



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 31 (2025)

DE CABEZAS CERCENADAS, PASIONES AMOROSAS Y UTOPIÁS REPUBLICANAS: CHARLOTTE CORDAY EN LA PRENSA PERIÓDICA ESPAÑOLA DEL ROMANTICISMO

Rebeca MARTÍN

(Universitat Autònoma de Barcelona)

<https://orcid.org/0000-0003-0272-6975>

Recibido: 15-9-2024 / Revisado: 9-12-2024

Aceptado: 2-12-2024 / Publicado: 10-9-2025

RESUMEN: El propósito del presente trabajo es explorar la recreación de la figura histórica de Charlotte Corday en la prensa española del siglo XIX. Tras reflexionar sobre la representación de Corday en el imaginario popular francés entre 1793 y 1850, este artículo aborda el tratamiento que mereció el personaje en los artículos sobre curiosidades pseudocientíficas, las semblanzas biográficas y relaciones históricas, y, muy especialmente, en los cuentos que publicaron revistas esenciales para la difusión del Romanticismo en España como el *Semanario Pintoresco Español*, *El Museo de las Familias* o *El Panorama*. De manera muy significativa, el trabajo estudia la construcción del retrato de Corday y, sobre todo, las distintas motivaciones para ejercer la violencia que se le atribuyeron al personaje, así como la estrambótica asociación de su caso con otra causa célebre francesa, la de Bernardin Fualdès, recreada por Louise Colet.

PALABRAS CLAVE: Charlotte Corday, prensa, divulgación científica, semblanza biográfica, cuento, causa célebre, Romanticismo.

OF SEVERED HEADS, LOVE PASSIONS, AND REPUBLICAN UTOPIAS: CHARLOTTE CORDAY IN THE SPANISH ROMANTIC PRESS

ABSTRACT: The purpose of this work is to explore the recreation of the historical figure of Charlotte Corday in the 19th-century Spanish press. After reflecting on the representation of Corday in the French popular imagination between 1793 and 1850, this article deals with the treatment of the character in articles on pseudoscientific curiosities, biographical sketches and historical accounts, and especially in short stories published in magazines that were essential to the dissemination of Romanticism in Spain, such as *Semanario Pintoresco Español*, *El Museo de las Familias* and *El Panorama*. In a very significant way, the

work examines the construction of Corday's portrait and, above all, the different motivations for exercising violence attributed to the character, as well as the bizarre association of her case with another famous French cause, that of Bernardin Fualdès, recreated by Louise Colet.

KEY WORDS: Charlotte Corday, press, popular science, biographical sketch, short story, *cause célèbre*, Romanticism.

La muerte de Jean Paul Marat a manos de Charlotte Corday es uno de los episodios más memorables de la Revolución francesa. A lo largo de más de doscientos años, no solo ha dado pie a una abundante bibliografía de índole histórica y cultural: también ha sido recreado en toda suerte de manifestaciones artísticas, como demuestran los retratos coetáneos de Jean-Jacques Heuer o Jacques-Louis David (1793); la miríada de dramas románticos consagrados al suceso; los óleos expresionistas de Edvard Munch y los grabados de Picasso en la década de 1930; los *Marat-Sade* de Peter Weiss (1963) y Peter Brook (1967); o, por citar algunos casos recientes, la novela corta *En el museo de Reims* (1988), de Daniele del Giudice, la fugaz y sugerente mención de Corday en *Verónica* (2015), de Mary Gaitskill, o sus apariciones en las novelas históricas *La sombra de la guillotina* (1992), de Hilary Mantel, y *Muestra mi cabeza al pueblo* (2013), de François-Henri Désérable.

El propósito del presente trabajo es explorar una parcela de la abundante producción literaria sobre Charlotte Corday apenas frecuentada por los investigadores: su presencia en la prensa española del siglo XIX y, en particular, las representaciones de las que fue objeto en los cuentos publicados durante el Romanticismo. Antes, sin embargo, será perentorio abordar, aunque sea sucintamente, las razones de la celebridad de Corday, reflexionar sobre su transformación en personaje literario e indagar en las interpretaciones más prominentes que merecieron sus actos. Todos estos aspectos (celebridad, ficcionalización, comprensión del personaje) fueron determinantes en la concepción, escritura y difusión de los textos que engrosarán mi corpus de trabajo.

LOS SUCESOS DEL 13 DE JULIO DE 1793 Y LA CHARLOTTEMANIA

La tarde del 13 de julio de 1793 Charlotte Corday asesinó a Jean Paul Marat mientras este tomaba un baño en su apartamento de la parisina calle Cordeliers. Marat, como es sabido, padecía una dolorosa afección en la piel que solo conseguía calmar sumergiéndose en agua. Pasaba horas y horas en la bañera: en ella escribía sus artículos para *L'Ami del Peuple*, despachaba toda suerte de asuntos y recibía a las visitas. Corday consiguió que Marat le diera audiencia lanzándole un succulento anzuelo: una información vital sobre una hipotética conspiración girondina. Tras conversar un rato, la joven se abalanzó sobre él y le asestó una certera puñalada en el pecho.

Por aquel entonces, en Francia se respiraba una atmósfera agitada y enrarecida: el levantamiento de La Vendée y la persecución de los girondinos por parte de la Montaña habían llegado a su punto más álgido; además, aquel día no era solo la víspera de la celebración nacional del 14 de julio, sino también la de la aprobación de la nueva Constitución. Aunque hacía casi un mes que no salía de casa, Marat seguía siendo una figura central y poderosa en la Montaña y una personalidad querida e influyente entre los jacobinos y los lectores de su periódico. Por su poder y por el fervor que despertaba entre el pueblo, las autoridades temían que Corday cayera en manos de una turba sedienta de venganza y que el atentado espoleara todo tipo de disturbios. No obstante, ni Corday

cayó en manos de los *sans-culottes* ni el caos se desató en París. El magnicidio, el proceso judicial y la ejecución del 17 de julio no alentaron, en fin, alborotos ni pronunciamientos.

A la luz de los hechos, es inevitable preguntarse por qué el arte y la literatura han recreado el crimen de Corday con más insistencia que otros acontecimientos tanto o más escandalosos y determinantes para el curso de la Revolución francesa. Un ejemplo son las masacres de septiembre de 1792, en las que entre mil y mil cuatrocientas personas presas en la Abadía, los Carmelitas, Bicêtre, La Force o La Salpêtrière fueron asesinadas a sangre fría.¹ Otro, el asesinato de Louis-Michel Le Peletier, miembro de la Convención, a manos de Philippe Nicolas de Marie de Pâris, en la víspera de la ejecución de Luis XVI. La noche del 20 de enero de 1793, Pâris, guarda de Corps, sorprendió a Le Peletier en los jardines del Palais Royal y le clavó un sable en el pecho. Luego huyó y acabó quitándose la vida, suicidio que se entendió como un estrepitoso fracaso de las autoridades. Jacques-Louis David preparó unos fastuosos funerales para homenajear a la víctima y pintó un retrato de sus últimos momentos. El mismo papel asumiría unos meses después, tras el asesinato de Marat.²

Ante todo, no hay duda de que en el interés por el magnicidio que acabó con la vida de Marat tiene una importancia central la figura de Charlotte Corday, capaz de generar una fascinación (*Charlottemania* la llama Mazeau, 2009c: 13) solo parangonable a la suscitada por María Antonieta. La misma noche del 13 de julio de 1793, comenzaron a fraguarse dos transformaciones que serían decisivas para la impregnación cultural del crimen: la transformación de una mujer de carne y hueso como Corday en una figura de ficción; y la de su atentado político en un acontecimiento extraordinario, en una suerte de causa célebre apuntalada por la *criminalización* historiográfica de los acontecimientos.³

La celebridad de Corday, que acabaría superando a la del propio Marat,⁴ no deja de ser paradójica, puesto que, así como este había desarrollado una productiva carrera, como médico primero y como político y publicista después, la girondina llevó una vida anónima y banal solo quebrada durante la última semana de su vida. Sea como fuere, en las raíces de la *Charlottemania* tienen un peso determinante los atributos más característicos de Corday, una mujer de 24 años, extraordinariamente culta y de aspecto agradable, hija de la pequeña nobleza empobrecida de provincias y descendiente de una gloria nacional como Pierre Corneille, que, además, actuó en solitario y por convicción e iniciativa propias. También, sin duda, en esa fascinación perdurable ha sido decisiva la escenografía del magnicidio: la mujer que apuñala a un hombre sumergido en la bañera subvierte la representación clásica, teñida de erotismo, de la bella que se baña, la acostumbrada «feminidad acuática», tal y como la acuñó Lascault (1977: 32).

Las exposiciones de figuras de cera, un espectáculo enormemente popular en los siglos XVIII y XIX, ofrecen algunos ejemplos muy elocuentes del protagonismo abrumador de Corday en detrimento no solo de Marat, sino también de otras mujeres notables que

1 Entre las personas encarceladas había sacerdotes, aristócratas y servidores personales de los monarcas, periodistas, delincuentes, presos comunes, adolescentes... Martín (2006, cap. 4, secc. 4) apunta que las masacres representaron un punto de inflexión en las negociaciones entre los revolucionarios del Gobierno, los militantes *sans-culottes* y los portavoces de las asambleas y clubes.

2 El asesinato fue relevante por cuanto hizo más poderosa a la Montaña: «La fiesta que se organiza el 24 de enero de 1793 alrededor del cadáver de Le Peletier, asesinado por haber votado la muerte del rey, acentúa el peso de los montañeses. David organiza una puesta en escena en torno a los ropajes ensangrentados que acentúa la emoción de los espectadores y prohíbe cualquier moderación. El 21 de enero de 1793 los girondinos están vencidos por completo» (Martín, 2022: 316).

3 Véase al respecto Mazeau (2009c: 111 y 117). Sobre la definición y la historia de la causa célebre, Martín (2024).

4 «Marat, un des hommes majeurs de son époque, est aujourd'hui bien moins connu du grand public que son obscur assassin» (Mazeau, 2009c: 13).

fueron guillotinadas en 1793, como Olympe de Gouges, Madame Roland, Madame du Barry o la misma María Antonieta. La preferencia de los artistas por escenificar la ejecución de Corday en lugar de la de la reina se explicaría en parte por su novedad: dado que Luis XVI ya había pasado por el cadalso, la decapitación de un miembro de la familia real poco tenía de original, mientras que la de Corday —mujer, verdugo, agente político—, la derrochaba a raudales (White, 2020: 276, 283-284).

LAS RAZONES DE CHARLOTTE CORDAY: UNA TRANSGRESIÓN FEMENINA

Tras la detención de Corday y su traslado a la Abadía, los rumores sobre el asesinato de Marat no se hicieron esperar. Uno de los más queridos por la prensa fue el del complot y la conspiración antirrevolucionaria. Entre las distintas variantes (el protagonismo de la familia real, la infiltración de la aristocracia en el corazón del poder, el papel de la monarquía inglesa...), despunta, por rocambolesco y elocuente, el rumor que propagó la incertidumbre sobre la identidad sexual de la asesina: se llegó a afirmar que esta era en verdad un hombre disfrazado de mujer, algo que dio pábulo a la creencia en la ubicuidad de los enemigos de la Revolución, tan astutos y poderosos como para matar a un personaje de la relevancia de Marat bajo la apariencia de una joven dulce e inocente (Mazeau, 2009c: 110; Martin, 2008: cap. 3, secc. 8).

