

GALDÓS Y LA PRENSA: HACIA UNA REVISIÓN CRÍTICA DE LA MINA INAGOTABLE

Rhian Davies

Hace dos décadas, en su panorama de la crítica de la obra de Galdós, Anthony Percival señaló que, a pesar del gran número de artículos que el escritor canario escribió para la prensa durante casi toda su carrera literaria, estos textos no llamaron la atención de sus estudiosos hasta la década de 1960.¹ Según Percival, esto se debe en parte a los problemas con los que se enfrenta todo crítico que intente estudiar los escritos periodísticos de Galdós. Algunos periódicos han sido imposibles de localizar; el autor ni firmaba todos los artículos que fueron editados;² ni guardaba todo lo publicado, y aunque hablaba de su colaboración en periódicos como *La Nación*, *El Debate*, la *Revista de España*, además de *La Prensa* y *La Nación* de Buenos Aires, decía poco o nada de sus trabajos en otros menos conocidos como *El Correo de España*, *La Ilustración* de Madrid, y la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa*.³ La actitud descuidada de Galdós provocó a Leo Hoar a acusar al escritor de una amnesia intencionalmente selectiva.⁴ La situación se complica aún más porque al menos en una ocasión Galdós equivocó los títulos de los periódicos⁵ y algunos textos aparecieron en más de una publicación, como, por ejemplo, *La conjuración de palabras* que, según Roger Utt, se publicó ocho veces antes de aparecer junto con *Torquemada en la hoguera* en el tomo editado por *La Guirnalda* en 1889.⁶

Dada esta situación, y lo que Hoar llama “ese inmenso rompecabezas que es la obra periodística de Galdós hoy perdida”,⁷ son admirables los estudios realizados por unos cuantos que han conseguido grandes logros en este terreno. Nuestro conocimiento de la aportación galdosiana en *La Nación* de Madrid entre 1865 y 1868 se ha enriquecido notablemente gracias a las investigaciones de Berkowitz,⁸ Pérez Vidal⁹ y Shoemaker.¹⁰ De este último son de destacar *Crónica de la quincena*,¹¹ utilísima compilación de los artículos que Galdós publicó en *La Ilustración* de Madrid (1871), y *Las cartas desconocidas de Galdós en ‘La Prensa’ de Buenos Aires (1883-94)*.¹² En su libro *Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa* (1865), Leo Hoar ha centrado su atención en los cuarenta artículos galdosianos incluidos en dicha revista, y en otros estudios ha señalado la colaboración de Galdós en *El Correo de España*, *Las Cortes* (1869), *La Guirnalda* (1873), *El Gobierno y España Nueva*.¹³ Schraibman ha examinado lo que publicó el autor en *El Omnibus* de las Islas Canarias (1862).¹⁴ Goldman,¹⁵ Dendle¹⁶ y Ballantyne¹⁷ han explorado sus aportaciones en la *Revista de España* (1870-72), Emily Letamendía ha investigado el tema de “Pérez Galdós y *El Océano*: 1879-80”,¹⁸ Roger Utt ha estudiado su relación con *Las Novedades*¹⁹ y Brian Dendle ha reunido los artículos del escritor que aparecieron en *La Esfera* entre 1914 y 1925.²⁰ Otros críticos se han detenido en específicos artículos periodísticos. Denah Lida, por ejemplo, ha analizado lo que Galdós escribió sobre el crimen de la calle de Fuencarral,²¹ y Walter Pattison ha estudiado los artículos relacionados con la historia española de principios del siglo diecinueve que iluminan los *Episodios Nacionales*.²²

Sin embargo, en la mina inagotable que constituye la obra periodística de Galdós queda todavía mucho por explorar. En esta comunicación haré unos primeros esbozos de cómo es posible aprovechar aún más los textos que Galdós destinó a la prensa.

