

LOS PRIMEROS PASOS DE GALDÓS HACIA UNA MODERNA NOVELA ESPAÑOLA: 1865

GALDÓS'S FIRST STEPS TOWARD THE CREATION OF A MODERN SPANISH NOVEL: 1865

Diane Faye Urey

Illinois State University

& University of Oregon

RESUMEN

Los artículos periodísticos que Galdós publicó en *La Nación* durante 1865, el primer año de su carrera profesional, contienen claras raíces gran obra ficcional. Vemos en estos artículos una aguda percepción del enorme poder del lenguaje y su complejidad sin fin. Sus técnicas innovadoras ofrecen claves a su último objeto: la creación de una moderna novela nacional con lectores capaces de comprenderla. Publicó su primera narrativa ficcional, *Una industria que vive de la muerte*. – *Episodio musical del cólera*, en 1865. Este cuento introduce más estrategias narrativas originales. Todas son pistas al gran proyecto del maestro.

PALABRAS CLAVE: 1865, Artículos periodísticos, técnicas narrativas, *La industria que vive de la muerte*. – *Episodio musical del cólera*.

ABSTRACT

The newspaper articles that Galdós published in *La Nación* during 1865, the first year of his career, display many of the innovative techniques that characterize and give rise to his vast opus. They exhibit the enormous power of language and its unending complexity. These pioneering methods are keys to his ultimate purpose –the creation of a modern Spanish novel, with readers capable of understanding it. In 1865, Galdós also published his first fictional work, *An Industry that Lives off Death*. – *A Musical Account of Cholera*. This story gives rise to further groundbreaking narrative strategies. They are all stages in Galdós's remarkable project.

KEYWORDS: 1865, Journal articles, narrative techniques, *An Industry that Lives off Death*. – *A Musical Account of Cholera*.

En 1865, a la edad de 21 años, Galdós se estrenó como autor profesional en la prestigiosa revista madrileña, *La Nación*. Su gran obra novelística tiene indudables raíces en sus artículos periodísticos más tempranos. Estos demuestran una aplicación del lenguaje mucho más complicado de lo que la crítica suele opinar. Incluso en 1865, el primer año de su carrera y el enfoque de este ensayo, se puede ver cómo Galdós toma grandes pasos hacia su fin, una auténtica novela moderna para España, y un lector que quiere y puede comprenderla.

José Pérez Vidal observa que

El 3 de febrero de 1865, empieza, de verdad, la carrera de Benito Pérez Galdós como escritor ya en serio (...). Cuando apareció el primer artículo, nadie conocía a su autor (...). Pero, poco a poco, los lectores del periódico fueron fijando en la agudeza, ironía y fino humor del nuevo periodista, y antes que la publicación del diario se suspendiera [al final de 1865], el novel escritor se había ganado una merecida estimación. A dar a conocer sus artículos y su nombre, contribuyó también el lugar

destacado en que la sección a su cargo se insertaba: aparecía en forma de folletón en la primera plana del diario (Pérez Vidal: 41-42).

Leo J. Hoar declara que

la carrera periodística del maestro fue espectacular (...). Es uno de los pocos mortales que tiene la fortuna de comenzar por arriba, en contraste con el curso habitual que hubo de seguir la mayoría de los aspirantes a periodistas. Ya que Galdós, con *La Nación* (...), entró de golpe en el periodismo madrileño por la puerta grande (Hoar: 19-20).

Vemos en Galdós desde sus primeros artículos un manejo asombroso del lenguaje y de las ideas que expresa. Exhibe como un texto parece expresarse literalmente mientras manipula el lenguaje que lo constituye. Así forma otras significaciones más fundamentales, y frecuentemente disimulas, de las que se ven en una primera lectura. Al lector acostumbrado a las frívolas lecturas folletinescas, le demuestra métodos de descubrir otros significados encerrados en un texto, envueltos en la ironía, escondidos entre las líneas, velados de la primera lectura.

En *Reuniones políticas*, por ejemplo, artículo publicado el 12 de noviembre de 1865, Galdós demuestra el inmenso poder de palabra. Puede servir al hombre o subyugarle, según se emplea. Ofrece un detallado análisis de los contrastes entre su uso por distintos partidos políticos y muestra los desparejos retratos respectivos de los que hablan y los que se enmudecen:

Vivimos en una época de las reuniones (...). Al discutir, analizar y explicar sus ideas, todos [tienen] un derecho; el derecho de la palabra...