Frente a estas habladurías que sembraban el pánico entre la población, hubo otras que, por el contrario, contribuyeron a mantener el orden social por cuanto relegaban el crimen a la esfera de lo privado y desposeían a la girondina de toda voluntad política. De esos rumores, nos interesa entresacar aquí la coartada amorosa y sentimental: Corday habría querido vengar a un enamorado suyo ejecutado por orden de Marat. A juzgar por la lista que publicó Léon de la Sicotière en 1867, la rumorología popular identificó a ese enamorado con al menos cinco hombres, de entre los cuales despiertan el oficial Belsunce y muy especialmente Barbaroux, diputado girondino con el que trató Corday en Caen antes de partir a París y al que escribió desde prisión una de sus últimas cartas. Para Sicotière, como para los historiadores actuales (por ejemplo, Martin, 2022: 154), la atribución del acto de Corday al amor y la venganza no trasciende la categoría de leyenda.⁵

Todas estas conjeturas y habladurías sobre el complot y la venganza amorosa andaban erradas. Como explicó Corday hasta la saciedad en los interrogatorios a los que la sometieron y los escritos que dejó, al matar a Marat estaba aniquilando a un tirano cuya desaparición reputaba necesaria para acabar con el derramamiento de sangre. Dudó sobre su víctima, pues cualquiera de los miembros del triunvirato jacobino (Danton, Robespierre, Marat) le habría servido para sus objetivos, pero finalmente se decidió por Marat, cabeza visible de la persecución contra los diputados girondinos. En un principio pretendía apuñalar a Marat en público, pero tuvo que resignarse a hacerlo en el apartamento de la calle Cordeliers. La joven actuó sola, sin revelar a nadie sus planes, cosa que las autoridades se resistían a creer. Por un lado, el Gobierno estaba obsesionado con la amenaza de la contrarrevolución y necesitaba cerciorarse de que detrás de Corday no había ningún complot. Por otro, le resultaba sencillamente imposible creer que una mujer joven aún, de provincias y sin nexos firmes con las esferas de poder hubiera sido capaz de tramar y ejecutar un magnicidio semejante (Andress, 2011: 309; Popkin, 2012: 393-394). A grandes

⁵ Solo el alemán Adam Lux merece a juicio de Sicotière el epíteto de «enamorado de Corday» (Sicotière, 1867: 224). Corday nunca llegó a conocer a Lux, pero este quedó prendado de ella al verla en el patíbulo. El 4 de noviembre de 1793, Lux fue ejecutado por escribir varios panfletos en los que exaltaba y justificaba el magnicidio de la girondina y denunciaba la violencia de los revolucionarios. Otra variante de la venganza personal es, por cierto, la que sustituye al prometido por un hermano (Mazeau, 2009c: 116).

rasgos, las mujeres incurrían en pequeños hurtos y rara vez eran juzgadas por cometer crímenes violentos. Sin embargo, Corday había atacado a Marat con una fuerza que se consideraba inusitada en una mujer y, además, tanto antes del atentado como después, había mostrado una firmeza sorprendente, sin titubeos ni autocompasión, sin remordimientos ni demostraciones de histrionismo (Corazzo y Monfort, 1994: 43). A ojos del Gobierno, en fin, su conducta era del todo anómala.

Por aquel entonces, entre las autoridades republicanas cundía un profundo malestar por el rol activo que estaban reclamando las mujeres en la vida pública (Hunt, 2023: 103-104) y una angustia palpable ante la amenaza de la inversión de sexos (Mazeau, 2009c: 233-234). Como es obvio, estas inquietudes se materializaron cuando Marat fue asesinado por una mujer que se arrogaba, sin titubeos, un papel político. El rechazo de este rol por parte de las autoridades acabó extendiéndose a todas las mujeres que aspiraban a comprometerse con la acción política, incluso a las integrantes de la Sociedad de las Republicanas Revolucionarias, que habían participado sentidamente en los funerales de Marat. Al cabo, este empeño por intervenir en la esfera pública resultaba transgresor y potencialmente peligroso.⁶

Así, el caso de Corday se adujo para justificar la exclusión de las mujeres de la vida política, aunque muchas de las afectadas rechazaran toda asociación con la girondina (Godineau, 1988: 266-267).⁷ La transgresión de Corday explica la inquina con la que fue retratada el mismo año de 1793 por Fabre d'Églantine en la *Gazette de France Nationale* («una virago, más entrada en carnes que fresca, sin gracia, sucia, como lo son casi todas las filósofas e ingenios hembras») y el marqués de Sade («La bárbara asesina de Marat, similar a una de esas criaturas híbridas a las que no se les puede asignar sexo, vomitada por el Hades a causa de la infelicidad de los dos sexos, no pertenece únicamente a ninguno de ellos») en dos textos muy difundidos por los historiadores (Corazzo y Montfort, 1994: 33; Mazeau, 2006: 4; González-Trevijano, 2012: 61, etc.).⁸

Chantal Thomas ha interpretado la desconfianza obstinada de las autoridades en la confesión y el manifiesto de Corday como una estrategia para despojar a la girondina de su voluntad y de su gesto, perfecta y fríamente meditado, fruto al cabo de la repugnancia que sentía por el Terror y de su confianza en el nacimiento de una nueva República, una convicción cultivada en sus lecturas históricas y filosóficas y en un sólido pensamiento estoico. «La force de Charlotte Corday», subraya Thomas (1986: 280), «est d'avoir su choisir sa victime dans l'optique d'une persécution impersonnelle». Corday actuó movida únicamente por razones políticas y concibió su crimen, según recuerda Mazeau (2009b: 346), «comme un acte d'illustration digne d'une culture d'ordre».

DISQUISICIONES PSEUDOCIENTÍFICAS, BIOGRAFÍAS Y CUENTOS HISTÓRICOS

Más allá de las alusiones ocasionales y esporádicas, la presencia de Charlotte Corday en la prensa española del siglo XIX se vehiculó sobre todo a través de tres moldes o géne-

6 En la misma idea de Hunt abundan Kindleberger (1994) o Martin (2008: cap. 3, secc. 8), quien señala que Corday, una nueva Antígona o Judith, violó el pacto tácito de la jerarquía de los sexos. Mazeau (2009c: 232-233) hace hincapié en la representación de la de Caen como contramodelo de la buena ciudadana y madre: «À l'opposé de la mère de famille raisonnable, Corday est souvent représentée comme une jeune folle et dépravée, soumise à ses pulsions».

7 Por ejemplo, para las mujeres maratistas Corday era el monstruo por excelencia, pues las privó de su ídolo y agravó las sospechas que se cernían sobre ellas mismas por su condición femenina (Thomas, 1986: 277-278).

8 Asimismo, Fabre d'Églantine le negó a Corday la juventud que se convertiría en un rasgo constitutivo de su imagen, ubicua en las ficciones literarias y en los retratos históricos. En verdad, Corday no era una mujer joven para los cánones de la época: «Twenty-five years old was considered old by revolutionary men who generally speaking denounced celibacy» (Corazzo y Monfort, 1994: 36). De ello da fe, por ejemplo, la propuesta dirigida a la Convención para obligar a las mujeres solteras de veintiún años a elegir marido en el plazo de tres meses.

ros textuales: los artículos sobre curiosidades de carácter pseudocientífico; las semblanzas biográficas y relaciones históricas; y los cuentos y ficciones.

Los primeros exploran un tema que, aunque en absoluto era nuevo (Outram, 1989: 63; Arasse, 2010: 65), había devenido una obsesión para la comunidad médica francesa desde la adopción de la guillotina en las ejecuciones: la posibilidad de que la conciencia del individuo persistiera una vez que la cabeza era cercenada del cuerpo. El nuevo artefacto, que comenzó a utilizarse en abril de 1792, generó «una situación experimental singular, la de la separación instantánea del alma y el cuerpo» (Corbin, 2005: 218), hasta el punto de que el patíbulo pasó a ser una mesa de disección y de debate sobre el lugar en el que se asentaba el yo. El Terror, así, se convirtió en una suerte de laboratorio para los científicos (Steinberg, 2019: 134). A lo largo del siglo XIX, las noticias sobre experimentos con cabezas de animales y personas trascendieron los círculos médicos para aterrizar en las páginas de la prensa periódica, que buscaba satisfacer la curiosidad morbosa de sus lectores (Corbin, 2005: 225).

En consonancia con este interés, los artículos publicados en las cabeceras españolas se interrogan por la supervivencia de las cabezas cercenadas, a la vez que se cuestionan las bondades que, como había publicitado el Gobierno francés, hacían de la guillotina el instrumento de ejecución más limpio, eficaz, indoloro y, por tanto, compasivo con los reos. En general, estos artículos despliegan una casuística variopinta, tomada de la prensa extranjera, en la que Charlotte Corday aparece como personaje estelar. El sentido de esta presencia radica en la escena grotesca con la que habría culminado el ajusticiamiento del 17 de julio: después de que la cuchilla de la guillotina se abatiera sobre su cuello, Legros, el criado del verdugo Sansón, levantó la cabeza por los cabellos y, mostrándola al público, la abofeteó. Según algunos espectadores, las mejillas de la desdichada se cubrieron de rubor, algo que se interpretó como una señal de indignación y, en lo sucesivo, como una prueba de que la fuerza que animaba la vida sobrevivía unos instantes a la guillotina. Legros fue abucheado por el público y las autoridades lo encarcelaron de inmediato. El Gobierno revolucionario no podía consentir que un ciudadano cualquiera usurpara la prerrogativa estatal de ejercer la violencia; además, la marca que dejó la bofetada en la mejilla de Corday evocaba, frente a la nueva economía de la muerte legal, las maneras del Antiguo Régimen (Mazeau, 2006: 7).⁹

Al corpus textual que recrea este episodio pertenecen las «Reflexiones sobre la muerte» que publicó *El Instructor o Repertorio de Historia, Bellas Letras y Artes*, editado por la Casa de Ackerman y Compañía en Londres, 1837, tomo IV, pp. 10-12; o «Fisiología. Observaciones sobre el suplicio de la guillotina», en el periódico madrileño *El Anunciador*, 69, 22 de abril de 1851, pp. 1-2. La publicación de este tipo de artículos se extiende a lo largo del Ochocientos: «La decapitación. Experimento de un decapitado», artículo en dos entregas sobre el popular asesino Lacenaire (1803-1836), firmado por Dr. M., en el que se evocan las mejillas ruborizadas de indignación de Corday (*El Globo*, IV, 1076, 24 de septiembre de 1878, p. 1 y IV, 1078, 26 de septiembre de 1878, pp. 1-2); «El ejercicio de la pena de la muerte», *La Época*, XLII, 13636, 12 de agosto de 1890; o, ya a comienzos del siglo XX, «Post mortem», de Eduardo Zamacois, en *La Correspondencia de España*, suplemento al número 16333, 26 de octubre de 1902, p. 6.

⁹ Es curioso constatar cómo las memorias del célebre verdugo Henri Sanson (obra apócrifa, escrita en verdad por Balzac y Louis-François L'Héritier de l'Ain en 1830) dan otra versión de los hechos: Legros no era ayudante del sayón, sino un carpintero que estaba trabajando en el mantenimiento de la guillotina. Sanson se dolió de que la prensa atribuyera «tan incalificable ultraje» a uno de sus ayudantes (Sanson, 1863: 467). En verdad, todo el episodio del abofeteamiento podría ser espurio, tal y como apuntaron ya algunas fuentes coetáneas (Outram, 1989: 118-119).

Mención aparte merece el artículo que reprodujeron al menos siete cabeceras distintas entre 1858 y 1919: «Observaciones sobre la decapitación», *El Día*, 12, 14 de diciembre de 1858, p. 3; Nicolás García Sierra, «Variedades», *La Esperanza*, 5 de enero de 1859, p. 4; «Crónica general», *El Reino*, IV, 713, 17 de febrero de 1862, p. 4; «Crónica extranjera», *El Clamor Público*, II, 639, 19 de septiembre de 1862, p. 3; «Observaciones fisiológicas», *El Constitucional*, 656, 19 de septiembre de 1862, p. 3; «Variedades», *La Ilustración*, III, 128, 15 de abril de 1888, p. 6; y Luis Fernández, «Experiencias macabras», *La Hormiga de Oro. Ilustración Católica*, XXXVI, II, 15 de marzo de 1919. Todas las versiones, excepto la última, tienen el mismo incipit: «Serían horribles si fuesen ciertas las siguientes noticias que encontramos en un periódico extranjero»; todas concluyen con una dudosa afirmación sobre la capacidad de las moscas y las mariposas para volar dos días sin cabeza, salvo el primero, que se cierra con un vituperio contra la pena capital: «¡Cuándo podrá pasarse la sociedad sin la pena de muerte!»; y todas, en fin, le dedican este párrafo a Corday: «Sabido es que la cabeza de Carlota Corday, sobre cuya mejilla tuvo el verdugo la barbarie de aplicar una bofetada al mostrarla al público, se animó con una expresión de indignación».

