

III JORNADAS DE LETRAS IBÉRICAS

GALDÓS EN LOS LÍMITES DEL REALISMO: DEL PERIODISMO A LA NOVELA COMO LABORATORIO DE LA VERDAD

Por MERCEDES COMELLAS
Académica de la RASBL

La interpretación tradicional de la narrativa galdosiana como reflejo fiel de la realidad contemporánea ha venido apoyándose en su famosa frase: “Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea”¹. Sacada del contexto de ese complejo discurso de ingreso en la Real Academia Española que tituló “La sociedad presente como materia novelable” (1897), parece confirmar las posibilidades de traslación de la realidad exterior al lenguaje narrativo, traslación cuya limpieza y viabilidad vienen precisamente a cuestionar las páginas de dicho discurso. Esta descontextualización de la afirmación galdosiana ha achatado y oscurecido una dimensión fundamental de su proyecto estético: la puesta en cuestión de la *mimesis* como vía para replicar el mundo en la novela y la concepción de la realidad como una compleja construcción subjetiva. En el abordaje de esta cuestión, clave del realismo galdosiano, puede ser muy útil introducir el ingrediente periodístico:

1. Benito PÉREZ GALDÓS, “La sociedad presente como materia novelable”, en *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, ed. de Laureano Bonet, Península, 1990.

si su narrativa fue efectivamente concebida como “espejo del presente”, según tradicionalmente se ha interpretado, el trabajo en prensa podría haberle servido como modelo de traslación de la dimensión de lo real a la dimensión verbal y narrativa. ¿Fue así como ocurrió?

Esta interrogación resulta particularmente pertinente dado que Galdós dio sus primeros pasos como escritor precisamente en el ámbito del periodismo. En su caso se cumple aquello de “cocinero antes que fraile”, si entendemos el periodismo como la cocina de la literatura, esto es, el mejor espacio de aprendizaje de recetas para valorar los ingredientes, probar fórmulas y aprender el uso de mecanismos narrativos. Así entendida, la metáfora culinaria no es baladí: revela una concepción del periodismo como laboratorio donde se experimenta con los materiales de la realidad antes de someterlos al proceso más complejo de la elaboración novelesca. De hecho, la relación entre periodismo y literatura se conforma, para muchos autores, como una suerte de entramado de vasos comunicantes cuyas intrincadas relaciones fueron ya asunto de debate en su época, según apunta Davies², y hoy siguen siendo todavía objeto de análisis³.

I. EL APRENDIZAJE DEL MÉTODO: FLEXIBILIDAD, RAPIDEZ Y OBSERVACIÓN. LA AMPLITUD DE UNA ACTIVIDAD MENOSPRECIADA

Es fascinante imaginar a ese joven Galdós, recién llegado a Madrid en 1862, durante unos años inquietos en los que se gestaban poco a poco las tensiones que llevarían a la Revolución del 68. Percibe la vibración de las calles y, aburrido pronto de las clases de Derecho, encuentra enseguida diversión en los cafés y

2. Rhian DAVIES, “Galdós y la prensa: hacia una revisión crítica de la mina inagotable”, *VIII Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, ed. Yolanda ARENCIBIA et al., Las Palmas de Gran Canarias, Casa Museo Pérez Galdós, 2013.

3. El asunto merecería un análisis detenido del que aquí puede hacerse, y que se limitará a ciertos aspectos del excepcional caso galdosiano. Al respecto de las promiscuas relaciones entre periodismo y literatura, véase el brillante y ya clásico libro de Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Bellaterra-Castelló-Valencia, Universitat Autònoma de Barcelona-Univ. Jaume I-Univ. de València, 1999.

las tertulias, en las plazas, en los corrillos de esa Puerta del Sol —que ya Mesonero Romanos había convertido en su “observatorio social”—, y especialmente en los espacios de la prensa. Esta experiencia biográfica la traslada posteriormente a su personaje Santiago Íbero hijo, Iberito, en *Prim* (1906), cuando describe su desgana universitaria:

Y algunos ratos de la mañana perdía o empleaba Iberito metiéndose en la Universidad, y observando el entrar y salir de muchachos cargados de libros y apuntes. Le interesaba el espectáculo de aquellos claustros bulliciosos, sin que por ello le picaran ganas de estudio; al contrario, su repugnancia de las carreras y de los títulos académicos era más grande en el interior de la Universidad que en la libre calle bullanguera. ¡Leyes! [...] ¿Tantas leyes hay que necesitamos un desmesurado edificio y un ejército de maestros para enseñarlas?⁴

La elección de su alter-ego, con esa preferencia temprana por lo cambiante sobre lo inmutable, es especialmente reveladora del temperamento intelectual de Galdós y constituye una primera manifestación de lo que será constante en su obra: frente a la rigidez de las leyes, eligió el espacio maleable y variado de la opinión pública, que había nacido al calor del liberalismo; le interesan más los procesos de construcción social que la realidad como dato objetivo. Su flexibilidad le convirtió en un experimentador incansable que siguió ensayando hasta el final de su larga carrera de escritor.