...pero (...) usar (...) un derecho [es un acto] que el hombre [principalmente de las reuniones conservadoras y tradicionalistas] no se permite las más de las veces. Se teme a sí mismo y crea una ley que le sujete en el uso de sus facultades; fabrica una cadena para su talón y una mordaza para la boca (...), atormentadores de sí mismos.

(...)

[Cuando estos] cadáveres embalsamados (...) procuran mover la petrificada lengua (...), estas momias animadas (...) parecen resueltos a no hacer ni decir nada que de provecho sea.

(...) Sus palabras, que pertenecen a un lenguaje muerto, no tienen sentido; son como las palabras del brujo evocador de fantasmas; palabras que nada significan. Que no las pronuncien, porque nadie las entenderá.

(...)

Entretanto, en las reuniones [progresistas], se agita una multitud ansiosa de expresar su pensamiento (...). Ella no expone el fin a que se aspira, porque todos lo saben; pero sí pone en tela de juicio los medios (...) con que se ha de lograr...

Lo que falta en la reunión de los unionistas y de los moderados sobra aquí; es decir, la vida de lo presente, que se anima con las ideas de nuestra época (...). Aquí las palabras son gráficas y a la vez vastas e intencionadas en su significado, porque a grandes rasgos trazan [el camino por donde se ha de ir]¹.

¹ Todas las citas de Galdós vienen de William A. Shoemaker, *Los Artículos de Galdós en 'La Nación'*: (205-207).

Como estos, Galdós traza su camino al mismo tiempo que evalúa sus palabras y los métodos en que las emplea. Montesinos escribe que «Galdós va aprendiendo de su misma experiencia, decíamos, y por ello entre sus fuentes hay que contar sus propias obras» (Montesinos: 86). Según Stephen Gilman, «This (...) is the most important critical statement that has been made about the art of Galdós» (Gilman: 33-34). En muchos de sus artículos periodísticos, Galdós señala directa o indirectamente la necesidad de palabras forjadas para una nación que quiere avanzar con un lector cuyos ojos están mirando al futuro. Pérez Vidal escribe que durante los primeros años de Galdós en la capital, «pudo observar con especial atención el Madrid que entonces se estaba formando, su Madrid (...), y prepararse para rehacer por sí mismo la experiencia de la Villa, que era la de toda la nación y, en gran medida, la de su siglo (Pérez Vidal: 49)».

Gilman declara que «slyly and ruthlessly (...), Galdós aspired to nothing less than the propagation of his new —for Spaniards— mode of consciousness» (Gilman: 49).

La conciencia que tiene Galdós de la necesidad de una novela moderna por España se ve, claro, en su bien conocido discurso de 1870, *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*. (Se puede leerlo en Montesinos: 28-34.) Cinco años antes escribió ideas análogas en *La Nación*. En estos artículos Galdós exhibe aspectos principales de su vasto designio, como la observación y la imaginación. Se enfatizan en diferentes contextos: por medio de la ironía, la sátira y como enfoque de relatos jocosos.

En uno de sus más conocidos artículos, el chistoso *Desde la veleta*, publicado el 29 de octubre de 1865, el narrador imagina estar sentado sobre una alta veleta en Madrid, desde donde puede observar toda la ciudad, revolviéndose en todas direcciones para obtener múltiples puntos de vista. Todo el relato llama la atención a la observación y la imaginación, procesos imprescindibles de la nueva novela moderna:

Imaginamos una excursión a vista de pájaro; y ya que no podemos (...) levantar los tejados para registrar (...) las interioridades de las habitaciones, ya encontramos asunto para divertirnos en la simple contemplación de las calles y de los dramas, sainetes y comedias que desenvuelven su complicada acción en más de una esquina...

¡Qué magnífico sería abarcar en un solo momento toda la perspectiva de (...) Madrid; ver el que entra, el que sale (...); ver el camino de éste (...); verle divagar como quien no va a ninguna parte; (...) ver la vanidad (...); ver la gente pedestre en el paseo (...) contemplando con envidia la suntuosidad del centro...