En primer lugar cabe destacar que la mayor parte de la obra crítica centrada en el periodismo de Galdós se limita a colaboraciones específicas y en particular a textos publicados en el siglo diecinueve. En cuanto a una visión global, es decir la obra periodística de Galdós en conjunto, parece que todavía nos enfrentamos con más preguntas que respuestas. ¿En cuántas publicaciones colaboró nuestro autor, y en qué fechas? ¿Cuánto escribió en total para la prensa? ¿Cómo conseguía Galdós estos encargos? ¿Qué relaciones personales existían entre él y los diferentes directores y colaboradores de los diferentes periódicos y revistas? ¿Cuánto recibía por sus contribuciones? Weber ha sugerido que Galdós colaboró en unas 23 publicaciones, pero según Percival esta cifra parece muy conservadora.²³ Sin profundizar en el tema, creo que es posible que haya colaboraciones en unas 45 publicaciones periódicas diferentes. Huelga decir que lo ideal sería tener un índice de toda la obra periodística de Galdós, con nombres y fechas de las publicaciones en las que apareció cada escrito, pero reconozco que esto constituiría una tarea enorme, y que en vista de la colaboración anónima de Galdós en algunos periódicos, es posible que el listado nunca estuviera completo.

Si dejamos de lado este sueño quizás utópico, hay mucho que podríamos hacer sirviéndonos de los once tomos de las *Obras inéditas* publicadas por Ghirardo (1923-33). Estas siguen siendo menospreciadas, y algunos estudiosos, que reconocen el valor de esta recopilación todavía se resisten a alabar la iniciativa en su conjunto. Según Percival, Ghirardo escribió dos prólogos superficiales, inventó títulos a veces inapropiados e introdujo cambios estilísticos sin explicación.²⁴ Comparte la misma opinión Pérez Vidal, que se ocupa concretamente de la *Crónica de Madrid*:

(...) por lo que en su prólogo se ve, debió de encontrar los artículos en recortes y no se esforzó ni poco ni mucho en reunir la indispensable información sobre los mismos. Dice, al parecer, sin ningún fundamento, que las crónicas fueron escritas por Galdós para *El País*, periódico de Las Palmas, que le había nombrado corresponsal en Madrid. Desconocía que todas ellas habían sido publicadas en *La Nación*, y, además, que eran precisamente las menos valiosas de las aparecidas en este periódico. Casi todas se refieren a cuestiones políticas de muy pasajero interés.²⁵

Según Shoemaker, estos tomos están incompletos y en algunas ocasiones el investigador norteamericano no está de acuerdo con Ghirardo sobre las fechas de los artículos. Las *Obras Inéditas* se encierran, por tanto, en una niebla de preguntas sin contestar. ¿Por qué decidió Galdós publicar estos artículos en forma de libro en ese momento? ¿Por qué le resultaban tan significativos los escritos que había enviado a *La Prensa* de Buenos Aires entre 1888 y 1894? ¿Por qué nombró a Alberto Ghirardo como recopilador de estos textos? ¿Cuántas copias se vendieron? ¿Por qué contribuía tanto Galdós a la prensa latinoamericana? ¿Qué papel tenía la prensa latinoamericana para los españoles en esa época?²⁶

Aun antes de intentar investigar y contestar a tales preguntas, convendría cuestionar nuestras actitudes actuales hacia el significado de la obra periodística de Galdós en general. Parece subsistir la tendencia a pensar que el “Galdós periodista” era inferior al “Galdós novelista”. A juzgar por los comentarios de algunos críticos, la obra periodística de Galdós es de importancia secundaria en relación con su producción novelística, y presentan su labor como periodista en el siglo diecinueve como etapa de aprendizaje. Cito la opinión de Percival, “[T]he Spanish author’s literary reputation past and present is predominantly based on his achievement in the field of the novel”, y Berkowitz concluye su estudio con las palabras, “Galdós the literary apprentice is Galdós the master on a reduced scale.”²⁷ No obstante,

Percival señala la paradoja de que Galdós tuvo que esforzarse bastante para ser reconocido como novelista, y aun más como dramaturgo, pero al aparecer nunca tuvo problemas para establecerse como periodista. Como ha notado Pérez Vidal, Galdós, “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 colaborar.²⁸