¿Qué aprende Galdós en este periodo de formación periodística juvenil? El propio autor siempre presentó la experiencia periodística de sus primeros años como indisolublemente vinculada a sus orígenes literarios⁵. Algo le quedó siempre del oficio, tal vez incluido el “faprestismo” que le señalaba Rafael Montesinos como característica en su método novelístico. También adquiere lo que Ricardo Gullón

4. Benito PÉREZ GALDÓS, *Prim*, Madrid, Perlado, Páez y Compañía, 1906, p. 43.

5. Mariano BAQUERO GOYANES, *El cuento español del romanticismo al realismo*, Madrid, CSIC, 1992, p. 236.

describe como la disciplina del trabajo constante: “Galdós fue el maestro de la lenta paciencia, el buen obrero llamado a trabajar [...] sin dejarse arrastrar por el fluir de la inspiración ni dejarse frenar por la pereza o la falta de material, escribía cada mañana un número fijo de cuartillas”⁶. Otra estudiosa de su periodismo, Rhian Davies, añade una tercera cualidad fundamental: “No cabe la menor duda de que era la asiduidad de sus colaboraciones periodísticas lo que le había inducido a ser un escritor flexible, capaz de componer obras bajo presión”⁷. A pesar de esa importante influencia, la mayoría de los críticos, se queja Davies, se interesan en el periodismo de Galdós solo como trastienda de su narrativa, y siempre en relación con su obra novelística y dramática, no por su valor intrínseco, a pesar de que fue un buen periodista y tuvo éxito desde el principio: como señala Pérez Vidal, “un joven y oscuro periodista [...] entró de golpe en el periodismo madrileño por la puerta grande” cuando Ricardo Molina, redactor de *La Nación*, le ofreció la oportunidad de colaborar⁸.

No solo la crítica ha sido poco generosa con aquellos años formativos; el propio autor pareció desmerecer su quehacer en los rotativos intencionalmente. Ocurre así, por ejemplo, en las *Memorias de un desmemoriado* (1915-1916), donde se refiere despectivamente a esos “trabajillos, en periódicos y revistas” a los que no concede ningún valor⁹. Davies apunta la “amnesia intencionalmente selectiva” del propio escritor, que olvidaba o equivocaba los títulos de los periódicos, que además no firmaba siempre sus artículos, o lo hizo a veces con pseudónimo. Esta reticencia a reconocer plenamente su actividad periodística, así como la minimización de sus “trabajillos” contrasta y casi

6. Ricardo GULLÓN, “Lenguaje y técnica”, en *Galdós novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 272-298.

7. R. DAVIES, “Galdós y la prensa...”, p. 513.

8. José PÉREZ VIDAL (ed.), *Galdós, crítico musical*, Madrid-Las Palmas, CSIC-Patronato de la “Casa de Colón”- Biblioteca Atlántica, 1956, p. 25.

9. Benito PÉREZ GALDÓS, *Memorias de un desmemoriado. Crónica de Madrid*, Madrid, Visor-Comunidad de Madrid, 2004, p. 33: “en Madrid seguí cultivando mi huerto literario. Volví a poner mano en *La Fontana de Oro*, y en otros trabajillos en periódicos y revistas”.

resulta paradójica con la envergadura real de su producción: desde 1865 hasta 1870, Galdós publicó más de 300 artículos, casi la mitad de los que pueden contársele en total, unos 700, según calcula Pedro Montoliú. Sabemos que escribió para 23 cabeceras, pero algunos críticos calculan que el número puede alcanzar los 45¹⁰. Los años cruciales fueron los de su primera etapa: entre 1865 y 1873, pero siguió colaborando con la prensa hasta su muerte.