La mayoría de estos textos están más cerca de las misceláneas de rarezas y curiosidades que de la literatura científica, si bien en ellos se invoca una y otra vez a las autoridades en el tema: el anatomista alemán Samuel Thomas von Sömmering, el físico italiano Giovanni Aldini o los médicos franceses Pierre Jean George Cabanis y Jean-Joseph Sue, padre del autor de *Los misterios de París*. Pese a su nula vocación sistematizadora, los textos permiten distinguir las dos posturas que adoptaron los especialistas. Unos defendían que, tras la decapitación, la conciencia persistía durante un breve periodo de tiempo.¹⁰ El reo, por tanto, no solo padecía un dolor físico inenarrable, sino que, además, consciente de su situación, sufría otro de carácter moral.¹¹ Otros, por el contrario, sostenían que la guillotina provocaba una muerte instantánea. La fortísima hemorragia causada por la cuchilla segaba la vida de raíz y las reacciones que podían observarse en el rostro del ajusticiado no eran sino un reflejo animal, fruto de la flexibilidad del tejido, etc. Estos especialistas, en fin, eran categóricos: los muertos no podían pensar ni tener conciencia de su propia muerte.¹²

Corday también fue objeto de varias semblanzas biográficas y relaciones históricas. Una es «Carlota Corday. Nuevos pormenores», pieza publicada por el *Semanario Pintoresco Español* (7, 16 de febrero de 1851, pp. 52-54) en la que un narrador anónimo visita las casas en las que nació y creció la girondina, mientras recaba recuerdos de ella entre los ancianos del lugar. Otra digna de mención la hallamos en el primer número del *Almanaque del Bello Sexo para el año bisieto 1864*, una publicación que, como otras de carácter periódico dirigidas a las mujeres en el Ochocientos (Palomo, 2014; Lora Márquez y Martín Villarreal, 2020), se caracteriza por un corte decididamente doméstico, educativo y moral. El retrato de la girondina es el último de los que V[icente] Greus dedica a tres mujeres célebres: «una sirena» (Cleopatra), «un ángel» (Santa Teresa de Jesús) y «una heroína» (Corday). El narrador condena sin ambages el Terror y se deshace en elogios hacia la virtud y la grandeza de Corday, a quien sitúa «entre las grandes mujeres que registra la

¹⁰ En 1795, Von Sömmering arguyó que el cerebro, centro de la conciencia, retenía una fuerza vital que se expresaba con mucas, rubores, etc., incluso después del cese de la circulación sanguínea (Steinberg, 2019: 134).

¹¹ Por ejemplo, Sue escribió en 1797: «¡Qué situación tan horrible la de percibir la propia ejecución y, a renglón seguido, recordar el suplicio!» (Corbin, 2005: 223).

¹² Así, Cabanis defendía que la conciencia humana no se localizaba fisiológicamente en un órgano específico, sino en la coordinación de todas las partes del cuerpo. Sobre la sugerente alegoría política que encierran ambas posturas, véase Steinberg (2019: 135). Por otro lado, los debates acerca de la cabeza de Corday no se agotaron con estas consideraciones, pues entre 1889 y 1890 Lombroso, Topinard y otros abrieron una nueva discusión: la posibilidad de que su cráneo fuera el de una criminal nata (Dick, 1995; Mazeau, 2009: 332-336; Calafato, 2013; Montaldo, 2019: 174-176).

historia» (Greus, 1863: 52-53).¹³ Más tardía aún, y también más extensa y enjundiosa, es la semblanza «Carlota Corday d'Armont», firmada por O. N.: apareció en *El Periódico para Todos* (v, 33, 2 de febrero de 1876, pp. 522-524), diario dirigido por los folletinistas Manuel Fernández y González, Torcuato Tárrago y Mateos y Ramón Ortega y Frías, que, durante la Restauración borbónica, dio preponderancia a los géneros narrativos triunfantes en el Romanticismo —la novela folletinesca, el drama histórico, la causa célebre, el cuento fantástico— en detrimento del Realismo pujante y los asuntos de actualidad (Romero Tobar, 1976: 200-202; Cazottes, 1981). Es probable que tanto el texto del *Semanario Pintoresco Español* como el de *El Periódico para Todos* fueran traducciones del francés, en consonancia con el trasvase de contenidos entre cabeceras tan habitual en el siglo XIX.

De todas estas modalidades textuales, las más enjundiosas son los cuentos. He podido documentar cinco, publicados entre 1839 y 1849. El primero, titulado «Carlota Corday» y atribuido a P. E. T., apareció en *La Esperanza*, 18, 4 de agosto de 1839, pp. 149-151. El autor que se esconde bajo esas iniciales firmó otros textos en este semanario madrileño, entre ellos «Meteorología. El relámpago» (número 11), «Un día del emperador de China» (12), «Monte y volcán de Cotopaxi» (13), «Los Alpes» (15) o «El sábado santo en Roma» (21).¹⁴ No sería extraño que esta «Carlota Corday», de carácter breve y más bien esquemático, fuera también, como los textos antecitados, la traducción o el resumen de alguna pieza francesa publicada en la prensa coetánea.¹⁵

El segundo relato, «Carlota Corday», se reprodujo sin firma, tal y como documenta Montserrat Amores (2022: 86), en cuatro revistas coetáneas: *El Corresponsal*, 341, 7 de mayo de 1840 y 342, 8 de mayo de 1840 (en el folletín); *El Guardia Nacional*, 7 de junio de 1840; *El Panorama*, 111, 78, 25 de junio de 1840, pp. 401-404 y 111, 79, 2 de julio de 1840, pp. 5-7; y *Revista Gaditana*, 35, 28 de junio de 1840, pp. 553-557 y 36, 5 de julio de 1840, pp. 574-576. El original francés es obra de Joseph-Alexis Walsh, *vicomte* Walsh (un autor legitimista cuya familia había disfrutado de lazos muy estrechos con la monarquía), y había aparecido ese mismo año, en tres entregas de los *Affiches, annonces judiciaires, avis, dires du Mans* con el título «Charlotte Corday».

El tercero, «Carlota Corday. Un episodio de la Revolución Francesa», forma parte del abundante acervo de relatos históricos acopiado por el *Semanario Pintoresco Español* durante los años del Romanticismo (Baquero Goyanes, 1949: 265-266). En concreto, apareció en el número 46 el 15 de noviembre de 1840 (pp. 363-367), y es obra de José María Andueza, autor de novelas y dramas históricos, y colaborador asiduo, ya fuera con cuentos, ya con poesías o artículos de costumbres, del longevo «almacén pintoresco» fundado por Mesonero Romanos (Miralles, s. a.).¹⁶

En cuanto al cuarto relato, «Un jurado de Carlota Corday», es obra de Louise Colet.¹⁷ Se publicó en *El Museo de las Familias*, otra cabecera muy importante en la difusión del

¹³ Juzgo oportuno citar aquí este texto a causa de las intersecciones y las convergencias de los almanaques con la prensa periódica, muy especialmente a lo largo del siglo XIX (Durán López, 2020: 16-18, 42).

¹⁴ De entre todos los textos firmados por P. E. T. en *La Esperanza*, solo «El sábado santo en Roma» y el que aquí nos ocupa pueden considerarse cuentos (López Sanz, 2002: 149). Este semanario de vida breve difundió varias novelas por entregas, cuentos, artículos de divulgación, etc., sin nombre del autor o con tan solo las iniciales. Sin embargo, sí solían ir firmadas las piezas de los autores románticos reputados en la época, como Zorrilla, Eugenio de Ochoa, Ventura de la Vega o Hartzenbusch.

¹⁵ Para la inclusión de traducciones del francés al español en mi corpus de trabajo, tengo en cuenta los argumentos de Aullón de Haro (2008) y Botrel (2010).

¹⁶ Quizá el *Semanario Pintoresco Español* conceptuara el cuento de Andueza como una biografía, pues la pieza antecitada de 1851, «Carlota Corday. Nuevos pormenores», se abría así: «El *Semanario* ha dado ya una biografía de Carlota Corday». Los dos únicos dos textos protagonizados por Corday que he podido documentar en la revista son los que cito aquí.

¹⁷ La recepción de la obra de Colet, quien a duras penas es conocida en España por su relación y su correspon-

Romanticismo, rica en estudios, relaciones y cuentos de carácter histórico (Amores, 2016: 67). El cuento, impreso el 25 de enero de 1845 (pp. 11-15), es traducción de «Un juré de Charlotte Corday», que había aparecido el año 1843 en la *Revue Pittoresque* y en el libro *Deux mois d'émotions* (W. Coquebert, París).¹⁸ Se trata de la segunda pieza literaria que Colet consagró a la girondina, pues unos meses antes, en 1842, había publicado el drama *Charlotte Corday* junto con otro sobre Madame Roland. Como veremos más adelante, es muy probable que el cuento tuviera su origen en un proyecto teatral que la autora nunca llegó a desarrollar.

El quinto es obra de Alexandre Dumas: «El bofetón de Charlotte Corday» («Le soufflet de Charlotte Corday»), que publicó *El País* (Madrid) en dos entregas de su folletín: 1, 121, 21 de julio de 1849, pp. 1-2; 1, 122, 22 de julio de 1849, pp. 2-3. El relato forma parte de *Les Mille et Un Fantômes*, impreso por la editorial parisina Alexandre Cadot en 1849, y se tradujo al español ese mismo año en volumen: *Los mil y un fantasmas. Cuentos de medianoche*, Establecimiento Tipográfico de Mellado, Madrid, 1849, tomo 1, pp. 31-36. En la temprana traducción del relato y sus sucesivas reimpresiones tuvo mucho que ver la enorme popularidad de la que gozaba Dumas en España, una fama que había alcanzado su punto álgido en torno a 1845 con las traducciones de sus grandes novelas y que se manifestó en todo su esplendor cuando, un año después, el autor visitó el país con motivo de las bodas reales (Montesinos, 1980: 91; Palacios Bernal, 2006: 331).¹⁹

En las páginas que siguen abordaré uno de los asuntos que con más fuerza despunta en los cuentos: la construcción del retrato de Corday y, de manera muy específica, las distintas motivaciones para ejercer la violencia que se le atribuyeron al personaje. Para acabar, me ocuparé de la estrambótica asociación de su caso con otra causa célebre francesa, la de Bernardin Fualdès, recreada por Louise Colet. Estos temas son inseparables, lógicamente, del modo y el lugar desde los que, como hemos visto en el segundo apartado del presente trabajo, se observó y juzgó la condición femenina de la magnicida, de ahí que, ante todo, sea perentorio reflexionar sobre las perspectivas y puntos de vista adoptados en cada uno de los relatos, así como sobre los hechos y argumentos que seleccionaron sus autores.

PUNTOS DE VISTA, TEMAS Y PATRONES NARRATIVOS

Las piezas firmadas por P. E. T., Walsh y Andueza siguen, a grandes rasgos, un mismo patrón expositivo: los narradores enmarcan la acción en la Revolución francesa (siempre denotada negativamente), presentan a Corday y esbozan su etopeya y prosopografía, y refieren con más o menos detalle el magnicidio, algún fragmento de los interrogatorios,

dencia con Flaubert, está aún por escribir. A su muerte en 1877, el semanario *El Pensamiento* publicó «Luisa Colet» (1, 2, 11 de febrero de 1877, pp. 5-6), una necrológica en la que Nicolás Díaz y Pérez menciona algunas de sus obras y ciertas anécdotas biográficas, como el intento de apuñalar a Alphonse Karr en 1840. Emilia Pardo Bazán le dedicó unas líneas muy poco halagüeñas en *La literatura francesa moderna. El Naturalismo*: «figura de segunda fila, con más pretensiones que originalidad, y a quien Barbey d'Aureville llamó “horrible gárgola por cuya boca escupía la Revolución”» (Pardo Bazán, 1911: 40).

¹⁸ El libro, «récits de voyages» (Bellet, 1982), es fruto del viaje de Colet por el Mediodía francés en 1842. Sería el primero de los distintos volúmenes que dedicaría la autora a sus experiencias por Italia, Holanda o Egipto. Por otra parte, tanto Giné (2006: 238) como Pérez Valle (2015: 897-898) citan el cuento publicado en *El Museo de las Familias*, aunque sin identificar el original del que es traducción.

¹⁹ Por otra parte, no me resisto a citar, entre los cuentos, «El tesoro», de Emilia Pardo Bazán (*El Liberal*, 5 de abril de 1893), una suerte de apólogo que, si bien poco tiene que ver con Corday, contiene una alusión al personaje irónica y muy elocuente: «y si Carlota Corday no es linda, en vez del ángel del asesinato la ponen el demonio». Es una referencia a Lamartine, quien, en una expresión que pretendía aunar «los dos extremos del horror y la admiración», llamó a Corday «el ángel del asesinato» en su *Historia de los girondinos* (Lamartine, 1847: 407). La obra tuvo un gran éxito editorial y fue esencial para la construcción de la figura de Corday (Mazeau, 2009: 285).

la sentencia a muerte y la ejecución. En general, estos relatos privilegian los instantes más dramáticos del episodio histórico en detrimento de sus implicaciones y repercusiones sociopolíticas. Aunque sea innecesario señalarlo, la narrativa histórica, que tan querida les era a los románticos, ni mucho menos respetaba escrupulosamente los hechos documentados, y así se evidencia en detalles elementales como la fecha del crimen, que P. E. T. ubica en un 11 de julio y José María de Andueza, en un 6 de agosto. El relato de Walsh, sin embargo, se distingue por un prurito de rigor más acendrado, hasta el punto de coquetear con las relaciones biográficas al uso.