Debemos, además, preguntarnos ¿a qué nos referimos cuando hablamos del “Galdós periodista”? Al parecer muchos emplean el término solamente para referirse al autor de los artículos que no sean de ficción, es decir, el tipo que se publicó en las *Obras inéditas* de Ghirardo. A veces esta identificación se basa en la creencia de que tales escritos solamente raras veces son dignos de aprecio en sí pero que su valor se deriva de su relación con la obra novelística y dramática de Galdós, especialmente en cuanto a los procesos creativos del autor,²⁹ o lo que revelan sobre el pensamiento o vida de Galdós. Por ejemplo, Shoemaker declara que “En los escritos de Galdós en *La Nación* hay muchos elementos embrionarios del arte que florece maduro algunos años más tarde en el gran novelista.”³⁰ Más tarde, en su edición de las cartas que escribió Galdós para el periódico *La Prensa*, el mismo crítico comenta:

(...) las cartas de Galdós en *La Prensa* son un tesoro riquísimo de su obra literaria... Sin presumir rivalizar a ninguna de sus obras novelísticas ni teatrales, traen a los lectores valores primorosos del pensamiento de don Benito, de sus intereses, sus preocupaciones, sus observaciones.³¹

Aun así, los críticos a veces han tardado en reconocer la significación de algunos escritos. Es digna de señalarse, por ejemplo, la relación entre “Viaje a Italia”, en que Galdós comenta lo impresionante que le resultaba la Capilla Sixtina cuando la visitó en 1888, y su novela del año siguiente *Torquemada en la hoguera*. Esta novela contiene varias referencias al techo de la Capilla, tanto directas (el parecido entre Bailón y la Sibila de Cumas) como indirectas (en la novelita hay referencias a Jeremías y Holofernes, que también fueron incluidos por Miguel Ángel en su composición).

En algunos casos el problema fundamental reside, al parecer, en el hecho de que los críticos quizás no hayan apreciado suficientemente el destacado papel social que desempeñaba la prensa durante la vida de Galdós. Los que vivían en aquella época la veían como un auténtico “cuarto poder”; era un vehículo imprescindible de comunicación, tanto para los escritores como para los políticos. Era, además, un medio de gran trascendencia en cuanto que servía para enlazar la cultura en su sentido más amplio con la literatura. Y para el escritor, especialmente el novato, servía como estímulo existencial, proporcionándole recursos con que vivir, dándole a la vez publicidad para sus obras y un cauce para comunicarse con el público lector.

Al igual que la mayoría de sus contemporáneos, Galdós no sólo era asiduo colaborador de la prensa periódica sino que ocupó puestos importantes en algunas publicaciones. Fue redactor de *Las Novedades*, *Las Cortes* y *La Nación*, y director de *El Debate* y la *Revista de España*, cargos que le permitieron apreciar de primera mano el alcance profundo que tenía la prensa en la sociedad española en ese periodo.³² Reconocía que la prensa en sus diversas formas (desde sus variantes frívolas o satíricas hasta las más serias e intelectuales) representaba el centro de la vida cultural de entonces y que se podía calificar su influencia como contagiosa. A través de su obra Galdós dejaba constancia de sus opiniones tanto negativas como positivas de la prensa y

el papel que jugaba en la vida cotidiana del fin de siglo. Existe, a mi parecer, materia suficiente para un estudio extenso y profundo de las posturas del autor sobre la prensa.³³

Si ahora pasamos a considerar la producción no narrativa que Galdós destinó a la prensa, es lamentable que no se haya examinado de manera pormenorizada la habilidad del autor como periodista. Se podría analizar cómo Galdós adaptaba su estilo al género de los artículos que escribía y cómo sus “crónicas”, por ejemplo, se ajustaban al estilo de la publicación en que aparecieron, y cómo su calidad puede parangonarse con las de otras crónicas escritas en este periodo.³⁴

Asimismo es de lamentar que no haya sido estudiada sino superficialmente la relación directa entre estos escritos de Galdós y el contexto preciso en que aparecieron: es decir, si se publicaron en un diario, en una revista, sea cultural o no, en una publicación ilustrada (*ilustración*), etc. Hasta los que reconocen que hay una relación directa entre los escritos de Galdós y la publicación en la que aparecieron parecen infravalorar su importancia. Por ejemplo, Shoemaker escribe:

Dada la índole de *La Nación* y de la intencionada amenidad de la sección de Galdós, las notas festivas de la sátira y de la ironía se tocaban con una frecuencia insistente en todo su recorrido.³⁵

Sin embargo, no nos dice nada de los demás colaboradores de *La Nación*, ni de cómo se relacionaban los textos de Galdós con los de otros escritores que contribuían a esa publicación.