La diversidad de su trabajo periodístico fue además extraordinaria, revelando con su versatilidad profesional una mente inquieta que buscaba dominar todos los registros expresivos, experiencia que después enriquecería su arsenal técnico como novelista. Hizo desde crítica musical –con la que empezó en *La Nación*–, teatral y artística, a trabajos de reportero, corresponsal, director, comentarista político, cronista parlamentario y redactor de sucesos. También en prensa se publicaron sus traducciones, como la que hizo de su querido Dickens para *La Nación* (*Los papeles póstumos del club Pickwick*). De hecho, es importante distinguir entre obra salida en prensa (lo que incluye cuentos y algunas de sus mejores novelas, publicadas como folletines) y obra periodística propiamente dicha, en sus tipologías diversas: crítica musical o literaria, crónica parlamentaria o noticias. A no ser que nos quedemos con la solución práctica que afirmaba Juan Valera en un discurso leído ante la Real Academia: la de que “no hay, en realidad, diferencia literaria entre ambos medios”, el periodístico y el literario, pues “de una serie de artículos se forma a menudo un libro, y de fragmentos o pedazos de un libro, se hacen a menudo también no pocos artículos de periódicos”. No sabemos si Galdós pensaba lo mismo y entendió el periodismo solo como un espacio editorial desde el que difundir sus escritos, o como un ejercicio distinto del literario, como probablemente ocurrió al ir despegándose progresivamente de los trabajos de prensa para centrarse, siempre que pudo, en su narrativa.

10. Pedro MONTOLIÚ CAMPS, “Galdós, periodista”, en *Año Galdosiano, madrileño y novelesco: Ciclo de conferencias*, Madrid, CSIC-Instituto de Estudios Madrileños, 2020, pp. 13-40.

II. EL ITINERARIO PERIODÍSTICO: DE *LA NACIÓN* A *LA REVISTA DE ESPAÑA*

Sin contar los primeros ensayos durante sus años escolares en Las Palmas, Galdós inició su trabajo más serio y profesional en prensa cuando entró en 1865 en la redacción de *La Nación* –diario progresista que había comenzado a publicarse el 2 de mayo de 1864 y que apoyaba a Prim– por mediación del periodista Ricardo Molina, quien convenció a su director, don Pascual Madoz, para que admitiera al joven Galdós como colaborador en la Edición Literaria de los domingos, con crónicas musicales, también artísticas y literarias. Llegaron después la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa*, donde se encargó de reseñas literarias y artísticas, y el diario *Las Novedades*, en el que entró gracias a su amistad con Valeriano Fernández Ferraz y Luis Benítez de Lugo, marqués de la Florida, “que trabajaban en el periódico y que convencieron al editor, José Plácido Sansón, que también era canario, para que le contratara”¹¹. Estuvo colaborando hasta su dimisión en enero de 1869, cuando el periódico apoyó al duque de Montpensier en su candidatura al trono. También fue redactor de *Las Cortes* desde 1869, aunque su firma no aparezca en el periódico, o solo como B. Colabora en la sección “La Tribuna del Congreso”, que recogía los debates parlamentarios, y también hizo crítica literaria. Otros periódicos en los que colaboró fueron: *El Correo*, *Electra*, *Alma española*, *La Guirnalda* –periódico dirigido “al bello sexo” según indicaba su cabecera–, *Vida nueva*, *España nueva*, *La República de las letras*, *Ideas y figuras*, *La Ilustración*, *La Prensa* y *La Nación* de Buenos Aires.

Algunos contactos resultaron providenciales, por ejemplo el que labró con José Luis Albareda, por el que siempre manifestó admiración: “En aquel tiempo trabé amistad con Albareda, fundador de la *Revista de España*, hombre sugestivo y mundano, dotado de extraordinaria sagacidad política”, escribe en sus *Memorias*¹², mientras que en *Amadeo I* lo retrata con particular cariño:

11. P. MONTOLIÚ, “Galdós periodista”, p. 23.

12. B. PÉREZ GALDÓS, *Memorias de un desmemoriado...*, p. 33.

Por las Once mil Vírgenes, que me fue muy simpático el caballero andaluz. Hombre más salado no he visto, y si en la primera visita me cautivó por su gracejo, cuando el trato afinó mi conocimiento, le admiré por su talento macho y por la viveza con que percibía y atrapaba las ideas políticas culminantes en cada día, y la claridad con que veía la fase de razón de esa idea, la fase de oportunidad y la fase de peligro¹³.

