la pura realidad: la objetividad de los textos. Está ahí [...] (1993: 275).

Aunque la obra de Biedma se aleja de las mencionadas más de doscientos años en el tiempo, bastantes de sus presupuestos no se encuentran tan distanciados de los del Siglo de Oro. Porque la consolidación de lo público –«la frialdad objetiva de lo público» (Rodríguez, 1993: 275)– y su fracaso a la hora de administrar justicia de manera certera estructuran, como ya comprobamos más arriba, el núcleo fundamental de la trama. De hecho, la vida prácticamente no cuenta –«los tribunales de justicia juzgan de lo que ven», bramaba el ya citado funcionario del mismo Tribunal que ignoró los numerosos testimonios probatorios de la conducta ejemplar de Fermín hasta el momento del crimen–.

Ahora bien, tampoco parece contar demasiado el hecho del asesinato en sí dentro de la novela de Biedma. Dejando a un lado lo que puede suponer ideológicamente el cuerpo de una víctima cuyos fluidos se han «mineralizado» de este extraño modo –los famosos rubíes, tan reminiscentes de las «lágrimas como perlas», típicas de la obra de Zayas–, cabe destacar que en el lugar/horror de la guerra la sangre en Biedma se espesa, se vuelve literal o, al menos, más real: la sangre «mana». De este modo, la sangre que mana a borbotones de las heridas de Rojas en combate ya no son rubíes, como la de la asesinada Ángeles Murillo. En ninguna de estas dos instancias –la del crimen y la de la guerra–, sin embargo, existe una mirada que podamos entender como plenamente «literal», pues se da aquí una constante alegorización de ambos derramamientos de sangre, alegorización que casa casi a la perfección con el propósito confeso de la neocatólica autora de «guiar una vida»:

[P]ara guiar una vida que deja en pos una estela de glorias o virtudes, es preciso guardar cuidadosamente los primeros gérmenes del sentimiento depositados en nuestra alma, porque, si ellos se evaporan, si el vacío se hace [...] es inútil pensar en que la ciencia puede llenarlo, la ciencia enseña, pero no siente, y para que una obra encierre un reflejo de inspiración divina, ya sea esta obra moral o material, se necesita que su artifice no solo sepa juzgar, sino que sepa sentir! [sic] (Biedma, 1886: 106).

Volviendo a Conan Doyle, tras contarnos el buen doctor las numerosas rarezas de Sherlock –una de las más notables, significativamente, el hecho de que el sabueso ignore que la Tierra gira alrededor del Sol–, se abre la primera investigación del par. Aparece asesinado un tal Enoch J. Drebber de Cleveland, Ohio, y la policía, aparentemente tan inepta como la que aparecía en la novela de Biedma, no sabe cómo interpretar las numerosas manchas de sangre que rodean el cadáver, ni tampoco se les alcanza el verdadero significado de la palabra «Rache», escrita –también en sangre y con sangre– en una de las paredes de la desolada habitación. Toda esta sangre, sin embargo, no parece pertenecer a la víctima:

¿Están ustedes seguros de que no tiene ninguna herida? –preguntó, apuntando con el dedo hacia las muchas manchas y salpicaduras de sangre que había a su alrededor.

¡Terminantemente seguros! –exclamaron ambos detectives.

Pues entonces esta sangre es la de otro individuo, quizá el asesino, si se ha cometido, en efecto, un asesinato (Conan Doyle, 2003: 57).

Y poco después encuentra Holmes la palabra Rache –«Rachel», interpreta erróneamente la policía– escrita en la pared:

Nadie reparó en ello porque este es el rincón más oscuro del cuarto y a nadie se le ocurrió mirar aquí. El asesino lo ha escrito con su propia sangre, sea hombre o mujer. ¡Vean este goterón que se ha escurrido pared abajo! (Conan Doyle, 2003: 59).

Sangre, por lo tanto, que cumple varios papeles: el de la literalidad superficial –se emplea para escribir un mensaje que tal vez apunte al motivo del crimen–, pero, sobre todo, el de la literalidad, por llamarla de algún modo, «literal», esto es, una sangre que adquiere valor en cuanto to indicio susceptible de interpretación «científica», objetiva.