Para apreciar el panorama en conjunto es imprescindible considerar la identidad específica de cada publicación periodística, cada una con sus propias características genéricas, una vida interna, y generalmente un ideario y objetivo definido, además de un director apropiado y un público típico. Es indispensable, por lo tanto, intentar apreciar la obra periodística de Galdós dentro de su contexto ya que es muy posible que constituya una parte de una empresa colectiva y deba considerarse como tal. Como he intentado demostrar en otro sitio, en el caso de *Torquemada en la hoguera*, una novela corta escrita especialmente para *La España Moderna*, es probable que la familiaridad de Galdós con las aspiraciones del director, con la misión de la revista en que publicaba su novela, con la índole de los artículos que aparecían en dicha publicación, con su público etc., hubieran influido de manera notable en la obra final.³⁶ De manera parecida Ortiz Armengol ha destacado el tono particular que adoptaba Galdós para comunicarse con los lectores de *La Prensa* de Buenos Aires:

Está pareciendo, nos tememos, que para un público de un gran periódico burgués, Galdós acentúa el tono conservador, y que esto no es coherente con otras posiciones suyas destinadas al consumo interior y a una clientela de pertenencia casi exclusivamente liberal, ‘progresista’, anticlerical, muy crítica hacia las clases dominantes, muy próxima a la clase media modesta, compuesta en gran parte por profesiones tenidas por avanzadas: clase médica, abogados.³⁷

En tal contexto adquiere cada vez más relevancia la cuestión de si Galdós firmaba sus artículos o no. Aunque existe la posibilidad de que en algunas ocasiones fuera necesario guardar el anonimato para protegerse, también cabe preguntarse si en otras no firmaba sus artículos porque se consideraba parte de un equipo, o miembro de una empresa colectiva.³⁸

A la vez, el mero hecho de que ciertos cuentos y novelas aparecieran en determinados periódicos antes de publicarse en forma de libro pone de relieve la flexibilidad del estilo de Galdós. 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.³⁹ Es posible, además, que fuera efectivamente la influencia de la prensa, y sobre todo la presencia de lo que Echegaray denominaba “el idioma popular” en tantos artículos periodísticos de esa época, lo que le incitó a reproducir la lengua de las clases populares en novelas como *Fortunata y Jacinta*, como reacción al estilo pomposo y verboso de la oratoria de la época.⁴⁰

Durante la época de Galdós se debatía frecuentemente en la *Real Academia Española* el tema del periodismo como género propio. En su contestación al discurso de ingreso en la Academia de Isidoro Fernández Flores en 1898 Juan Valera mantuvo que un periódico no era muy diferente a un libro y que carecía de un estilo propio:

El libro es un medio de publicidad y el periódico es otro. De ambos medios se vale ó puede valerse el escritor, pero no hay, en realidad, diferencia literaria entre ambos medios. De una serie de artículos se forma á menudo un libro, y de fragmentos ó pedazos de un libro, se hacen á menudo también no pocos artículos de periódicos. [...] Y no se me arguya con que la brevedad, el laconismo, el arte de decir mucho en pocas palabras, es especial condición del estilo periodístico. Obras maestras, dechado de estilo conciso, son, por ejemplo, no pocos diálogos y otras obrillas de Leopardi, y no sé qué al escribirlas pensase en que iba á insertarlas en un periódico.⁴¹

¿Sería injusto, por tanto, intentar distinguir entre el “Galdós literato” y el “Galdós periodista”, haciendo una división entre su obra periodística y su obra literaria? En cambio, dada la estrecha relación entre el periodismo y la literatura ¿no sería oportuno incluir en el estudio del periodismo de Galdós las obras narrativas que publicó en la prensa, es decir sus cuentos y novelas cortas, por ejemplo, *La novela en el tranvía*, que se publicó por primera vez en *La Ilustración de Madrid* en 1871?⁴² También podrían incluirse las novelas que aparecieron en la prensa, fueran publicadas íntegramente o no.