Su paso por *La Revista de España*, resultado de la mediación de Albareda, le proporcionó acceso a los círculos intelectuales más relevantes de la época. Allí coincidió con figuras fundamentales del panorama intelectual español: desde viejos románticos como Antonio Ros de Olano, Patricio de la Escosura y Gertrudis Gómez de Avellaneda, hasta figuras de transición como Juan Valera, y políticos de la talla de Cánovas del Castillo o Emilio Castelar. Su nombramiento como director de la revista en febrero de 1872 —y que mantuvo hasta noviembre de 1873— confirma la confianza que había despertado como figura intelectual emergente.

III. LAS “OBSERVACIONES” DE 1870: UN MANIFIESTO PROGRAMÁTICO

Aunque en la *Revista de España* publicó artículos políticos, sus colaboraciones fueron derivando claramente a lo literario. Además de *La sombra*, novela en tres entregas que salió en 1871, también se publicó ese mismo año *El Audaz* y, en febrero de 1873, el comienzo de *Trafalgar*. Particularmente significativo es el texto de las famosas “Observaciones sobre la novela contemporánea española” de 1870, una verdadera propuesta programática para la renovación novelística. En estas páginas fundamentales, Galdós articula una crítica demoledora contra la novela convencional que satisfacía las demandas de un público acostumbrado a “traidores pálidos y de mirada siniestra, modistas angelicales, meretrices con aureola, duquesas averia-

13. Benito PÉREZ GALDÓS, *Amadeo I*, Madrid, Perlado, Páez y Compañía, 1910, p. 46.

das”, productos de fácil fabricación que “cualquiera que haya leído una novela de Dumas y otra de Soulié” podía pergeñar. Frente a esta “peste nacida en Francia”, propone una “novela nacional de pura observación”. Sin embargo, la observación a que se refiere no es la mera transcripción fotográfica de la realidad que sus detractores —e incluso algunos de sus aficionados— han querido ver en su obra. La clase media, “la más olvidada por nuestros novelistas”, se presenta como “el gran modelo, la fuente inagotable”, no por sus aspectos pintorescos o documentales, sino porque “asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones” y, por tanto, protagoniza el drama histórico contemporáneo. La novela no debe “decidir directamente [sobre] estas graves cuestiones”, pero “sí tiene la misión de reflejar esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravilloso drama de la vida actual”¹⁴.

Galdós está escribiendo y difundiendo en las páginas de un periódico la propuesta de una renovación radical de la novela. Su formulación revela una concepción compleja del realismo que trasciende la mera descripción costumbrista. La “lucha incesante de principios y hechos” a la que se refiere pone el punto de inflexión no en la simple documentación, sino en la tensión dialéctica entre ideas y realidad empírica: lo importante no es reflejar la realidad, sino la tensión entre esta y lo que se desea, se valora o se sueña, tensión que será uno de los motores fundamentales de su narrativa posterior. El periodismo le había enseñado a observar los hechos, pero la literatura le permitiría explorar el conflicto de estos con los principios que tantas veces difieren de ella. Baste recordar la distancia que separa la vida de *La desheredada* Isidora Rufete de sus principios e ideales y los esfuerzos que ella hace para reconciliar dos dimensiones que nunca podrían encajar; o esa misma divergencia para Amparo Sánchez Emperador, *Tormento*, cuyo pretendiente, Agustín Caballero, cierra la acción de la novela arrojando todos los principios de la “vida regular, ley, régimen, método, concierto, armonía”:

14. Benito PÉREZ GALDÓS, “Observaciones sobre la novela contemporánea española”, en Benito PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de crítica literaria*, pp. 105-120.

Zapato de la sociedad, me aprietas y te quito de mis pies. Orden, Política, Religión, Moral, Familia, monsergas, me fastidiáis; me reviento dentro de vosotras como dentro de un vestido estrecho [...]. Os arrojo lejos de mí y os mando con doscientos mil demonios¹⁵.

IV. LA SUPERACIÓN DEL PERIODISMO: HACIA UNA VERDAD MÁS COMPLEJA

Las “Observaciones”, al describir la propuesta galdosiana, pueden servir de punto de partida para responder a por qué Galdós, habiendo alcanzado el éxito como periodista, decidió emprender el camino mucho más arduo profesionalmente de la novela. El marco periodístico de los años sesenta y setenta del XIX no solo le había proporcionado una plataforma de intervención en la esfera pública; operó, además, como un laboratorio de técnicas para su proyecto novelesco. La prensa, con su extraordinario poder como vehículo de comunicación social, le ofrecía un banco de pruebas para la observación, la toma de notas, el contraste de versiones y la verificación retórica de los hechos; de ahí que la pregunta por el giro hacia la novela —si la prensa le funcionaba, ¿por qué desplazarse?— resulte decisiva para entender su poética de la verdad literaria. La respuesta, probablemente, no se encuentre en las limitaciones técnicas del periodismo, sino en sus limitaciones epistemológicas. El artículo de prensa, por su propia naturaleza, está condenado a la inmediatez y a la univocidad, mientras que los grandes temas de la realidad que obsesionaban a Galdós requerían una exploración más profunda y matizada.