¡Cuántas cosas veríamos de una vez, si el natural aplomo y gravedad de nuestra humanidad nos permitieran ensartarnos a manera de veleta en el campanario de Santa Cruz que tiene fama de ser el más elevada de esta campanuda villa del oso! (...) ¡Qué magnífico punto de vista es una veleta para el que tome la perspectiva de la capital de España! Recomendamos a los novelistas (...) el uso de este elevadísimo asiento, donde sus ojos podían ver de un solo golpe lo que jamás pudieron ver ojos madrileños; donde (...) podrán crear un género literario remontadísimo, que desde hoy nos atrevemos a bautizar con el nombre de literatura de veleta (Shoemaker: 189-190).

Aunque el estilo es irónico, el asunto —crear una nueva novela moderna— es serio, a pesar de su gracioso ‘bautismo’ como ‘literatura veleta’. La ironía del cuento, sus tácticas retóricas como la aliteración y la consonancia, subrayan sus aspectos preeminentes de la observación y la imaginación.

Leo Hoar escribe de los comentarios tempranos de Galdós respecto a la importancia de la observación cuando examina el primer artículo que publicó en otro nuevo periódico, *La Revista del Movimiento Intelectual de Europa*. Allí también es autor de la “Revista de la semana”:

En el primer artículo para la REVISTA (26 de noviembre de 1865) Galdós describió el carácter y propósito que animaría su *Revista de la semana* (...). Al explicar, quizás por vez primera, la técnica de su método creador, Galdós insiste en la importancia que tiene para el escritor el instinto de la observación (...), [y] preconiza que el emplearía “nuestro afán de observación” (Hoar: 53-54).

Aunque no sea la primera vez que Galdós explica «la técnica de su método creador», a Hoar le importa más que nada su énfasis en la observación. La observación siempre implica el proceso intrínseco de la imaginación. Transforma ‘la realidad’ que pinta en imágenes mentales para que puedan ser internalizadas, y luego manejadas.

Rodolfo Cardona ofrece una aguda discusión de la importancia de la imaginación en la primera obra ficcional de Galdós, *Una industria que vive de la muerte*. —*Episodio musical del cólera*, cuento que aparece en dos partes —el 2 y el 6 de diciembre de 1865. Señala la función axial de la imaginación:

En un párrafo iniciado por el ambiguo pronombre ‘Ella’ se trata [no de la mujer antes referida, sino] de la imaginación, ‘la loca de la casa’ que, tal vez por primera vez [aparece] en un texto galdosiano... La conclusión ofrecida a su preámbulo teórico y que constituye la tesis de su ensayo es (...) la imaginación (Cardona: 51).

En *Una industria que vive de la muerte*, la imaginación demuestra su desarrollo metamórfico. Puede jugar los papeles de ‘teoría’, ‘praxis’ y tema de la narrativa bipartida; sirve de vínculo que unifica todo. También puede desempeñar el papel de protagonista, como vimos en el párrafo citado por Rodolfo Cardona. Hay diferencias principales entre esta obra ficcional y los artículos periodísticos no ficcionales. En *Desde la veleta*, por ejemplo, se lee: «ya que no podemos (...) levantar los tejados para registrar con nuestras miradas las interioridades de las habitaciones» (Shoemaker: 189). En *Una industria que vive de la muerte*, en la otra mano, el narrador sí «levanta los tejados para registrar (...) las interiores de las habitaciones». Crea su historia analizando los personajes e imágenes que aparenta ver.

El cuento afirma y demuestra cómo ruidos ordinarios pueden evocar imágenes que se convierten en toda una historia. En la primera parte, el narrador se expresa siempre en la primera persona plural. Emplea un lenguaje tan seductivo y persuasivo que podría llevar al lector a pensar que la narrativa representa una realidad palpable. Una vez establecida la identificación del narrador con la narración, y del lector con el narrador, aumenta la posibilidad de que esto ocurre. Además, la primera parte del cuento inspira a ambos imágenes terroríficas y eróticas, dos aspectos que engendran fuertes emociones en el lector. El placer o el miedo suele motivarle a profundizarse aún más en el texto.