Lo que no puede dudarse es que la publicación anterior en la prensa de sus escritos, tanto artículos como cuentos, o simplemente partes de las novelas, reportaba beneficios para Galdós, no sólo porque le ofrecía la oportunidad de obtener doble publicidad y doble remuneración, sino también porque él siempre concebía sus escritos como experimentos. Apreciaba sobre todo la oportunidad de corregir y revisar su obra después de medir las reacciones del público y de otros escritores.⁴³ Conviene precisar, además, que en algunas ocasiones fue la previa publicación de una obra narrativa en la prensa lo que le inspiró a escribir más sobre el mismo tema. Es probable, por ejemplo, que si no hubiera escrito *Torquemada en la hoguera* para *La España Moderna* Galdós no habría tenido la oportunidad para reflexionar sobre las sugerencias de Pereda⁴⁴ y de Narcís Oller,⁴⁵ que le animaron a escribir más sobre el protagonista, y sin cuyos estímulos, no habría proseguido a redactar tres novelas más sobre el usurero madrileño.⁴⁶

Por último, conviene advertir que aunque el periodo entre 1865 y 1873, que marcó el comienzo de su carrera periodística, era la época de mayor actividad en cuanto a la labor periodística de Galdós, la prensa siguió desempeñando un papel de suma importancia para el autor hasta su muerte. Se sirvió de la prensa para dar propaganda a sus políticas. Por ejemplo, en 1907 cuando Galdós mostró su adhesión al Partido Republicano lo hizo mediante una carta

abierta que envió a Alfredo Vicenti, director de *El Liberal*. Esta carta se publicó el 6 de abril, quince días antes de las elecciones en las que sería elegido diputado.⁴⁷ Durante toda su vida fue amigo de muchos periodistas; mantuvo siempre un fuerte interés por la prensa y muchas veces en sus cartas discutía los nuevos artículos o publicaciones que habían salido a la luz.

No debe sorprendernos, por tanto, que en el siglo veinte Galdós, ya famoso y sensible a las dificultades del escritor joven y oscuro, se presentara como fuente de inspiración y apoyo para los periodistas y escritores de la nueva generación. Estos jóvenes, que incluían a Baroja, Machado, Unamuno y Valle-Inclán,⁴⁸ utilizaron las páginas de la prensa para expresar sus opiniones sobre la obra del escritor canario:⁴⁹ por ejemplo el número del 22 de julio de 1907 de *La República de las Letras*, publicación a la que ya había contribuido Galdós, era un homenaje al autor.⁵⁰ Antes los colaboradores de *Alma española* habían pedido a Galdós que escribiera su artículo de fondo y él aprovechó esta oportunidad para comunicarse con ellos.⁵¹ Como resultado se publicó “Soñemos alma, soñemos” en el número de noviembre de 1903, artículo en el que Galdós intentó animarles: “Hagamos cada cual, dentro de la propia esfera, lo que sepamos y podamos”.⁵² También en 1901 se había fundado una revista semanal con el nombre de *Electra*, eco del famoso drama de Galdós y, más tarde, en 1915, el autor pronunció un discurso en el banquete de homenaje ofrecido a los directores de *La Esfera*. En tales ocasiones Galdós parecía contar con la prensa como si fuera un aliado y reconoce Ortiz Armengol que la prensa tuvo un papel importante en la campaña para apoyar la candidatura de Galdós al premio Nobel de 1912.⁵³