Para entender esta aparente paradoja, resulta clave un cuento dedicado precisamente a la prensa: “El artículo de fondo” (1872), del que Mariano Baquero Goyanes dijo que tenía por uno “de los mejores suyos”¹⁶. Se trata de un cuento de condición metaliteraria —y este dato no es baladí—, cargado de ironía reflexiva, cuyo protagonista, un joven periodista, prepara contrarreloj

15. Benito PÉREZ GALDÓS, *Tormento*, ed. de Teresa Barjau y Joaquim Parellada, Barcelona, Crítica, 2007, p. 429.

16. M. BAQUERO, *El cuento español...*, p. 234.

y sometido a intensa presión por el editor, un artículo de fondo sobre política nacional. El autor conocía bien aquella premura:

El que por expiación de sus pecados o por una injusta ley del destino soporta en este valle de lágrimas la pesada carga de escribir cada semana una revista de los acontecimientos que pasan o dejan de pasar en esta villa, es una de las víctimas más dignas de compasión que registra el martirologio literario. Triste es la suerte del esclavo de la noticia, del que consagra todas las horas de su existencia a la recolección más o menos fácil de mentiras creíbles y de verdades inverosímiles¹⁷.

Lo extraordinario del cuento es que la escritura del artículo mismo se convierte en el asunto de la narración, en la que se nos cuenta cómo las circunstancias y vicisitudes del personaje, su estado de ánimo, van condicionando su visión de las cosas y dan como resultado un conglomerado de fragmentos que van surgiendo al calor de sus cambios anímicos, perdido en digresiones, mientras desde el taller de prensa se le reclama urgentemente el texto. Más que una reflexión sobre el periodismo, el cuento se adentra en la condición psicológica de la escritura y aborda la inevitable subjetividad de toda construcción narrativa de la realidad. A través del “esclavo de la noticia” que reúne “mentiras creíbles” y “verdades inverosímiles”, Galdós aborda el problema de la referencialidad periodística en clave irónica y prepara el viraje de la anécdota hacia su dimensión cognitiva. El texto escrito por aquel periodista, un “conglomerado” que deriva, se retuerce y recompone según el vaivén psíquico del sujeto que escribe, había trasladado al fin las variaciones afectivas y mentales del escribiente, no la realidad política. Galdós desconfía desde muy pronto de las posibilidades de la objetividad.

Desde Fernán Caballero hasta Emilia Pardo Bazán, los escritores de aquella segunda mitad del siglo XIX recurrieron con frecuencia a asuntos presentes en prensa para llevarlos a la ficción, con la intención de acercarse a los problemas de la

17. W. H. SHOEMAKER, *Los artículos de Galdós en «La Nación». 1865-1868, recogidos ordenados y dados nuevamente a la luz con un estudio preliminar*, Madrid, Ínsula, 1972, pp. 229-230.

sociedad e influir en ella —como ocurre también en Francia, con los Goncourt a la cabeza—; con ello asumen un liderazgo social y moral heredado de la voluntad transformadora a la que los románticos ya se habían comprometido en su famosa “misión”¹⁸. Aquel material, noticioso de origen, acababa trasladando a la novela lo que había sido carne efímera de periódico; y no solo se trasladaba el asunto en sí, sino que también los métodos de trabajo terminaron pasando de la prensa a la novela, empezando por el primero y fundamental: la observación. La manera de abordar la escritura novelesca que defendieron y contaron (por ejemplo, Zola en “Le Naturalisme” o en *Les Romanciers Naturalistes*¹⁹) no se aleja del método del periodista: la observación sostenida, el archivo de escenas, la “cronística” de calle. El tránsito de un espacio a otro no suponía abandono de métodos, sino su transfiguración.