«El bofetón de Carlota Corday» y, sobre todo, «Un jurado de Carlota Corday» exploran otras posibilidades argumentales y estructurales. Dumas recrea el recorrido de Corday desde la prisión hasta el patíbulo y concluye con la consabida humillación que infligió Legros a los despojos de la joven girondina. El relato forma parte de la *nouvelle* con la que se abre *Los mil y un fantasmas*, titulada simplemente «Introducción», y que comienza relatando la historia del cantero Jacquemin. Este decapita a su mujer, se entrega, confiesa... y explica una anécdota desconcertante: la cabeza lo mordió y le lanzó un reproche. Entre quienes asisten a su confesión y al interrogatorio policial se encuentran Ledru, alcalde de la localidad (Fontenay-aux-Roses), y el narrador, que no es otro que el mismo Dumas. El caso de Jacquemin, sembrado de incógnitas, se convierte en el tema de la animada charla que mantienen los invitados a la comida de los jueves en casa de Ledru y va desplazándose hacia el controvertido tema de la pervivencia de la vida en las cabezas cercenadas. El anfitrión relata el caso de Corday, de cuya muerte, vejación y rubor facial fue testigo, para defender su convicción de que «la sensibilidad no se destruye absolutamente con el suplicio» (Dumas, 1849a: 2). Ledru, intrigado por el suceso, quiso visitar a Legros en la Abadía para preguntarle por el sentido de su gesto, y este, orgulloso maratonista, le respondió:

Bien se conoce que no os habéis tomado el trabajo de mirar al cestón donde se echan las cabezas, ni las habéis visto torcer los ojos y rechinar los dientes, lo menos cinco minutos después de la ejecución. Como que tenemos que renovar el cesto cada tres meses, porque lo destrozan todo a bocados. Es un montón de cabezas de aristócratas que no hay quien las decida a morir de una vez, ¿me entendéis?... Y no me cogerá de nuevo el que un día salga una gritando: «¡Viva el rey!» (Dumas, 1849b: 3).

Ledru abandonó la Abadía convencido de la veracidad del testimonio de Legros, aunque también decidido a corregirlo en cuanto pudiera. Sin embargo, como revela el cuento que narra a continuación, «Solangel», meses después tuvo una experiencia más terrorífica aún si cabe con otra cabeza parlante.

Por más que Dumas encuadrara la anécdota en una discusión de carácter pseudocientífico, «El bofetón de Carlota Corday» está teñido de la misma pátina sobrenatural que el conjunto de *Los mil y un fantasmas*, sembrado de historias espeluznantes y fantásticas (como las que cuentan los comensales de Ledru o «La mujer del collar de terciopelo», que transcurre igualmente en el París de 1793), y reformula uno de los mitos o leyendas más populares del acervo revolucionario. Ledru bien podría ser un representante de esa clase media que, durante los años del Terror, se dejó seducir, como ha estudiado Outram (1989: 63-64), por una irracionalidad (atribuida tradicionalmente al pueblo llano) espoleada por las incertidumbres sobre la vida y la muerte y por el miedo a perder una imagen corporal intacta, íntegra, unitaria.

También el de Colet es un relato enmarcado. La narradora principal, Luisa, da fe de su encuentro azaroso con Mr. Jorge, su viejo maestro de letras, en Las Aygalades (Marsella), y de la historia que le contó este. Luisa, así, cede la palabra a Mr. Jorge, quien evoca unos hechos protagonizados por su amigo de la niñez (cuya identidad oculta bajo el nombre de Felipe) y Carlota Corday: el breve pero intenso encuentro de los dos amigos con la joven durante un viaje por el país natal de esta en septiembre de 1790; el juicio y la sentencia de muerte de Corday, de cuyo jurado formó parte Felipe, «furioso jacobino», y que Mr. Jorge presenció como ujier de la sala, en el París estragado por el Terror; y el inopinado y truculento asesinato de Felipe catorce años después, durante la Restauración monárquica. Como veremos, el artificio compositivo y argumental de «Un jurado de Carlota Corday» está estrechamente relacionado con una de las ramificaciones temáticas más extravagantes de la biografía de la girondina, su nexa con el ya citado Bernardin Fualdès.

RETRATOS DOBLES: CORDAY FRENTE A MARAT

En todos los cuentos, la figura del Amigo del Pueblo queda ensombrecida por la de Carlota Corday tanto por el evidente papel protagónico que desempeña esta como por la caracterización física y moral de ambos personajes. En los relatos de Dumas y Colet, Marat merece alguna mención puramente mecánica, contextual,²⁰ mientras que en los de P. E. T., Walsh y Andueza su presencia, hiperbólicamente repulsiva, actúa como una suerte de justificación del magnicidio. La estrecha correspondencia que se establece entre los rasgos fisionómicos y los atributos morales de la asesina y su víctima redunda en una imagen grotesca, abyecta y monstruosa de Marat y en otra mucho más límpida y virtuosa de Corday.

Así describe P. E. T. al primero: «En aquel momento estaba bañándose, y su hedionda figura cubierta de una lepra formaba una llaga de todo su cuerpo, espejo fiel de su alma asquerosa y corrompida» (P. E. T., 1839: 150). El Marat de Andueza es un «hombrecillo de figura enfermiza, y cuyo traje anunciaba miseria y desaseo», con sonrisa de «fiera» y una fisonomía «cadavérica» (Andueza, 1840: 363). Ambos autores animalizan al Amigo del Pueblo: su casa es la «guarida del tigre» (P. E. T., 1839: 150), la pluma con la que escribe, un colmillo de jabalí y sus entrañas, las de una hiena (Andueza, 1840: 364). Por añadidura, en el cuento de Walsh la censura al «hombre del populacho jacobino, atormentado de voraces ardores», se hace extensiva a la mujer que cuida de él, «una miserable que no se avergonzaba de dormir bajo el mismo techo que el monstruo» (Walsh, 1840a: 5). Andueza va un paso más allá al inventarse un nombre para esa acompañante: Margot, ama de Marat de unos cincuenta años, «de repugnantes facciones», que no oculta su envidia por los encantos de la hermosa visitante (Andueza, 1840: 365).²¹

El rechazo visceral a Marat contrasta con la comprensión y la simpatía que, aunque matizadas por ciertas objeciones, despierta Corday en los narradores de estos tres cuentos.

²⁰ Dumas acababa de darle a Marat un papel destacado en su novela *Joseph Balsamo. Memorias de un médico* (1846-1848), cuya acción comienza con la llegada de María Antonieta a Francia (1770) y concluye con la muerte de Luis xv (1774). Marat entra en escena con el desastre de la Rue Royale: el 30 de mayo de 1770, con motivo de las bodas del Delfín, se celebró un espectáculo pirotécnico que acabó en estampida, con más de 132 muertos y numerosos heridos. El suizo, joven cirujano, se presta a socorrer a las gentes del pueblo (I, LXVIII). En la novela, Marat protagoniza dos tipos de escenas, ambas dialógicas: aquellas en las que da su parecer radical sobre monarquía, aristocracia y pueblo, y otras de carácter médico y filosófico, donde defiende su perspectiva materialista frente al espiritualismo de Balsamo. Entre las innumerables licencias que se toma Dumas con respecto a la facticidad histórica, se cuenta el deseo de Marat de que algún «filántropo» idee una máquina que corte cabezas de un solo golpe, guiño a la invención de la guillotina (2, cv). La obra se cierra con una conversación de Marat y Rousseau en Versalles mientras se anuncia la muerte de Luis xv.

²¹ En verdad, quien recibió a Corday y la condujo al baño fue Simonne Évrard, pareja de Marat, que no había cumplido aún treinta años. Sobre el piso de Cordeliers como espacio abierto, Mazeau (2009: 60-61, 67).

Frente a la afección cutánea y los rasgos nauseabundos que afean al jacobino, estigmas corporales de su inmundicia moral, Corday irradia una belleza discreta, sin estridencias, reflejo puro de su virtud.²² Así la retrata P. E. T.: «la entereza de su alma estaba marcada en su semblante; era hermosa, pero sencilla, y su candor la hacía más bella» (P. E. T., 1839: 149-150). Corday es un «alma ardiente», una «imaginación infantil» que ansía la libertad y tan solo conoce un amor: la patria. El autor subraya su actitud serena e incluso alegre una vez es condenada a muerte y su imperturbabilidad en el patíbulo, conducta esta, por cierto, que constituye todo un lugar común en las representaciones históricas y literarias del personaje, invariablemente sereno e impertérrito a las puertas de la muerte.

Andueza, por su parte, la describe como «de regular estatura, muy blanca», con unos «hermosísimos ojos negros» que miran al suelo pudorosamente (Andueza, 1840: 365). En el carro que la conduce a la guillotina, la rea está casi radiante: «La hermosa Carlota se había esmerado aquel día en su compostura, y el vivo encarnado de sus mejillas, el carmín de sus labios y la angelical sonrisa [...] hacían singular contraste con el lúgubre patíbulo que levantaba su ensangrentada frente, y al pie del cual aguardaban su víctima los verdugos, declarados en París permanentes» (Andueza, 1840: 367).

Walsh resalta su «rara hermosura» y cede la voz a Chauveau-Lagarde, el abogado defensor de Corday, para completar su retrato:

Ningún pintor, al menos de los que yo conozco, nos ha reproducido fielmente la semejanza de aquella mujer extraordinaria; se ha trazado bastante bien su robusta y esbelta estatura, sus largos cabellos muellemente esparcidos por los hombros, sus ojos sombreados de largas pestañas y la forma ovalada de su rostro; pero no alcanzaba el arte a pintar la energía de su alma, de la que era fiel traslado su fisonomía (Walsh, 1840a: 6).²³

El autor comparte la admiración que, en sus memorias, expresó el magistrado por la entereza y honestidad de la joven, hasta el punto de considerarla un «alma noble y enérgica».

La Corday de Dumas, por su parte, oscila entre la majestuosidad de una matrona romana y la carnalidad de Venus, entre la grandeza heroica y la sexualización. Así la recuerda Ledru de camino al patíbulo:

Era esta una hermosa joven de veintisiete años, de ojos magníficos, nariz afilada y recta, y labios de una regularidad perfecta. Iba de pie, con la cabeza erguida, no ya no por dominar a la multitud, como porque sus manos atadas a la espalda la obligaban a ir de esta manera. La lluvia había cesado ya; mas, como la hubiera estado recibiendo sobre sí durante la mayor parte del trayecto, sus ropas empapadas, ciñéndosele al cuerpo, nos lucían el divino contorno de una Venus; al contemplarla

²² Al margen de los juicios disolventes ya mencionados, la belleza de Corday (*beauté d'échafaud*) devino un tópico tan frecuentado por los artistas como el de su juventud, con excepciones como la de Picasso (García Vergara, 2017). Incluso algunos historiadores como Andress (2011: 309) o Schama (2022: 795) ponderan la hermosura de Corday con una naturalidad sorprendente. En general, y de acuerdo con el retrato de ella que pintó Heuer en prisión, hay un consenso sobre su innegable atractivo físico (Corazzo y Monfort, 1994: 36). Heuer, que había estado en casa de Marat instantes después del asesinato, fue «le témoin le plus fiable de l'événement», y su retrato de Corday, «probablement le plus authentique», pese a su innegable idealización (Mazeau, 2009a: 65).

²³ Walsh tomó el testimonio del magistrado de «Memorial of the Trial and Condemnation of Charlotte Corday before the Revolutionary Tribunal», recogido en el volumen III de *Women: Their Condition and Influence in Society* (1802). Joseph Alexandre Pierre de Ségur, su autor, aseguraba que el memorial se lo había dictado el propio Chauveau-Lagarde (1802: 51). Esta cita, en concreto, puede verse en la página 52.

cualquiera hubiera dicho que salía del baño; y aun la túnica roja que vestía, puesta por mano del verdugo, daba un aire extraño, un siniestro esplendor a su enérgica y arrogante cabeza. En el momento en que llegó a la plaza cesó de llover completamente, y un rayo de sol que se abrió paso a través de dos nubes, vino a caer sobre su frente, iluminándola cual si hubiera estado rodeada de una brillante aureola (Dumas, 1849b: 1).