Para concluir: durante su vida la prensa no sólo ofreció a Galdós la oportunidad de dar publicidad (o “bombo”) a sus obras y ganarse la vida, sino también de ser experimentador incansable. Incluso se podría constatar que la colaboración en la prensa afectó el estilo de sus escritos, sus procesos creativos y la manera de redactar de sus obras. Lo que más importa destacar es que los periódicos y revistas le permitieron expresar sus ideas, entablar un diálogo tanto con el público como con otros escritores, primero en su calidad de colega y después de maestro. Jürgen Habermas ha sostenido que la prensa desempeñó un papel primordial en la formación de lo que llama la esfera pública de la opinión privada.⁵⁴ Esta idea puede relacionarse con el contexto español, no sólo en cuanto a la creación de “comunidades imaginadas”, según la conceptualización de la nacionalidad propuesta por Benedict Anderson,⁵⁵ sino también en cuanto a la regeneración y el futuro del país. Si creemos que el objetivo fundamental de la obra de Galdós era reflexionar sobre el estado de la España contemporánea, con la esperanza de incitar a sus lectores a regenerarse y así asegurar que España tuviera su posición merecida en el mundo moderno, nos daremos cuenta, a mi parecer, que no hubiera podido realizar su ambición sin servirse de la prensa.

La obra periodística de Galdós no debe ser considerada, por tanto, como algo de interés secundario, sino fundamental para la comprensión de la obra de Galdós en sí y en el contexto de su época. La relación del autor con la prensa, sus opiniones sobre el “cuarto poder” y lo que dejó publicado en los múltiples periódicos en los que colaboró nos dan una clave para la comprensión más profunda del escritor. Desconocer al “Galdós periodista” es desconocer al Galdós maestro de la novela española.

NOTAS

- ¹ “Until the sixties few studies had appeared on Galdós's journalism, despite the fact that he contributed articles to the press in Spain and abroad throughout almost the whole of his literary career”. Anthony Percival *Galdós and His Critics* en London (Toronto), University of Toronto Press, 1985, p. 243.
- ² Berkowitz señala que en 1894 Galdós había dicho (engañosamente) que antes de publicar *La fontana de oro* (1870), “sólo había fatigado las piernas colaborando [anó]nimamente en este o en el otro periódico”. H. Chonon Berkowitz, “Galdós' Literary Apprenticeship” en *Hispanic Review*, 3 (1935), pp. 1-22 (4). Véase también Shoemaker, que nos informa que algunos escritos de Galdós, incluso su traducción de los *Pickwick Papers*, se publicó anónimamente en *La Nación* y que “Víctor Gabirondo (en “Galdós periodista” en *La Lectura*, XX (1920), p. 85) había opinado que Galdós era autor de los artículos de *La Tribuna del congreso* en *Las Cortes*.” W. H. Shoemaker, “Galdós y *La Nación*” en *Hispanófila*, 25 (1965), pp. 21-50 (24).
- ³ Percival, p. 281.
- ⁴ “[The author's] notorious memory and attitude toward certain phases of his early career border on intentionally selective amnesia.” Leo J. Hoar, Introducción a *Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa*, Madrid, Insula, 1968, p. 24, citado por Percival, p. 281. Véase también Berkowitz, “The facts of Galdós' literary apprenticeship can be established only with difficulty.” ‘Galdós' Literary Apprenticeship’, 4.
- ⁵ Galdós afirmó que colaboró en *El Combate*, pero probablemente se refería a *El Debate*. Leo J. Hoar, Jr., “More on the Pre- (and Post-) History of the *Episodios Nacionales*: Galdós's Article ‘El Dos de mayo de 1808’ (1874)” en *Anales Galdosianos*, 8 (1973), pp. 107-20 (118).
- ⁶ Según Utt, entre 1868 y 1883 apareció en *La Nación*, *El Museo Canario*, *Boletín Revista del Ateneo de Valencia*, *La Guirnalda*, *El Océano*, *La Diana*, *La Ilustración de Canarias* y *La Localidad* (Las Palmas). Roger Utt, Galdós, Early Journalism in Madrid and *Las Novedades* (Disconnection) en *Anales Galdosianos*, 19 (1984), pp. 71-85 (75).
- ⁷ Hoar, Introducción a *Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa*, p. 24, citado por Percival, p. 282. En cuanto al cuento perdido de *Rompecabezas*, véase “‘Rompecabezas’, Galdós's Lost ‘Cuento’”, A Pre-98 Christmas ‘*Esperpento*’ en *Neophilologus*, LIX, 4 (1975), pp. 522-47.
- ⁸ “Galdós' Literary Apprenticeship”.
- ⁹ Véanse Pérez Vidal, *Galdós, crítico musical*, Madrid y Las Palmas, Patronato de la Casa de Colón, 1965, que contiene reproducciones de los artículos de crítica musical de Galdós, y *Madrid*, ed. Pérez Vidal, 1957, Madrid, Afrodisio Aguado.
- ¹⁰ William H. Shoemaker, *Los artículos de Galdós en “La Nación”, 1865, 1866-68, recogidos, ordenados...* 1972, Madrid, Ínsula. Contiene los artículos que publicó Galdós en dicha publicación periódica en 1865, 1866 y 1868. Véase también Shoemaker, “Galdós y *La Nación*”.
- ¹¹ *Crónica de la quincena*, ed. W. H. Shoemaker, 1948, Princeton, Princeton University Press.
- ¹² W. H. Shoemaker, *Las cartas desconocidas de Galdós en “La Prensa” de Buenos Aires*, 1973, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica. Véase también Matilde L. Boo, “Suplemento de *Las cartas desconocidas de Galdós en ‘La Prensa’ de Buenos Aires*” en *Anales Galdosianos*, 17 (1982), pp. 117-27 y “Galdós: periodismo y novela (*La desheredada*, *La incógnita* y tres artículos de *La Prensa* de Buenos Aires)” en *Anales Galdosianos*, 23 (1988), pp. 123-31.
- ¹³ Leo J. Hoar, Jr., “Mi calle”, Another “Lost” Article by Galdós, and a Further Note on His Indebtedness to Mesonero Romanos, *Symposium*, 24 (1970), pp. 128-47; ‘More on the Pre-(and Post-) History of the *Episodios Nacionales*’; ‘Politics and Poetry: More Proof of Galdós's Work for *Las Cortes*’ en *Modern*