Pero, ¿por qué entonces, para cumplir esa misión, no bastaba el trabajo en la prensa? ¿Por qué Emilia Pardo Bazán no se contenta con sus muchísimos artículos publicados en las páginas de los periódicos sobre violencia contra las mujeres en los que reclamaba cambio de las leyes y proponía reformas judiciales y educativas? ¿Por qué con esas mismas historias noticiosas a que se refiere en sus columnas, o incluso inventando otras, escribe cuentos con la misma temática e intención²⁰? ¿Qué efectos tiene la ficción que sobrepujan a todas las posibilidades del artículo?

La respuesta no es siempre la misma y podría para cada autor tener notables diferencias. En el de Galdós, pasa por una antropología de la imaginación y por una teoría de la verdad. Re-

18. Joaquín Álvarez Barrientos, “La misión del poeta romántico”, en *Romanticismo 7: la poesía romántica. VII Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispaonoamericano* (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999), Bologna, Il Capitello del Sole, 2000.

19. Las ideas y los textos de Zola se difundieron muy pronto en España y eran bien conocidos por los realistas españoles. Una primera traducción al castellano reunió algunos de ellos bajo el título de: Émile ZOLA, *La novela experimental*, La España Moderna, Madrid, 1892. En particular sobre “El sentido de lo real”, véase la edición de Laureano Bonet: Émile ZOLA, *El Naturalismo*, Barcelona, Península, 1989, pp. 181-187.

20. Algunos han sido reunidos y cuidadosamente editados por Cristina Patiño en: Emilia PARDO BAZÁN, *El encaje roto: antología de cuentos de violencia contra las mujeres*, Zaragoza, Contraseña, 2018.

sulta especialmente reveladora al respecto la declaración que hace en las *Memorias de un desmemoriado*, cuando en diálogo con su propia memoria, esta le espetta: “Años ha que estás engolfado en la tarea de fingir caracteres y sucesos. Apenas terminas una novela, empiezas otra. Vives en un mundo imaginario”, acusación a la que el autor, desde su propia voz, responde: “Es que lo imaginario me deleita más que lo real”²¹. La afirmación, hecha en ese volumen de madurez en el que repasa algunos pasajes de su biografía –siempre con el pudor y la distancia que le caracterizó–, no debe atribuirse a un desencanto final, pues bien podría rastrearse esa fascinación por lo fantástico a lo largo de su trayectoria, desde *La sombra* (1870). En diversos lugares escribió sobre la compleja relación entre realidad y ficción, asunto sobre el que se asienta además el modelo narrativo de sus grandes títulos, incluso de sus documentados episodios nacionales. Porque como escribe en uno de ellos: “De verdades aderezadas con mentiras se apacientan las almas”²², declaraciones fuertes para un autor que, siguiendo la estela de Larra, exigió siempre, frente a la literatura decorativa y ornamental, una literatura de verdad, sincera y auténtica. Pero para Galdós la verdad no está en el calco del hecho, sino en la construcción conflictiva de sentido que producen sujetos, voces y conciencias en interacción. De ahí que la “verdad” que la ficción persigue no sea reductible a la certidumbre del parte informativo. Esta ética de la vacilación –la negativa a clausurar el sentido– es inseparable del salto al “campo anchuroso” de la novela, capaz de encabalar coros de voces y de exponer, simultáneamente, versiones incompatibles del mismo suceso.

La condición psicológica de la escritura a que remite el cuento “El artículo de fondo” es uno de los planos más interesantes de la obra galdosiana y corresponde a sus intereses más íntimos. Porque mientras se hacía periodista, Galdós se entregaba simultáneamente con pasión al estudio de la psicología, territorio disciplinar que los krausistas, y en particular su amigo Luis Simarro, primer catedrático de Psicología Experimental de la universidad española y director del manicomio de Leganés

21. B. PÉREZ GALDÓS, *Memorias de un desmemoriado...*, p. 37.

22. B. PÉREZ GALDÓS, *Prim*, p. 46.

hasta su renuncia en 1880, habían convertido en preferente de sus investigaciones²³. Aquellos conocimientos alimentaron su pregunta por la construcción mental de la realidad y afectaron a sus obras que, más allá de un espejo de la sociedad de su tiempo, se preguntan si lo que se refleja en el espejo es o no verdadero, si la imagen especular traslada una verdad objetiva o solo la que individualmente el sujeto construye. El realismo de Galdós es una indagación sobre el proceso de la mimesis realista, sobre las posibilidades de la novela para trasladar la realidad y ser órgano —o falsificación— de la verdad.