Ledru siente la obligación de justificarse ante sus comensales: no olvida que «detrás de la simpática hermosura de la joven había un asesinato, acción infame siempre, aunque venga a la humanidad». Y, sin embargo, debe reconocer que durante el ominoso ritual creyó presenciar «una apoteosis», una ceremonia de dignidad y ensalzamiento. Ledru acaba construyendo una imagen martirológica de Corday, apuntalada tanto por su porte augusto como por ese rayo de sol que le dibuja «una brillante aureola» en la frente.

De entre todos estos retratos, despunta el que ofrece Louise Colet. El anciano Mr. Jorge evoca al personaje en el otoño de 1790, antes de que trabara contacto con los giron-dinos, en un entorno amable y bucólico: aparece como una joven lectora vestida de seda rosa, de tez saludable y largas pestañas, con el seno cubierto por una pañoleta de muse-lina blanca, un sombrero de paja sobre los abundantes rizos castaños y un gran ramo de rosas en el regazo (Colet, 1845: 13). En su apariencia noble, «de raza normanda, pero distinguida», «elegante y ligera», no hay, a diferencia de la Corday de Andueza, ningún rasgo de coquetería, ni tampoco, como ocurre con la de Dumas, trazas de carnalidad, sexualización o martirio. La Corday de Louise Colet es una joven hospitalaria y honesta, culta y reflexiva, que lee *El contrato social* de Rousseau y admira a Reynal y a Montesquieu. Además, Colet le concede la palabra con más generosidad que ningún otro autor para que defienda sus ideas con «elocuencia sencilla y apasionada».

La imagen de Corday plasmada en estos cinco cuentos no es, en absoluto, la de una sanguinaria homicida. La descripción de los años del Terror con unas pocas pinceladas sobrecogedoras²⁴ y el maniqueísmo indisimulado que alimenta el retrato de Marat justifican la forja de una heroína determinada a acabar con la vida de un tirano. La representación de Corday se condice con la del arquetipo de la «buena criminal» preponderante en la Francia de la primera mitad del siglo XIX; en concreto, la Monarquía de Julio celebró su figura como la de una mujer combatiente, en la estela de Judith o Juana de Arco, presta a salvar al pueblo con su sacrificio.²⁵ No es extraño, por otra parte, que estos relatos encontraran acomodo en revistas ilustradas y divulgativas como *La Esperanza*, el *Semanario Pintoresco Español*, *El Panorama* o *El Museo de las Familias*, animadas, como sus homólogas francesas, por un espíritu burgués, del todo refractario al radicalismo de las revoluciones populares.

DE LA QUIMERA REPUBLICANA AL CRIMEN POR AMOR

Como hemos visto, Corday, virago monstruosa para algunos de sus coetáneos, heroína bella y seductora para otros, despertó reacciones dispares, condicionadas por una per-

²⁴ Un ejemplo es el testimonio de Mr. Jorge: «¡Cuántos espectáculos sangrientos debían pasar delante de mis ojos y transformarse más adelante en remordimientos para atormentar mi vida! [...] ¡Cuántas nobles víctimas vi marchar al suplicio, cuántas veces, sentado silencioso en medio del jurado temible, oí resonar esta funesta palabra: “¡La muerte!”; repetida de boca en boca como el eco de una sentencia inevitable» (Colet, 1845: 14).

²⁵ La restauración de la figura de Corday partió de los esfuerzos de una monarquía ansiosa por evitar una nueva revolución. Pese a la censura que se impuso sobre los hechos acaecidos entre 1789 y 1815, se rescataron algunas figuras de la herencia revolucionaria, entre ellas Corday, a la que se dotó de un carácter heroico y una genealogía nobiliaria (Mazeau, 2009: 266-270).

cepción de la feminidad que, bien arraigada en las convenciones de la época, sirvió para explicar las motivaciones internas por las que la girondina asesinó a Marat. Uno de los tópicos que más fortuna harían es el de la soledad corrosiva que habría padecido Corday, huérfana de madre y educada en un convento desde que tenía trece años.

En 1854, Jules Michelet acuñó una expresión que haría fortuna, el *démon de la solitude*, para describir «el poder siniestro» que anidaba en Corday.²⁶ Poco después, en 1859, José Vicente y Caravantes, autor y refundidor de una colección de causas célebres muy divulgadas en la España de la época,²⁷ también atribuiría sus ideas y acciones a la soledad, fruto de su condición de noble venida a menos y de un celibato forzado: «noble, sin bienes y sin fe en su nobleza, monja sin convento y sin fe en la religión a que se le consagra, joven soltera sin amor y sin fe en el porvenir de la mujer» (Vicente y Caravantes, 1859: 268). En la estela de los comentaristas que juzgaban a la girondina una *femme-homme*, Caravantes escribió: «Carlota Corday es solo una mujer por sus formas exteriores: es, como solemos decir, un alma sin sexo», un «girondino fanático, de corta vista, probo, austero, con buenas intenciones, pero orgulloso e intolerante».²⁸ El autor se acogía así a una valoración ultrajante de la castidad de Corday que había comenzado a fraguarse desde el mismo momento de su ejecución: como recuerda Weston (2000: 145), el cadáver de Corday fue examinado por el pintor David y varios médicos en el Hospital de la Caridad, donde se estableció de manera unánime su virginidad. Así pues, dado que no se podía desacreditar a Corday por su promiscuidad, sus detractores se inclinaron por degradarla al rango de virgen que, a su edad, contravenía las reglas de la naturaleza.

Salvo «El bofetón de Carlota Corday», todos los cuentos se detienen en las motivaciones de la protagonista. En su cuento, P. E. T. encuentra en el carácter y la imaginación infantiles de Corday, avivadas por las lecturas que le roban el sueño (es inevitable pensar aquí en el hidalgo Alonso Quijano), un sustrato fértil para las ideas republicanas: «La Revolución presentó a su infantil imaginación como una maga, porque, ocupada de los grandes hechos que descuellan entre las historias de las repúblicas, a la que la joven entusiasta dedicaba sus estudios y sus vigiliás, solo se ocupaba de Fabricio, de Virginia y de Catón» (P. E. T., 1839: 150).²⁹

Por su parte, Walsh, que se lamenta del extravío de Corday al abrazar el ideario republicano, halla una justificación en «el fervor de su edad», su juventud e inexperiencia.³⁰ También el autor francés pueriliza a la girondina, aunque más tenuemente, a través del testimonio del magistrado Chauveau-Lagarde, que describió su voz como «casi infantil» («her almost infantine voice», Ségur, 1802: 53). Los sentimientos ambivalentes de Walsh, católico y monárquico convencido, afloran sobre todo en la conclusión del cuento, cuando confiesa que le entristece más relatar la muerte de Corday, en la que no encuentra ni un

26 «En regardant bien dans ses yeux tristes et doux, on sent encore une chose, qui peut-être explique toute sa destinée: Elle avait toujours été seule. Oui, c'est là l'unique chose qu'on trouve peu rassurante en elle. Dans cet être charmant et bon, il y eut cette sinistre puissance, le *démon de la solitude*» (Michelet, 1898: 215).

27 En algunas de sus causas célebres, Caravantes señala las fuentes de las que traduce y refunde los textos, mientras que en otras, como sucede con Corday, no. Véase al respecto Vallejo (2006, 2009).

28 Tampoco tiene desperdicio, por cierto, su retrato de Marat, al que tacha de «erudito malogrado», «aborto informe», «venenoso pigmeo», etc. (Vicente y Caravantes, 1859: 241).

29 La Corday de P. E. T., asimismo, vive ajena a todo placer: «El amor era un sentimiento desconocido para su alma, que, a pesar de la energía de que estaba dotada, temía los efectos de un sentimiento que exalta las pasiones y decide casi siempre de la suerte de las mujeres. Jamás se la vio buscar frívolos placeres en sociedades, ni ocuparse del vano deseo de agradar que domina a todas las de su sexo» (P. E. T., 1839: 150).

30 Así, por ejemplo: «La república que soñaba su imaginación no era la de Robespierre ni Marat, no: había llorado a Luis XVI y la república que deseaba estaba sometida a las leyes de la virtud; joven e inexperta, invocaba a esta dulce quimera de su fantasía» (Walsh, 1840a: 1).

ápice de arrepentimiento, que narrar los crímenes de los Carmelitas, la Force y la Abadía, en alusión a las masacres de septiembre de 1792:³¹

Al lado de las otras víctimas se encontraba un ángel que las sostenía en su sangrienta agonía, pero en vano busqué este ángel junto a la mujer animosa que mató a Marat. Los últimos momentos de Carlota Corday no fueron dulcificados por pensamientos religiosos: en sus cartas escritas poco antes de ir al cadalso, habla de los Campos Elíseos y de las sombras de Bruto y Catón, pero nada dice de Dios ni de su madre. La desgraciada no oraba: miraba a la tierra con desprecio, pero no levantaba los ojos al cielo; muere con valor, pero sin fe; una vendeana en su caso hubiera estado patética. En el cadalso desaparecen las pasiones y dejan el lugar a divinas esperanzas (Walsh, 1840b: 2).

La Corday de José María Andueza no es, a diferencia de las de P. E. T. y Walsh, una muchacha espoleada por una imaginación infantil y unas lecturas mal digeridas, sino una mujer perdidamente enamorada. Su cuento se inicia *in medias res*: Carlota explica a una amiga, Hortensia, que su destino está en París con el hombre al que ama, sobrino de un diputado de la Gironda. La joven, que siente por Genaro «una cosa santa, una segunda existencia mucho más preciosa que la vida» (Andueza, 1840: 363), teme que haya caído en manos de Marat, «el ídolo del pueblo», y se propone rescatarlo. Su propósito es arrojarle a los pies del jacobino y rogar por la vida de Genaro: «Yo le derribaré si se atreve a acusar al hombre que adoro», sentencia, en un anuncio trágico de lo que sucederá. Cuando Corday consigue que Marat la reciba y este le revela que Genaro ha sido ejecutado, la joven saca un «puñal pequeño» del pecho,³² se abalanza sobre el jacobino y se lo hunde en el pecho al grito dramático de: «¡Asesino de Genaro Vergniaud, muere a manos de su amante!» (Andueza, 1840: 366).

El apellido de Genaro remite inevitablemente a Pierre Victurnien Vergniaud, representante de los girondinos en la Asamblea y en la Convención, conocido por su talento para la oratoria y responsable de leer la sentencia a muerte de Luis XVI. Vergniaud fue detenido junto a otros diputados en junio de 1793 y guillotinado a finales de octubre de aquel mismo año. No parece, sin embargo, que tuviera ningún sobrino significado en la causa girondina, ni tampoco hay ningún Vergniaud entre los hombres que la rumorología asoció sentimentalmente con Corday.³³ Andueza, no obstante, tuvo que encontrar sugere recurrir a este apellido para hacer más verosímil a Corday, «la amante de Genaro», como una «desdichada víctima del amor» (Andueza, 1840: 367). El narrador, de hecho, presume de contar con información privilegiada sobre el caso:

El pueblo inundaba las inmediaciones de la Conserjería y muchos preguntaban si era cierto que el asesino del invencible Marat no era más que una joven; otros aseguraban que, aunque esta había dado el golpe, contaba con un sinnúmero de conjurados que debían proclamar al mismo tiempo el trono absoluto y que no

31 La traducción española difiere sutilmente del original francés. Este reza: «En racontant la mort de Charlotte Corday j'ai éprouvé quelque chose de plus attristant que lorsque j'ai eu à dire les assassinats des Carmes, de la Force et de l'Abbaye [...]». En español, sin embargo, leemos: «La relación de la muerte de Carlota Corday ha hecho siempre en mí una impresión más triste [...]».

32 En realidad, Corday empleó un cuchillo de cocina con mango de madera y una hoja de unos treinta centímetros que había comprado ese mismo día en una tienda cercana al café Février, en el Palais Royal (Schama, 2022: 801). El pequeño puñal debió de parecerle a Andueza un arma más novelesca para una heroína enamorada.

33 Vergniaud no está presente en la mencionada lista de Sicotière ni entre los numerosos enamorados de la ficción dramática decimonónica que recoge Vatel en su bibliografía (1872: ccccxvc).

le proclamaron, porque los buenos ciudadanos estaban siempre alerta; los que se preciaban de seguir el hilo a las maquinaciones secretas de los enemigos de la República decían que aquella fanática se había vendido al oro de Inglaterra, y los que creían acertar propalaban que había sido seducida por los girondinos desterrados. Así, el verdadero motivo que armó su brazo fue un secreto para su época, y en la nuestra muy pocos son los que no han juzgado que aquella desgraciada joven como una víctima del fanatismo político (Andueza, 1840: 366).