Indicio que los detectives Gregson y Lestrade no saben interpretar correctamente –solo se juzga aquí «lo que se ve»–. Por lo tanto, se apresuran estos torpes investigadores «oficiales», como aquellos funcionarios granadinos, a arrestar a quien no deben, propiciando así la

intervención para resolver la intriga, no de la Providencia, como en *El secreto*, sino de la ciencia detectivesca, a través de la persona de Holmes, lo cual posibilita la detención del verdadero asesino, un tal Jefferson Hope.

A pesar de los avances de la investigación, y de la detención del auténtico responsable, nos hallamos todavía a oscuras en cuanto a la motivación cuando arranca el segmento mormón en la segunda parte, «El país de los Santos» –«The Country of the Saints»–, cuyos eventos suceden unos treinta años antes de los hechos narrados en la primera parte –frente a la novela de Biedma, en que la acción americana aparece situada otros treinta años después del asesinato–. Y aquí también, curiosamente, nos encontramos una América retratada como semisalvaje –se habla de «un desierto árido y repulsivo, que durante muchos años sirvió de barrera a la civilización» (Conan Doyle, 2003: 89), descripción no tan alejada de la de «los troncos seculares que se alzaban por todas partes como gigantes sombríos» de Patrocinio de Biedma–. Continúa la ominosa escena:

No existe en el mundo entero más triste panorama que el que se distingue desde la vertiente norteña de Sierra Blanca. Los grandes llanos se extienden hasta perderse de vista, como manchones de polvo alcalino cortados por matas de raquíuticos chaparrales. [...] No hay señal de vida en aquella gran extensión de tierra, ni nada que con la vida tenga relación (Conan Doyle, 2003: 89).

También hay aquí pintado un moribundo en medio de tanta desolación. Por eso, también se hace preciso otro rescate de la Providencia, en forma de comitiva mormona en esta ocasión, que huye de Navoo en pos de la que –en no demasiado tiempo– se convertirá en Salt Lake City, la ciudad en medio del desierto. Pero el moribundo de Conan Doyle, John Ferrier, no va solo: lo acompaña una niña, Lucy, a la que ha rescatado de un triste percance que sufrió la caravana que los hubiera llevado, bien a California, bien a Oregón.

Otro niño perdido en América, pues, y otra alusión a la sangre, esta vez la que establecen los lazos familiares: ni José de Jesús, ni Lucy Ferrier, son hijos naturales de quienes los criaron en América. Vemos aquí otro aspecto del tratamiento de la sangre en ambas novelas: de un lado, la española remacha el valor de la sangre –en el sentido de linaje, pues regresa Ángel Valdés a Granada, al lado de su verdadero padre–; del otro, la obra inglesa construye el valor opuesto, el de la libre elección de la familia, puesto que John y Lucy Ferrier viven en todo momento como padre e hija. De hecho, aunque la narrativa de Biedma insiste en, no solo desvelar, sino incluso recalcar en múltiples instancias la verdadera identidad del padre José –Ángel Valdés–, puesto que solo de este modo resulta posible aquí garantizar la continuidad de los lazos familiares determinados por la sangre, jamás se menciona en la de Conan Doyle el apellido original de Lucy: se trata de un dato completamente innecesario en un mundo en el que lo que cuenta es el contrato libremente suscrito.

La introducción de América en ambos relatos –tan extraña en el caso de *Estudio en escarlata* que se ha comentado que parecen varias novelas independientes– cumple de este modo una función vital, aunque opuesta, en nuestras dos narrativas. En el caso de Patrocinio de Biedma, mostrar la sangre en su nivel simbólico, remitente, en última instancia, al plan divino: a través de la sangre de Ángeles, del propio nombre del asesino –Guillermo Rojas– y, sobre todo, de la «llamada de la sangre», que no resulta aquí otra cosa que el refuerzo del linaje, a partir de la relación entre el sacerdote Ángel y su padre, Fermín. En el caso de Conan Doyle, se trata, por el contrario, de establecer la objetividad –la literalidad– de la sangre, desprovista de cualquier sentido oculto, a partir tanto del descubrimiento del reactivo que precipita la hemoglobina, como de la insistencia en la libre elección de la familia y del matrimonio, lo que precipitará la terrible venganza de Jefferson Hope.