En ello tuvo parte fundamental su extremada afición por el *Quijote*, que conocía a la perfección y de cuya ironía es deudor; la historia del caballero andante se ha demostrado fuente inagotable de influencias para el canario y el famoso episodio del baci-yelmo venero de un perspectivismo esencial²⁴. ¿Cómo podrían esos sutiles matices y dudas sobre la realidad ser trasladados al artículo que requieren con prisa los editores al joven reportero? Para reflejarlos, Galdós necesita el coro infinito de voces, que entrelazadas con la narración en estilo indirecto libre, obligan al lector a correr de una a la otra sin saber quién dice la verdad, quién engaña, quién está en lo cierto. Porque tampoco el autor, a veces omnisciente, pero muchas equiscente, lo sabe. Como él mismo declaró:

23. Para los krausistas españoles y para el propio Simarro, la psicología engarzaba las preocupaciones científicas y las filosóficas, evitando así el indeseable divorcio entre la metafísica y las ciencias a que tendía el positivismo dominante. Véase Enrique Lafuente, “La psicología de Giner de los Ríos y sus fundamentos krausistas”, *Revista de historia de la psicología*, nº 3, 1982, pp. 247-70. Helio Carpintero, “El Dr. Simarro y la Psicología Científica en España”, *Investigaciones Psicológicas*, nº 4, 1987, pp. 189-207.

24. “y, así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa”, *Quijote* I, XXV. Ed. del Centro Virtual Cervantes, dir. Francisco Rico: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/creditos.htm>. Sobre el cervantismo galdosiano, véase: Rubén BENÍTEZ, *Cervantes en Galdós*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990; José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Galdós, lector entusiasta de Cervantes: Notas sobre su biblioteca y sus primeras referencias cervantinas en La Nación*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2020; Germán GULLÓN, “La presencia de Cervantes en Galdós”, *Anales Galdosianos*, 40, 2005, pp. 1-15.

Pereda no duda, yo sí. [...] Él sabe adónde va, parte de una base fija. Los que dudamos mientras él afirma, buscamos la verdad y corremos hacia donde creemos verla hermosa y fugitiva. [...] descontentos de las [ideas] que poseemos y ambicionándolas mejores, corremos tras otra, y otras, que una vez alcanzadas tampoco nos satisfacen²⁵.

Un ejemplo magnífico para iluminar esta problemática es el caso del famoso crimen de la calle Fuencarral, que en 1888 llenó las páginas de los periódicos y movió a Galdós en dos direcciones distintas, de implicaciones también muy diferentes: de un lado el reportaje periodístico, extraordinario e interesantísimo, de las crónicas que escribió para *La Prensa* de Buenos Aires, donde daba cuenta del proceso judicial, las sesiones del juicio y las entrevistas con la acusada, Higinia Balaguer, crónicas teñidas de ingredientes folletinescos y que en no pocas ocasiones se acercan a la novela negra. De otro, conocieron su versión literaria en dos novelas experimentales, *La incógnita* y *Realidad*, ambas de 1889, especulares y gemelas, que interrogan, por sendas vías formales (la epistolar y la dialogada), no solo el mismo crimen, sino las posibilidades de resolverlo en el plano narrativo y, en definitiva, las condiciones y posibilidades de la verdad llevada a la narración²⁶. Galdós ensaya en ambos casos el tránsito desde el dato a la escena: la misma materia que en la crónica aspiraba a ordenar versiones, en el díptico se tensiona en una polifonía que no clausura el sentido. *La incógnita* organiza la materia bajo la lógica de la subjetividad epistolar; *Realidad* reescribe el caso como novela dialogada, desplazando la garantía de la narración continua por la tensión escénica del intercambio verbal. Así, el problema de la referencialidad se convierte en problema de montaje: cartas que sesgan y ocultan, diálogos que exponen sin resolver. La verdad se desplaza de la verificación externa a la prueba interna de consistencia entre lo que los perso-

25. B. PÉREZ GALDÓS, “José María de Pereda, escritor”, en *Ensayos de crítica literaria*, p. 174.

26. Véase Matilde L. Boo, “Galdós: periodismo y novela (*La desheredada*, *La incógnita* y tres artículos de *La Prensa* de Buenos Aires)”, *Anales galdosianos* 23, 1988, pp. 123-131. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0z957>

najes piensan, dicen y hacen, con el lector situado como árbitro sin reglas. El doble dispositivo pregunta por las condiciones de posibilidad de la verdad: ¿dónde se localiza –si en algún lugar– cuando se la somete a la lente de la voz privada y, alternativamente, a la colisión de voces? Este experimento afianza la tesis de que, para Galdós, la mimesis realista no se confunde con el calco del “hecho” sino con su construcción conflictiva en la conciencia y el lenguaje: la realidad aparece entonces como incógnita antes que como dato. No es casual que la crítica reciente haya insistido en esta encrucijada: frente a la lectura “espejística”, la “segunda manera” galdosiana repliega la investigación hacia los recovecos de la conciencia, obligando a la novela a dramatizar el desacuerdo entre principios y hechos, entre idea y acción, como adelantaba la propuesta de las “Observaciones”.