Todos los gestos, pensamientos y emociones de la Corday de Andueza giran en torno a un solo sentimiento: el amor. En «su hediondo calabozo», sin cama ni colchón, con un jarro de agua y un pedazo de pan duro y negro por todo alimento, la reza goza de cierto sosiego porque, aunque se sabe condenada a muerte, la acompañan los «deliciosos recuerdos de sus infelices amores». Piensa en su padre y en Hortensia, pero es «aquella íntima convicción», la de morir vengando a su amante, la que fortalece su ánimo: «érole insoportable la vida sin la vida de Genaro, y vengado este por su mano prefería morir en la guillotina al dolor de vivir desesperada». Antes de morir, solo puede exclamar: «¡Genaro! ¡Dios mío!» (Andueza, 1840: 367). Las ideas y motivaciones de la heroína no se explican apelando a la juventud, a la inexperiencia o a la imaginación de una muchacha solitaria embebida en sus lecturas, sino a través de la coartada amorosa, un subterfugio este que, inevitablemente, arrebata a Corday la condición de sujeto político para transformarla en una criatura mucho más legible desde los códigos de feminidad de la España de la época.

La Corday de Colet, por el contrario, nada tiene de heroína loca de amor. Mr. Jorge destaca la absoluta indiferencia con la que, en 1790, la joven recibió los cumplidos de Felipe y las alusiones jactanciosas de este a su familia rica y noble. Además, el viejo maestro recuerda que, cuando él mismo le manifestó su extrañeza por que estuviera leyendo *El contrato social*, ella le contestó sin perder la sonrisa: «¿Seréis de esos que no quieren que la mujer abandone nunca la aguja y la rueca? ¿Por qué queréis negarnos el conocimiento de esos bellos sentimientos, de esas generosas utopías que harán un día la felicidad de la humanidad?» (Colet, 1845: 13). La misma decisión y energía muestra la de Caen cuando, tres años después, reivindica su crimen como un deber ante el Tribunal Revolucionario: «Mientras duró el interrogatorio de Carlota», recuerda Mr. Jorge, «su hermosura, que el heroísmo hacía divina, su mirada, su gesto, su voz me dejaron inmóvil; cada una de sus enérgicas respuestas me causaba una satisfacción entusiasta que me hacía casi olvidar la suerte que la esperaba [...]» (Colet, 1845: 14).

Frente a la Corday solitaria y pueril de ideas quiméricas y embebida en sus lecturas, frente a la imponente Venus de túnica mojada y «divino contorno» de Dumas o la criatura trastornada por el amor, la heroína de Colet desarma por la firmeza y coherencia de sus ideas y por la convicción serena con la que las defiende. La viajera Luisa, en la que es inevitable ver a un *alter ego* de la propia Colet, siente devoción por la girondina porque, como ella misma le recuerda a su maestro: «Vos fuisteis quien me hizo amar a Carlota Corday; la habíais visto, me decíais, marchar al suplicio risueña, hermosa, resignada; y de ese mismo modo se me ha presentado, reanimada por vuestro recuerdo, cuando he querido pintarla en mis versos» (Colet, 1845: 12). Y Mr. Jorge se entenece hasta el punto de calificar a Corday de santa: «¡Ah, también esa fue una santa!, no según la Iglesia, sino por su amor a sus semejantes, y por ese entusiasmo del bien que proceden también de la fe cristiana», exclama. La *santidad* de la heroína se refrenda con la alusión a las preciosas posesiones que el joven Jorge se llevó consigo, reliquias que aún conserva: un ramo de rosas (el que reposaba en el regazo de Corday cuando la vio por vez primera) y unas pepitas de manzana de las que brotaron los árboles que hoy dan sombra en su jardín. Colet

dibuja a Corday con el halo de una santa, pero también con la aureola de una figura de combate para la emancipación femenina, una lectura esta del personaje que, nos recuerda Mazeau (2009: 288-290), triunfaría en la Francia romántica.

LA CONFLUENCIA DE DOS CAUSAS CÉLEBRES: CORDAY Y FUALDÈS

Como ya he señalado, una de las claves de la amplia difusión del magnicidio de Corday y de sus recreaciones radicó en su criminalización historiográfica, en su mutación en una causa célebre pasional que opacaba el atentado político. No cabe duda de que en esa transformación tuvo mucho que ver la impronta de las versiones del crimen que desplazaban el acto de Corday de lo público a lo privado para, voluntariamente o no, despolitizarlo. A partir de la década de 1820, la figura de la girondina cobró un protagonismo rocambolesco e inopinado en otra causa célebre, la de Fualdès, donde se entremezclaban lo público y lo privado de un modo incluso más enrevesado que en la de la propia Corday.

Bernardin Fualdès (1761-1817) era un personaje bien conocido en Francia. Había ocupado diversos cargos en la magistratura durante la Revolución francesa y el imperio bonapartista. Miembro de la logia francmasona de Rodez (Aveyron) y procurador imperial, se distinguió por frustrar un intento de insurrección ultrarrealista en 1814, gesto que le granjeó algunas enemistades en la región. Los motivos de su popularidad, sin embargo, son otros: el 20 de marzo de 1817, su cadáver apareció, desangrado y con la yugular seccionada, en la orilla del río Aveyron. Comenzó así el proceso con el que, según Kalifa (1995: 276), quedaba inaugurado el siglo criminal en Francia. Mientras los *canards*, las canciones y los grabados sobre el crimen hacían las delicias del público (Aurélien y Miquel, 2018), se celebraron tres juicios, decenas de testigos pasaron por los tribunales y varios acusados subieron al cadalso sin que se llegaran a colmar las muchas grietas que había abierto el asesinato. Las versiones de la muerte de Fualdès que corrieron de boca en boca contemplaban el suicidio, la extorsión, un escarceo amoroso que salió mal, la filiación francmasona de la víctima o el asesinato político, fundado en la hipotética venganza de los monárquicos. Se habló también de unos misteriosos papeles de Luis XVII que obraban en poder de Fualdès e incluso, la hipótesis que más nos interesa aquí, del vínculo que unía al antiguo magistrado con Charlotte Corday.

Fualdès fue uno de los jurados del Tribunal Revolucionario que, de manera unánime, condenó a muerte a la girondina. Este lazo endeble y caprichoso sirvió para forjar una suerte de leyenda que unía dos de los finales más turbadores de la historia francesa reciente. El escritor Francis Wey se hizo eco de unos rumores según los cuales el magistrado, con su voto y su actuación, había traicionado a un grupo de hombres que, en 1793, contaban con su connivencia para librar del cadalso a Corday. La traición habría dado pie a una conspiración para matar a Fualdès, aunque Wey reconocía que no había podido encontrar ninguna prueba de ella (Wey, 1862: 212). De la nula fiabilidad de estos rumores (basta con pensar en los más de veinte años que separan un suceso de otro) dio cuenta Léon de la Sicotière, que expuso contundentemente sus conclusiones sobre el caso, alineadas con las tesis oficiales: no había ningún misterio, a Fualdès lo mataron para robarle (Sicotière, 1867: 233-241).

Pese a su inverosimilitud, o quizá a causa de ella, la leyenda aparece incrustada en «Un juré de Charlotte Corday» y también, con mayor explicitud, en una pieza inédita de Colet cuyo título es casi idéntico: *Un des jurés de Charlotte Corday. Esquisses dramatiques en trois tableaux*. Si tenemos noticias de estos *Esquisses* es gracias a Charles Vatel, que en 1872 los citó en una bibliografía dramática sobre Corday. Vatel anunciaba que la pieza iba a publicarse en breve y, pese a no haberla leído («Nous ne pouvons donc pas en rendre compte»),

la calificaba de «étude philosophique en prose» (Vatel, 1872: ccccxvi-ccccxvii). El historiador, además, reprodujo un esquema conciso de cada cuadro con su correspondiente *dramatis personae* y la fecha y el escenario en los que debía desarrollarse la acción.

La obra, sin embargo, nunca llegó a publicarse, y si Vatel supo de ella fue gracias a la misma Colet. El 23 de junio de 1871, escribió a la autora pidiéndole información exhaustiva para su bibliografía dramática (Court, 1982). Aunque Vatel no menciona esta carta ni la respuesta que pudo obtener, es muy probable que Colet le informara, ya fuera por escrito, ya de viva voz, de la existencia de los *Esquisses dramatiques* (cuya concepción debe de datar de 1842-1843) y le proporcionara su bosquejo. Por añadidura, quizá Colet le dio alguna explicación sobre un detalle que necesariamente tenía que llamar la atención de Vatel y de sus lectores: la presencia de Fualdès en los cuadros.

La autora nunca llegó a desarrollar los *Esquisses*, pero no cabe duda de que los tuvo muy presentes al escribir «Un juré de Charlotte Corday». Los estudiosos que se han ocupado de esos esbozos, Charles Vatel y, más de un siglo después, Antoine Court,³⁴ no citan el cuento, por lo que es probable que ninguno de los dos lo conociera. De conocerlo, lo habrían citado, porque, al margen de la obvia coincidencia en el título, el relato guarda una clara semejanza estructural con el plan de los *Esquisses*, como la disposición tripartita de la narración de Mr. Jorge. Hay también, no obstante, alguna diferencia llamativa: así como la historia del viejo maestro comienza en septiembre de 1790, el primer cuadro dramático debía transcurrir en abril de 1793, por la época en la que Corday conoció a los girondinos represaliados en Caen. Los otros cuadros coinciden en el tiempo y el espacio: el segundo se ubica en París entre el 13 y el 17 de julio de 1793, y el tercero, en Rodez el 19 de marzo de 1817, día en que Fualdès fue asesinado.

Hallamos otra divergencia en los personajes: en todos los cuadros del drama está presente Fualdès, que brilla por su ausencia en el cuento salvo por una alusión aparentemente azarosa de Luisa,³⁵ y, en el tercero, figuran algunos protagonistas del proceso de 1817 (la familia Bancal, Jauison, etc.). No cabe duda, en todo caso, de que el Felipe del cuento es un trasunto de Fualdès: Felipe es jurado, como lo fue Fualdès, del Tribunal Revolucionario que procesa a Corday, y tanto las torturas que padece como el modo en que lo asesinan se condicen con una de las versiones más escabrosas y divulgadas del crimen histórico. En el cuento, Mr. Jorge recuerda que en 1817, instalado en Aix y distanciado de Felipe desde hace años, tropezó con una noticia espantosa sobre su viejo amigo mientras leía el periódico:

Un hombre había sido asesinado de una manera atroz, horrible, porque le habían aplicado en su larga agonía todos los tormentos conocidos en la Edad Media. Este hombre había sido atraído a un lupanar, donde entró creyendo hallar en él a una abyecta, pero seductora criatura que vi más tarde y cuya extraña semejanza con la joven de Ligueries me llenó de asombro y de dolor. Allí entró a pesar de su edad y de los recuerdos de lo pasado que debían haberle hecho grave, pero, en lugar de algunas horas de embriaguez, encontró la muerte, pero muerte atroz y bárbara.³⁶ Le pusieron una mordaza, lo ataron a una mesa y lo acibillaron a puñaladas.

³⁴ Yves Chastagnaret (1986: 309) también alude al drama en ciernes, sin datarlo. Es probable que tomara el dato de Vatel, al que menciona en la p. 291, n. 5.

³⁵ En concreto, Luisa recuerda cómo su maestro, de simpatías jansenistas, la inició en la tradición de pensamiento de Port-Royal y le relató otras «historias maravillosas y trágicas», entre ellas la de «los asesinos de Fualdès».

³⁶ El original francés es más claro y, sobre todo, más enfático a la hora de anunciar la terrible muerte de Felipe: «Il était entré là malgré son âge et tout un passé qui aurait dû le rendre grave, et au lieu de quelques heures d'ivresse, il rencontra la mort, la mort hideuse, la mort qu'on voit venir irrévocable et sanglante».

Una horrible vieja, la dueña de la casa, batía su sangre espumosa en una cubeta y la daba a beber a sus cerdos haciendo mil ademanes obscenos. Los hijos de esta mujer, encerrados en un gabinete inmediato, pudieron recoger los pormenores de este horroroso espectáculo. Más tarde, me dijeron que les pareció oír una palabra ahogada de la víctima, y que, al espirar, balbuceó el nombre de Carlota. Cuando se enfrió el cadáver, lo arrojaron al río.