El narrador detalla sus historietas repletas de personajes, acciones, y tramas y pensamientos, todos engendrados por ruidos corrientes. Relata un caso, lleno de imágenes eróticas, de «un hombre que espera su felicidad». Explica que podemos ponernos en su lugar, «suponiendo al espíritu en un estado de conmoción». Suponer, como los verbos figurar, sustituir, adivinar, entre otros, son sinónimos en el cuento con la imaginación:

Figuraros un amante trasnochador (...), uno de esos amantes (...) que se presenta en un jardín (...). Este amante espera oculto entre las flores la llegada de su felicidad, y ya se comprenderá que su imaginación está exaltada por sueños de dicha y que en la oscuridad percibe visiones de amor².

El hombre que espera su felicidad [en el jardín] escucha (...) una ráfaga de viento [que] ha pasado sobre las flores conmoviéndolas suavemente (...). Pero algo bello, puro e inmaculado se presenta ante el hombre que espera su felicidad (...), y ahora las hojas sueñan, más no impelidas por el viento, sino apartadas por una mano delicada.

(...)

¿Y qué diremos de la seda (...)? La seda hace en el salón el mismo efecto que el aire en el jardín. Si a la imaginación del galán que vejeta en los jardines, sustituimos la del galán [dentro] de un lujoso y perfumado gabinete (...), tendremos el mismo prodigioso efecto; este hombre espera a la débil claridad de una discreta lámpara la llegada de su felicidad, y (...) llega a sus oídos un sonido metálico; es un traje de seda que se desliza sobre una alfombra (Shoemaker: 222-223)³.

En el cuento, también hay una viñeta horrorosa en que el narrador es el protagonista de su propia fantasía. Debido a la plaga de cólera que corre por Madrid, los ruidos de los martillos construyendo ataúdes se oyen por toda la ciudad. Estos producen en el narrador imágenes de su propio entierro. El detalle con que lo explica, lento y progresivamente, parece hecho de molde para inspirar estremecimiento. Describe la construcción de su ataúd, hecho a su talla; «una llave dispuesta a encerrarnos en aquel recinto por una eternidad»; la vista de su «tumba en toda su repugnancia subterránea»; «el peso de la tierra» tirada sobre su ataúd; y adivina su propia «descomposición» (Shoemaker: 225). Estas imágenes lúgubres, como las eróticas,

² Galdós escribe que la imaginación «despierta mil imágenes y (...) consigue hasta fascinar la vista en virtud de ese misterioso eslabonamiento que de las ilusiones acústicas nos llevan siempre a las ilusiones ópticas» (Shoemaker: 221). También ver lo que comenta Cardona acerca de esta asociación (52).

³ Pasajes como estos indican que Galdós estaba experimentando con la 'sinestesia', muy temprano en su carrera, anticipando en muchos autores como Azorín o Valle-Inclán.

también podrían arrastrar al lector a sentir las por sí mismo. Es otro método que usa Galdós para acrecentar el enlazamiento entre el narrador, la narración, y el lector. Así aviva la participación de este en el texto.

La segunda parte de *Una industria que vive de la muerte* comienza, y concluye, donde la primera termina, con el ruido del martillo construyendo ataúdes. La narración traza un plan sencillo, simbólico, y encierra una lección. Escribe de un codicioso constructor de ataúdes que hace alarde del dinero que saca de las víctimas de la epidemia del cólera. Cuando de repente fallece, no tiene dónde caerse muerto; hacer un ataúd propio no le hubiera ganado nada. Es evidente que el relato provoca aversión, no simpatía, al codicioso carpintero, y tal vez alguna ansiedad. Enterrada dentro de las líneas hay una moraleja que el lector, cultivado por Galdós, advierte cuando lee con perspicacia. *Una industria que vive de la muerte. –Episodio musical de la cólera* termina con los pavorosos ruidos del martillo del hacedor de ataúdes, que siguen resonando por la ciudad, aún después de su muerte y entierro.