Quizá la experimentación de Galdós haya sido tantas veces ignorada o incluso menospreciada porque no busca el efectismo técnico, sino, más hondamente, la exploración sistemática de las condiciones del conocimiento de lo real y su construcción mental. Pero esa apreciación menor por los aspectos formales en sí mismos no permite reducir en ningún caso a Galdós a la dimensión de cronista, como quiso Juan Benet, o como han pretendido más recientemente Javier Cercas o Mario Vargas Llosa (que tan mal lo han leído), incluso como se desprende de alguna de las defensas de su aficionada Almudena Grandes²⁷. El novelista canario no asegura, ensaya; no decanta lecciones de dómine, sostiene preguntas con las que hizo algo más que escribir “las memorias de todo el pueblo español”, como sugirió Eugenio D’Ors. A través de su cronista –o su narrador–, tan fullero, inquietante y sibilino como Cide Hamete Benengeli y cuya voz aparece y desaparece en sus novelas, Galdós pinta esa “lucha incesante de principios y hechos” a la que se refería en las “Observaciones”, enfrenta

27. Sobre todas estas posiciones y el debate generado con motivo del centenario en 2020, véase Mercedes COMELLAS: “Enjuiciar a Galdós sin haberlo leído: de Benet a Vargas Llosa. Desprestigio y reivindicación de su obra”, *Actas del XII Congreso Internacional Galdosiano: Coda a un centenario. Galdós, miradas y perspectivas*, ed. de Yolanda Arencibia, Publicaciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2024 (<https://revistas.grancanaria.com/index.php/cig/issue/summaryJournal>).

posiciones y observa los embates de lo que creemos ser contra lo que somos, dos órdenes de la realidad a los que se refiere en el prólogo que escribió para la edición de *La Regenta* de 1901:

Creo que fue Wieland quien dijo que los pensamientos de los hombres valen más que sus acciones, [...]. Podrá esto no ser verdad; pero es hermoso y consolador. Ciertamente, parece que nos ennobleceamos trasladándonos de este mundo al otro, de la realidad en que somos tan malos a la ficción en que valemos más que aquí, y véase por qué, cuando un cristiano adquiere el hábito de pasar fácilmente a mejor vida, inventando personas y tejiendo sucesos a imagen de los de por acá, le cuesta no poco trabajo volver a este mundo²⁸.

Una vez que aquel “cristiano” probó la convivencia con la ficción y, como su Isidora, aprendió a trasladarse “de este mundo al otro”, ya no hubo marcha atrás; el periodismo se le quedó estrecho cuando descubrió los entresijos, meandros y vericuetos de aquel complejo recorrido entre ambas dimensiones. Para el novelista Galdós, la realidad es siempre un imaginario, imposible de reproducirse, un debate en ciernes, una persecución ontológica. Y no se puede ser cronista de un prisma cambiante.

En definitiva, la relación entre la experiencia periodística de Galdós y la configuración de su estética realista revela que el periodismo funcionó como laboratorio de pruebas. Sin embargo, su concepción compleja de la *mimesis* trasciende la simple documentación empírica y consiste menos en reflejar el mundo que en hacer visible la fricción irresuelta donde, para Galdós, se juega lo verdadero. La trayectoria que va del taller periodístico al “campo anchuroso” de la narrativa no es, sin embargo, la de una sustitución, sino una ampliación de alcance cognitivo: la prensa suministra hábitos de observación, plasticidad y de ritmo, entrena al joven Galdós en flexibilidad; mientras que la novela ofrece el espacio idóneo para interrogar lo observado y exponer la discordia entre versiones y conciencias. En su “escritura desatada” es posible investigar la complejidad irreductible de lo real y de lo verdadero, que no se limita a los hechos, pues también incluye lo imaginario.

28. En B. PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de crítica literaria*, p. 199.