Para recrear la muerte de Felipe, Colet se ciñó a una de las versiones más extendidas del asesinato: Fualdès fue forzado a ir a casa de los Bancal, un lugar de pésima reputación en Rodez («el lupanar» del cuento), donde lo ataron a una mesa y lo degollaron. Los niños Bancal testificaron que la madre dio a beber la sangre de la víctima a un cerdo, un detalle este que la investigación oficial acabaría achacando a la imaginación infantil. Después, los asesinos trasladaron y arrojaron el cadáver al río, donde fue hallado al día siguiente.

¿Qué motivaciones criminales sobre el caso Fualdès comparecen en el relato de Colet? Para empezar, la autora se abona a la sugerente hipótesis de la cita amorosa o sexual fallida, si bien le imprime un nuevo giro al aprovechar el vínculo histórico entre la girondina y el magistrado. Además, añade a la fórmula a una suerte de doble abyecta de Corday (la «seductora criatura» tan parecida a ella), un motivo este, el de la duplicidad moral femenina (ángel y demonio) objetivada por la mirada del personaje masculino, muy querido por los autores románticos (Martín, 2023: 17-18). Ni la edad ni la gravedad de lo acontecido en 1793 impiden a Felipe seguir a la mujer hasta la casa Bancal, el lugar de su perdición, porque, más de veinte años después del ajusticiamiento de Corday, sigue atormentado por su recuerdo y abrumado por la culpa.

Resulta interesante constatar, por otro lado, el pensamiento que, en el original francés, asalta a Fualdès mientras agoniza: «una horrible mégère, la matrone du lieu, battait son sang écumant dans un baquet, et le donna à boire à ses porceaux, en faisant des plaisanteries obscènes: *cette furie rappelait à l'agonisant les furies de la guillotine*» (Colet, 1843: 87; la cursiva es mía). Como es sabido, *furies de guillotine* era el apelativo que se les daba a las mujeres de las clases populares, muy activas en las calles de París, a las que la propaganda contrarrevolucionaria estigmatizó caricaturizándolas como arpías vocingleras que celebraban las ejecuciones al pie de la guillotina.³⁷ Al evocar esta imagen, se pone de manifiesto, por tanto, hasta qué punto Felipe se siente víctima del monstruo que él mismo contribuyó a engordar durante los años del Terror. El viejo magistrado, tras años y años cargando con la culpa de la condena de Corday, siente que al fin se cierne sobre él el peso trágico del destino.

Curiosamente, la apelación a las *furies de guillotine* que encontramos en el original se suprimió en la versión española. ¿Fue un descuido del traductor, que omitió una línea del texto sin percatarse de ello, o bien una supresión consciente y voluntaria? A tenor de las variantes escasas y poco significativas que hay entre el original francés y el texto español,³⁸ esta lección probablemente fuera fruto de un descuido, aunque una razón plausible para abonarse a la posibilidad de la supresión consciente bien podría ser un prurito de verosi-

37 Véase Vovelle (2004: 112) y, sobre todo, Godineau (1988). *Furies de la guillotine* era la expresión más extendida para referirse a estas mujeres, si bien se acabó imponiendo *tricoteuses*, sobre todo después de la caída de Robespierre (Godineau, 1988: 13-14, 292). No deja de ser curiosa la nota de Mazeau sobre los dramas que Colet dedicó a Madame Roland y Corday: «Colet espère réhabiliter ces deux femmes, contre le modèle des furies de la guillotine, habituellement utilisé pour ridiculiser l'engagement politique féminin» (Mazeau, 2009c: 289).

38 Entre el cuento impreso en la *Revue Pittoresque* y el reproducido en *Deux mois d'émotions* no hay variantes de interés, más allá de algunos detalles en la puntuación o, en el libro, el uso de números romanos con el fin de parcelar el relato de Mr. George en tres capítulos. En cuanto a la traducción al español, la variante más expresiva que he hallado es la que comento aquí.

militud. Al relatar el crimen, Mr. Jorge se basa en la noticia que leyó en la prensa y en las pesquisas que él mismo llevó a cabo después (vio a la doble abyecta de Corday, conoció el testimonio de los niños Bancal de primera mano), pero la frase eliminada en español no puede formar parte ni de una ni de otra por cuanto reproduce un pensamiento íntimo de Felipe. En todo caso, fuera la supresión voluntaria o no, se debiera al celo del traductor o a un simple descuido, la oración evoca una imagen poderosa en el imaginario revolucionario y refrenda la obsesión de Felipe con su desempeño como jurado durante el Terror y, sobre todo, su responsabilidad en el destino de Corday. Cuando menos, la versión española sí respetó ese «Carlota» tan elocuente que balbucea Felipe antes de morir.³⁹

Al imaginar un encuentro juvenil entre Corday y Fualdès, Colet sucumbió a la tentación del tema sentimental, aunque se sirvió de él de un modo novedoso: convirtió a la girondina en el objeto de adoración de Mr. Jorge y el del deseo de Felipe.⁴⁰ Con todo, su representación de Corday sortea los peligros de la cosificación al hacer de ella un sujeto pensante, que expresa su programa político con convicción y actúa por voluntad propia, indiferente al modo en que la contemplan los demás. Asimismo, los casi tres años que separan el encuentro de 1790 del magnicidio dan fe de la maduración de sus ideas, que se nos antojan, así, menos caprichosas o precipitadas aún si cabe.

CONCLUSIONES

El corpus reunido y estudiado en estas páginas muestra el vivo interés que suscitó la figura de Charlotte Corday entre los editores de la prensa española del siglo XIX, interés este consagrado muy especialmente a las disquisiciones de carácter pseudocientífico, las relaciones biográficas y, por último, los cuentos. Así como las primeras menudearon entre 1837 y comienzos del siglo XX y las segundas datan sobre todo de la segunda mitad del XIX (aunque se enmarcan en publicaciones de raigambre y herencia romántica), los cuentos se escribieron o tradujeron en pleno auge de la narrativa breve del Romanticismo. Además, al margen de la prensa periódica, Corday cobró también protagonismo en géneros que, como la causa célebre (la de Caravantes) o las memorias (las apócrifas atribuidas al verdugo Sanson), fueron muy populares durante las primeras décadas de la centuria.

Los cuentos modulan dos figuraciones de Corday prominentes en la propaganda, la literatura y la historiografía francesas de la primera mitad del siglo XIX: la heroína virtuosa que se ofrece en sacrificio por su patria y la mujer enamorada que mata por desesperación y venganza. Cuando aparece en escena, Marat es retratado con trazos gruesos, caricaturescos, como un ser sin escrúpulos, animalesco y repugnante, sanguinario y cruel, para justificar el atentado de Corday y denunciar las raíces corruptas del Terror y sus nefastas consecuencias. Sin embargo, no bastaba con Marat ni con apelar al Terror para dotar de pleno sentido el magnicidio: en un contexto en el que los poderes fácticos pretendían templar los ánimos y contener los movimientos antimonárquicos, el acto violento de Corday se atribuyó, en primer lugar, al sentimiento amoroso, que, pese a faltar a la verdad histórica, tenía un gran potencial dramático y hacía a la girondina más legible desde el pensamiento patriarcal; y, en segundo lugar (y sobre todo), a las *anomalías* de su

³⁹ Un asunto muy sugerente que excede los límites del presente trabajo es la recepción que tuvo en España la causa de Fualdès y la posibilidad de que, en 1845, los lectores de *El Museo de las Familias* pudieran asociar a Felipe con el magistrado francés. Tanto el *Mercurio de España* (octubre y noviembre de 1817; junio de 1818) como la *Crónica Científica y Literaria* (121, 26 de mayo de 1818, etc.) le dedicaron numerosas páginas a la causa, si bien cuando se publicó «Un jurado de Carlota Corday» el suceso no suscitaba ya el mismo interés.

⁴⁰ Quizá no esté de más señalar que, en su bibliografía dramática, Vatel incluye a Fualdès en la lista de los enamorados de Corday únicamente por los *Esquisses* de Colet (Vatel, 1872: ccccxvc).

formación y biografía: la soledad en la que se supone que creció, sus enjundiosas lecturas y su determinación a intervenir en la esfera política, circunstancias todas ellas *impropias* de una mujer. La excepción, ya lo hemos visto, es el cuento de Colet, que ofrece un retrato idílico del entorno en el que vive Corday, apenas enturbiado por las disensiones políticas con su padre y hermanos, y lee su acto como el fruto de un intelecto femenino que se siente obligado a pasar a la acción de manera inequívocamente consciente y meditada, un tratamiento muy distinto a la infantilización relativa que merece el personaje en los relatos de P. E. T. y Walsh o al talante pasional e irracional que le confiere Andueza.

La imagen de la virago o la *femme-homme*, del ser híbrido y monstruoso difundida inmediatamente después de la comisión del atentado (recordemos los retratos virulentos de Fabre d'Églantine o del marqués de Sade), se desterró del imaginario popular durante la primera mitad del XIX, de ahí que brille por su ausencia tanto en los cuentos como en las relaciones históricas impresas en español. Solo comparece en la causa célebre de Caravantes, implacable con una Corday orgullosa y desclasada que se niega a sí misma el matrimonio y la maternidad y, por tanto, se aleja del centro vital, de la razón de ser de toda mujer. Si bien, como hemos visto, el mito difamatorio de una Corday virgen había comenzado a fraguarse justo después de su ajusticiamiento, Caravantes se alineaba en 1859 con un arquetipo muy concreto, el ángel del hogar isabelino, que relegaba a la mujer al ámbito de la domesticidad.

Tanto el crimen de Corday como su ejecución forman parte, en fin, del acervo legendario más ortodoxo de la Revolución francesa. De esta naturaleza mítica dan fe, muy especialmente, las traducciones de Dumas y Colet, que también encontraron acomodo en la prensa del Romanticismo. En la primera, las consecuencias del bofetón de Legros (un bofetón que bien podría ser apócrifo) se sitúa en la encrucijada, tan tentadora para los románticos, de lo histórico, lo pseudocientífico y lo sobrenatural. La segunda establece, a partir de unos rumores casi fabulosos, unas correspondencias insospechadas entre Corday y Fualdès que se resuelven de manera truculenta y que, en consonancia con el espíritu de los tiempos, no cabe atribuir al azar, sino a la fuerza trágica, a la tiranía del sino que entrelaza los destinos de ambos.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- ANDUEZA, José María de (1840), «Carlota Corday. Un episodio de la Revolución Francesa», *Semanario Pintoresco Español*, 46, 15 de noviembre, pp. 363-367.
- COLET, Louise (1843a), «Un juré de Charlotte Corday», *Revue Pittoresque*, tomo 1, pp. 81-87.
- COLET, Louise (1843b), *Deux mois d'émotions*, París, W. Coquebert.
- COLET, Louise (1845), «Un Jurado de Charlotte Corday», *El Museo de las Familias*, III, 25 de enero, pp. 11-15.
- DUMAS, Alexandre (1849a), «El bofetón de Charlotte Corday», *El País*, 1, 121, 21 de julio, pp. 1-2.
- DUMAS, Alexandre (1849b), «El bofetón de Charlotte Corday» (continuación), *El País*, 1, 122, 22 de julio, pp. 2-3.
- DUMAS, Alexandre (2005), *Joseph Balsamo. Memorias de un médico*, Barcelona, Alba Editorial, 2 vols.
- GREUS, V[icente] (1863), «Mujeres célebres», *Almanaque del Bello Sexo para el año bisieto 1864*, Juan Mariana y Sanz Editor, Valencia, pp. 36-53.
- O. N. (1876), «Carlota Corday d' Armont», *El Periódico para Todos*, v, 33, 2 de febrero, pp. 522-524.
- P. E. T. (1839), «Carlota Corday», *La Esperanza*, 18, 4 de agosto, pp. 149-151.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1893), «El tesoro», *El Liberal*, xv, 5034, 5 de abril, p. 1.