El conjunto de estrategias que Galdós pone en práctica en su primera obra de ficción evoca una reseña del libro de poesía, *Auroras* por Rafael M. Fernández Neda, que Galdós publicó casi medio año antes, el 16 de julio de 1865. Esta reseña sirve en parte de bosquejo de *Una industria que vive de la muerte*, además de esquema de la novela moderna que quiere crear Galdós. Allí distingue entre la literatura buena y la mala, señalando su temprana concepción de lo que debe ser y hacer la escritura literaria. En la literatura mala, declara, «se nota la falta de un fondo que ilustre la forma; esto caracteriza gran parte de la literatura española del día» que hacen «tantos escritores españoles que adhieren a viejas tradiciones no adecuadas a la época presente». La buena literatura, en contraste, se ejemplifica por lo que escriben los autores alemanes. Aquellos autores

Han tomado mejor camino que los nuestros. Ellos persiguen siempre el pensamiento, se apoderan de él, lo simbolizan (...). Caminando directamente con un fin moral que ocultan cuidadosamente a la curiosidad del lector (...), trazan un plan sencillo, desarrollan una acción inocente y al cabo llegan describiendo vagas ondulaciones al fin que se proponen (Shoemaker: 97-98).

Los comentarios sobre los autores alemanes y el poeta de *Auroras* manifiestan otra táctica ingeniosa de que Galdós se aprovecha frecuentemente:

la musa tímida (...) [de literatura] enuncia apenas la idea y se evapora dejando suspensa la mente del lector, que se encuentra perplejo, se lanza tras ella, quiere asirla, medita la idea presentada a medias, la comprende al fin tras el velo en que el genio la oculta; adora ese misterioso pudor en que la envuelve la poesía, y experimenta la indecible satisfacción que produce el contemplar la belleza ignorada, adivinar encantos encubiertos. El mayor placer de la inteligencia es investigar y comprender, el único

goce del corazón sorprender un dolor escondido, descubrir, burlando el disimulo, un sentimiento hermano (Shoemaker: 98).

Cuando el lector tiene que trabajar para descifrar los acertijos y enigmas de una narración, discierne sus significaciones esenciales mejor que si todo fuera claro y cierto. Montesinos escribió que «Galdós nunca fue aficionado a explicar sus obras; las entregaba a la interpretación de los lectores sin tratar de imponerles la suya» (Montesinos: 39). Estos espacios de interpretación, estos vacíos de significados inmutables, son precisamente los que motivan al lector a explorar la narrativa y hallar ‘la belleza ignorada’, sentir ‘el placer de la inteligencia’, ‘el goce del corazón’ y, más importante, encontrar ‘un sentimiento hermano’. Al descubrir e identificar lo que piensa ser la significación escondida tras el velo de la engañosa y hermética, y al encontrar razones y emociones como las suyas, el lector establece vínculos que no sólo producen satisfacción, sino que le ayudan a percibir lecciones y moralejas disimuladas u ocultadas de la primera lectura. Tiene que leer más allá de la superficie si quiere reconocer y asimilar los sentidos y valores principales del texto de que ahora forma parte. Este proceso bien puede ser una meta trascendente de Galdós.

Los espacios de interpretación, se encuentran en cada novela galdosiana. En ellas hay que reconciliar sentidos contradictorios, entretener distintos aspectos contradictorios, y luego desentrañarlos si se quiere conseguir una significación que satisface, aunque esta no puede ser inequívoca. ‘El juego de la significación’ nunca para, como mostró Roland Barthes y como vemos en ‘los finales que vienen a ser principios’ de las novelas galdosianas. Hay la cuestión olvidada por el narrador cuando sale de la casa de Don Anselmo en *La Sombra*, por ejemplo; la doble conclusión de *La Fontana de Oro*; los embrollos de las novelas de la serie de *Torquemada*, que culmina con la última palabra de *Torquemada y San Pedro*: «conversión»; las palabras finales de *Tristana* forman una pregunta sin respuesta: «¿Eran felices? Quizás». Casi todos los cuarenta y seis volúmenes de los *Episodios nacionales* terminan dejándonos en suspenso, esperando otro tomo. El último tomo, sin embargo, *Cánovas* (1912), novela final de Galdós, acaba sólo con una admonición y una profecía de Mariclío, que todavía queda sin respuesta:

Alarmante es la palabra Revolución. Pero si inventáis otra menos aterradora, no tendréis más remedio que usarla los que no queráis morir de la honda caquexia que invade el cansado cuerpo de tu Nación. Declaraos revolucionarios, díscolos si os parece mejor esta palabra...