Comprobamos así, pues, que, pese a haberse servido ambos autores del continente americano, en el mismo lugar del misterio –en la segunda parte–, con descripciones del paisaje y del ambiente no demasiado disimilares y, además, con unos propósitos que abundan en la particular concepción que cada uno de ellos alberga sobre el papel de la sangre, recurren a América, sin embargo, con muy diferentes resultados. Porque, en Patrocinio de Biedma, el paréntesis americano se trata de un error, de una huida hacia adelante forzada por las circunstancias del crimen, incluso por el azar de la Providencia –por este motivo, lógicamente, América aparece con posterioridad al asesinato–. Será en España donde las cosas vuelvan a su cauce y se restablezca el orden perdido en los bosques cubanos. En Conan Doyle, por el contrario, América supone el lugar de origen de una venganza –sin sangre, pues el asesino, después de todo, utiliza veneno– que solo puede consumarse en el anonimato de la inmensa metrópolis londinense. De este modo, mientras Cuba absorbe la sangre de la venganza, permitiendo a partir de la muerte de Rojas la regeneración y la recomposición de la familia, solo posible aquí ya en el lugar de origen, España –la vuelta a casa–, en *Estudio en escarlata*, sin embargo, tendrá que ser

Londres el escenario del peso de la justicia mediante la ejecución de la venganza de Jefferson Hope, puesto que la propia configuración del caos del Londres victoriano ampara a la mano ejecutora. No hay recomposición posible de la familia aquí, pues han muerto todos sus miembros, ni tampoco se lleva a cabo demasiada justicia: la misma noche en que es detenido, muere Hope de un aneurisma aórtico –de nuevo, echando sangre por la boca–, pero feliz por haber vengado a John y Lucy.

He creído importante señalar el fenómeno del tratamiento de la sangre en estas novelas criminales, destacando el papel de América en su articulación narrativa, porque creo que tendrá importantes consecuencias a la hora de evaluar la diversa fortuna del género en ambas vertientes, la española y la anglosajona. Porque resulta ya tópica la inexistencia o, al menos, la escasez de novelas policíacas, negras, o criminales –la propia vacilación terminológica apunta, sin duda, a la heterogeneidad de todo lo relacionado con el *noir*– en la literatura española hasta bien entrada la década de los ochenta del siglo XX¹, frente a la vitalidad del género en Inglaterra, Francia o en EE. UU. Se han dado muchas razones para ello, tales como la situación de la burguesía en España que, a pesar de haberse impuesto en lo económico, todavía no dominaba el poder político y mucho menos el ideológico; la relativa escasez de público lector; el papel de la prensa sensacionalista, mayor en Francia y en Inglaterra; o, incluso, la pretendida preferencia del público lector por un hipotético realismo de cuño patrio.

Con todo esto, he intentado dar una vuelta de tuerca, si se quiere, a estos argumentos y avanzar una hipótesis centrada en el desentrañamiento de los muy distintos factores ideológicos que conforman el núcleo de un género todavía hoy indefinido y en constante desarrollo.

REFERENCIAS

- BIEDMA y LAMONEDA, Patrocinio de: *El secreto de un crimen, Novela Original*. Palma: Tipografía Católica Balear, 1886.
- CONAN DOYLE, Arthur: *Todo Sherlock Holmes*. Jesús URCELOY (ed.). Barcelona: Cátedra, 2003.
- DEARINGER, Lindsay: «Mormonism in 'A Study in Scarlet': Colonization on the Frontiers (of Sherlockian Logic)», *CEA Critic* 76 (1), 2014, pp. 52-71.
- LANDEIRA, Ricardo: *El género policíaco en la literatura española del siglo XIX*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2001.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos: «El espejo, la mano y la daga». *Antigua et nova Romania: estudios lingüísticos y filológicos en honor de José Mondejar en su sexagenario aniversario*. Granada: Universidad de Granada, 1993, pp. 271-300.

¹ En este sentido, la obra de Ricardo Landeira, particularmente *El género policíaco en la literatura española del s. XIX*, resulta fundamental: reseña aquí el crítico varios hitos, tales como «Una antigualla de Sevilla», del Duque de Rivas y «Un testigo de bronce», de José Zorrilla, precursores de lo policial en España.