- s.A. (1851), «Carlota Corday. Nuevos pormenores», *Semanario Pintoresco Español*, 7, 16 de febrero, pp. 52-54.
- SANSON, Henri (1863), *Los misterios del cadalso. Memorias de siete generaciones de verdugos. 1688-1847*, Madrid, Establecimiento Tipográfico-Literario de Manini Hermanos.
- VICENTE Y CARAVANTES, José (1859), «El asesinato político. Carlota Corday (1793)», *Anales dramáticos del crimen o Causas célebres españolas y extranjeras*, Madrid, Imprenta de Fernando Gaspar, tomo 4, pp. 241-268.
- WALSH, Joseph-Alexis (1840), «Charlotte Corday», *Affiches, annonces judiciaires, avis, dires du Mans*, LXX, 37, 8 de mayo, pp. 293-296; LXX, 38, 12 de mayo, pp. 300-303; LXX, 39, 15 de mayo, pp. 309-312.
- WALSH, Joseph-Alexis (1840a), «Carlota Corday», *El Corresponsal*, 341, 7 de mayo, pp. 1-2.
- WALSH, Joseph-Alexis (1840b), «Carlota Corday», *El Corresponsal*, 342, 8 de mayo, pp. 1-2.
- WALSH, Joseph-Alexis (1840c), «Carlota Corday», *El Guardia Nacional*, 7 de junio, pp. 1-3.
- WALSH, Joseph-Alexis (1840d), «Episodio de la Revolución Francesa. Carlota Corday», *El Panorama*, III, 78, 25 de junio, pp. 401-404 y III, 79, 2 de julio, pp. 5-7.
- WALSH, Joseph-Alexis (1840e), «Carlota Corday», *Revista Gaditana*, 35, 28 de junio, pp. 553-557; 36, 5 de julio, pp. 574-576.

Fuentes secundarias

- AMORES, Montserrat (2016), «Museo de las Familias (1843-1870). Veinticinco años de magacín enciclopédico», en Rebeca Martín y Joaquim Parellada (eds.), *Una forma para el cuento. Del relato legendario e histórico al cuento moderno en la prensa española*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 51-82.
- AMORES, Montserrat (2022), «Las narraciones de la *Revista Gaditana*: el trasvase de textos entre cabeceras de la prensa madrileña, barcelonesa y gaditana», en Beatriz Sánchez Hita y María Román López (eds.), *La prensa en Andalucía en el siglo XIX: cultura, política y negocio del Romanticismo al regionalismo*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 67-98.
- ANDRESS, David (2011), *El Terror. Los años de la guillotina*, Barcelona, Edhasa.
- ARASSE, Daniel (2010), *La guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Paris, Flammarion.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (2008), «Los problemas fundamentales de la historiografía literaria moderna», en Leonardo Romero Tobar (ed.), *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- AURÉLIEN, Pierre y Jacques MIQUEL (2018), *L'affaire Fualdès. Le sang et la rumeur*, <https://criminocorpus.org/en/exhibitions/laffaire-fualdes-le-sang-et-la-rumeur/>
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1949), *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC.
- BELLET, Roger (1982), «Notice sur Louise Colet», en Roger Bellet (ed.), *Femmes de lettres au XIXe siècle*, Presses universitaires de Lyon, 1982, pp. 13-16. <https://books.openedition.org/pul/822>
- BOTREL, Jean-François (2010), «La literatura traducida: ¿es española?», en Marta Giné y Solange Hibbs (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-1898)*, Bern, Peter Lang, pp. 27-40.
- CALAFATO, Trevor (2013), «Gli Anarchici and Lombroso's theory of political crime», en Paul Knepper and P. J. Ystehede (eds.), *The Cesare Lombroso Handbook*, New York, Routledge, pp. 47-71.
- CAZOTTES, Gisèle (1981), *El Periódico para Todos. Index*, Toulouse, Institut d'Études Hispaniques et Hispanoaméricaines / Université de Toulouse-Le Mirail.
- CHASTAGNARET, Yves (1986), «La légende de Marat et de Charlotte Corday dans le théâtre du XIXe siècle», en Jean-Claude Bonnet (ed.), *La mort de Marat*, Paris, Flammarion, pp. 289-308.

- CORAZZO, Nina y Catherine R. MONFORT (1994), «Charlotte Corday: *femme-homme*», en Catherine R. Monfort (ed.), *Literature Women and the French Revolution of 1789*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, pp. 33-54.
- CORBIN, Alain (2005), «Dolores, sufrimientos y miserias del cuerpo», en Alain Corbin (ed.), *Historia del cuerpo. De la Revolución francesa a la Gran Guerra*, Madrid, Taurus, pp. 203-257.
- COURT, Antoine (1982), «Un essai dramatique de Louise Colet: Charlotte Corday», en Roger Bellet (ed.), *Femmes de lettres au XIXe siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 81-III. <https://books.openedition.org/pul/837>
- DICK, Leslie (1995), «The Skull of Charlotte Corday», *«The Skull of Charlotte Corday» and other stories*, New York, Scribner, pp. 1-32.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2020), «Del tiempo cíclico al tiempo histórico: evoluciones e intersecciones entre almanaques y periodismo en la España del siglo XVIII», en Hans Fernández y Klaus-Dieter Ertler (eds.), *Periodismo y literatura en el mundo hispanohablante: continuidades, rupturas, transferencias*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, pp. 15-46.
- GARCÍA VERGARA, Marisa (2017), «Las muertes de Marat», en T.J. Clark y Anne M. Wagner (eds.), *Piedad y terror en Picasso. El camino a Guernica*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 89-106.
- GELBART, Nina Rattner (2004), «The Blonding of Charlotte Corday», *Eighteenth-Century Studies*, 38, 1 (Fall), pp. 201-221, <https://muse.jhu.edu/article/173938>
- GINÉ, Marta (2006), «Escritores franceses traducidos en *El Museo de las Familias*», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores: del romanticismo al realismo*, Berlín, Peter Lang, pp. 231-246.
- GODINEAU, Dominique (1988), *Citoyennes tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Aix-en-Provence, Alinea.
- GONZÁLEZ-TREVIJANO, Pedro (2012), «Marat», en *Magnicidios de la historia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 43-68.
- HUNT, Lynn (2023), *La novela familiar de la Revolución francesa*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- KALIFA, Dominique (1995), *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard.
- KINDLEBERGER, Elizabeth R. (1994), «Charlotte Corday in Text and Image: A Case Study in the French Revolution and Women's History», *French Historical Studies*, 18, 4 (Autumn), pp. 969-999.
- LAMARTINE, Alphonse de (1847), *Historia de los girondinos*, Madrid, Imprenta de La Publicidad a cargo de M. Rivadeneyra, tomo III.
- LASCAULT, Gilbert (1977), «Corday, Charlotte», *Figurées, défigurées. Petit vocabulaire de la féminité représentée*, Paris, Union générale d'éditions.
- LÓPEZ SANZ, Genoveva Elvira (2002), *Relato breve de ficción en la prensa de Madrid (1838-1842)*, Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.
- LORA MÁRQUEZ, Claudia y Juan Pedro MARTÍN VILLARREAL (2020), «A vueltas con *El Ángel del Hogar*: el almanaque como producto editorial femenino en el siglo XIX», *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 28, pp. 141-163.
- MARTIN, Jean-Clément (2006), *Violence et Révolution. Essai sur la naissance d'un mythe national*, Paris, Éditions du Seuil (edición electrónica).
- MARTIN, Jean-Clément (2008), *La révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*, Paris, Armand Colin (edición electrónica).
- MARTIN, Jean-Clément (2022), *La Revolución Francesa. Una nueva historia*, Barcelona, Crítica.
- MARTÍN, Rebeca (2023), *La amenaza del yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*, London, Spanish, Portuguese, and Latin American Studies in the Humanities.

- MARTÍN, Rebeca (2024), *Crímenes pregonados. Causas célebres españolas de los siglos XVIII y XIX*, Huesca, Contraseña.
- MAZEAU, Guillaume (2006), «Le procès Corday: retour aux sources», *Annales historiques de la Révolution Française*, 343 (janvier-mars), <http://ahrf.revues.org/9812>.
- MAZEAU, Guillaume (2009a), *Corday contre Marat. Deux siècles d'images*, Vizille / Versailles, Musée de la Révolution Française / Éditions Artyls.
- MAZEAU, Guillaume (2009b), «De Corneille à Barcelone. Jacques François de Corday d'Armont, ou les espoirs déçus d'un noble en Révolution (1787-1793)», *Revue historique*, 11, 650, pp. 245-369, <https://shs.cairn.info/revue-historique-2009-2-page-345?lang=fr&tab=texte-integral>
- MAZEAU, Guillaume (2009c), *Le bain de l'histoire. Charlotte Corday et l'attentat contre Marat (1793-2009)*, Seyssel, Champ Vallon.
- MAZEAU, Guillaume (2010), «Charlotte Corday: l'invention d'une criminelle au XIXe siècle», en Loïc Cadiet, Frédéric Chauvaud, Claude Gauvard, Pauline Schmitt Pantel, Myriam Tsikounas (eds.), *Figures de femmes criminelles de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Publications de la Sorbonne, pp. 281-294. <https://books.openedition.org/psorbonne/73617>
- MICHELET, Jules (1898), *Les femmes de la Révolution*, Paris, Calman Levy Éditeur.
- MIRALLES, Enrique (s. a.), «José María de Andueza», GICES.XIX, <https://gicesxix.uab.cat/showAutor.php?idA=45>
- MONTALDO, Silvano (2019), *Donne delinquenti. Il genere e la nascita della criminologia*, Roma, Carocci.
- MONTESINOS, José F. (1980), *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Madrid, Castalia.
- OUTRAM, Dorinda (1989), *The Body and the French Revolution. Sex, Class and Political Culture*, New Haven and London, Yale University Press.
- PALACIOS BERNAL, Concepción (2006), «Literatura fantástica traducida: los *Mil y un fantasmas* de Dumas», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores: del romanticismo al realismo*, Berlín, Peter Lang, pp. 329-341.
- PALOMO, María del Pilar (2014), «Las revistas femeninas españolas del siglo XIX. Reivindicación, literatura y moda», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 190-767 (mayo-junio), 130, <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1932/2212>
- PARDO BAZÁN, Emilia (1911), *La literatura francesa moderna III. El Naturalismo*, Madrid, Renacimiento.
- PÉREZ FERRERO, Emilia (2005), «Acercamiento a las colaboraciones periodísticas de Emilia Pardo Bazán», *Cahiers Galiciens*, 4, pp. 243-266.
- PÉREZ VALLE, Raquel (2015), *Literatura y periodismo en el siglo XIX: «El Museo de las Familias» (1843-1870)*, UNED, tesis doctoral.
- POPKIN, Jeremy D. (2012), *El nacimiento de un mundo nuevo. Historia de la Revolución francesa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- PORTAL BONICHS, Joan (s.a.), «Episodio de la Revolución Francesa. Carlota Corday», GICES.XIX, <https://gicesxix.uab.cat/showCuento.php?idCuento=1202>
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1976), *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March / Ariel.
- SCHAMA, Simon (2022), *Ciudadanos. Una crónica de la Revolución francesa*, Barcelona, Debate.
- SÉGUR, Joseph Alexandre Pierre de (1802), *Women: Their Condition and Influence in Society*, London, T. N. Longman and O. Rees, vol. III.
- SICOTIÈRE, Léon de la (1867), «Charlotte Corday et Fualdès», *Revue des Questions Historiques*, I, 12, pp. 218-247.
- STEINBERG, Ronen (2019), *The Afterlives of the Terror. Facing the Legacies of Mass Violence in Postrevolutionary France*, New York, Cornell University Press.

- THOMAS, Chantal (1986), «Portraits de Charlotte Corday», en Jean-Claude Bonnet (ed.), *La mort de Marat*, Paris, Flammarion, pp. 271-286.
- THOMAS, Chantal (1989), «Heroism in the Feminine: the Examples of Charlotte Corday and Madame Roland», *The Eighteenth Century*, 30, 2, pp. 67-82.
- VALLEJO, Jesús (2006), «Justicia en casos. Garantía, código y prueba en el procedimiento penal decimonónico», *Cuadernos de Derecho Judicial*, 6, pp. 326-360.
- VALLEJO, Jesús (2009), «José Vicente y Caravantes ante el caso del sastre Lafuente. Valoración de la prueba y codificación pendiente en el proceso penal decimonónico», *Initium: Revista catalana d'història del dret*, 14, pp. 509-609.
- VATEL, Charles (1872), *Charlotte de Corday et les Girondins*, Paris, Henri Plon, tomo 1.
- VOVELLE, Michel (2004), *Les mots de la Révolution*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- WESTON, Helen (2000), «The Corday-Marat Affair: No Place for a Woman», en William Vaughan y Helen Weston (eds.), *Jacques-Louis David's «Marat»*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 128-152.
- WEY, Francis (1862), *Dick Moon en France. Journal d'un anglais de Paris*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie.
- WHITE, Ashli (2020), «Spectacles of French Revolutionary Violence in the Atlantic World», en Mette Harder and Jennifer Ngaine Heuer (eds.), *Life in Revolutionary France*, London, Bloomsbury Academic, pp. 275-294.