En su reseña de julio, Galdós ahonda en la mente del poeta, mientras este está en el proceso de componer su poesía. Nos informa que

Se conoce que el autor de este libro, al crear en la oscuridad sus bellas poesías, se encuentra agitado por una duda continua (...); al sentirse inspirado vacila entre los diversos géneros que el ancho campo de la literatura le presenta (...); en un momento de intuición trasladada en sus versos toda su fe, pero reflexiona, se asombra de su obra porque la cree falsa, vuelve a dudar, escribe de nuevo (...), y entonces la cree terrible; fluctúa sin cesar (...); admira y censura a la vez (Shoemaker: 99).

Al explicar lo que percibe en el poeta, Galdós simultáneamente parece estar retratándose a sí mismo. Vemos esta ‘auto-reflexividad’ dentro de otros artículos de 1865, por ejemplo en *El Desagravio*, penúltimo artículo suyo publicado en *La Nación*, el 17 de diciembre de 1865 ((Shoemaker: 243)⁴. Una de las más irónicas y satíricas narrativas de Galdós, *El Desagravio* exhibe una ironía especular que se manifiesta conscientemente por medio de una auto-reflexividad que abarca toda la narración, incluso la relación entre el escritor y lo escrito.

En dicho artículo [apunta Galdós...], se ve algo más: (...) la unión liberal ha querido pintar allí a los neos, y se ha pintado a la vez a sí misma; en el fondo se encuentra la pintura de los neos; en el estilo está pintada la unión liberal, es decir, la ironía política. En *El desagravio* se ve una pintura fiel, donde el artista se ha dibujado casi sin pensarlo, como ciertos pintores ilustres (...); allí vemos al objeto fielmente trasladado en el asunto y al sujeto en la manera; la verdad del fondo se hermana bien con el escepticismo de la forma (Shoemaker: 243).

En *El desagravio*, desde luego, el lector presencia el comienzo de la formación y el desarrollo del tejido metaficcional en Galdós. El uso tan temprano de la metaficción subraya el genio atrevido y clarividente del joven escritor. Sugiere también la mano de su maestro.

Hemos visto que los comentarios de Galdós sobre las vacilaciones del poeta en su reseña de Auroras, evoca los vaivenes e incertidumbres del mismo Galdós. Ávido proponente y escritor del teatro romántico en prosa o poesía cuando viene a Madrid, al fin decide que la novela es el género de su tiempo, como sabemos de comentarios suyos y de los críticos. (Ver, por ejemplo, lo que escribe Pérez Vidal: 20-31.) Quizás nosotros podemos ver nuestra imagen reflejada en esta de Galdós. En muchas ocasiones, al menos escribiendo personalmente, vacilamos en nuestra escritura; unas veces un ensayo nos aparenta ser interesante y bien escrito, otras, espantosamente atroz. No hay más remedio a este dilema eterno sino elegir una versión leída que parece bien hecha, y esperar que al lector le sirva de provecho.

⁴ Trata del irónico ‘desagravio’ «que ha hecho *El Diario Español* en obsequio a los neos». Resulta en «un doble retrato» (Shoemaker: 242-243).

BIBLIOGRAFÍA

CARDONA, R., “Galdós en *La Nación*: ‘Variedades’”, *Galdós ante la literatura y la historia*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998.

GILMAN, S., *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1867*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1981.

HOAR, L., *Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa. Madrid, 1865-1867*, Madrid, Ínsula, 1968.

MONTESINOS, J., *Galdós, I*, Madrid, Editorial Castalia, 1968.

PÉREZ GALDÓS, B., en Shoemaker, W, *Los artículos de Galdós en La Nación: 1865-1866, 1868*, Madrid, Ínsula, 1972.

PÉREZ VIDAL, J., *Madrid*, Madrid, Afrodísio Aguado S. A. - Editores Libreros, 1957.

SHOEMAKER, W., *Los artículos de Galdós en ‘La Nación’: 1865-1866, 1868, recogidos, ordenados y dados nuevamente a la luz con un estudio preliminar*, Madrid: Ínsula, 1972.