Language Notes, 88 (1973), pp. 378-97; 'Benito Pérez Galdós and May Day, 1907' en *Romance Notes*, 15 (1973), pp. 238-45.

- ¹⁴ José Schraibman, "Galdós, colaborador en *El Omnibus*", *Anuario de Estudios Atlánticos*, 9 (1963), pp. 289-334.
- ¹⁵ Peter B. Goldman, "Galdós and the Politics of Conciliation" en *Anales Galdosianos*, 4 (1969), pp. 74-87.
- ¹⁶ Brian J. Dendle, "Albareda, Galdós and the *Revista de España* (1868-73)", en *La revolución de 1868. Historia, pensamiento, literatura*, ed. Clara E. Lida y Iris M. Zavala (Nueva York: Las Américas, 1970), pp. 362-77. Cfr. también Brian Dendle, "Galdós in *El Año Político*" en *Anales Galdosianos*, 19 (1984), pp. 87-107. Dendle se interesa en particular por la relación de Galdós con la política.
- ¹⁷ Ballantyne, Margaret H., "Índice de la *Revista de España* bajo la dirección de Galdós" en *Hispania*, 73 (2) (1990), pp. 332-44.
- ¹⁸ Emily Letamendía, "Pérez Galdós and *El Océano*, 1879-80" en *Anales Galdosianos*, 10 (1975), pp. 83-89.
- ¹⁹ Roger Utt, "Galdós, Early Journalism in Madrid and *Las Novedades*" en *Anales Galdosianos*, 19 (1984), pp. 71-85.
- ²⁰ Brian Dendle, *Galdós y 'La Esfera'*, 1990, Murcia, Universidad de Murcia.
- ²¹ Denah Lida, "El crimen de la calle de Fuencarral", en *Homenaje a Casaldueiro: crítica y poesía, ofrecido por sus amigos y discípulos*, 1972, Madrid, Gredos, pp. 275-83.
- ²² Walter T. Pattison, "The Prehistory of the *Episodios Nacionales*", *Hispania*, 53 (1970), 857-63. También Matilde Boo ha examinado la relación entre el periodismo y las novelas de Galdós en "Galdós: periodismo y novela (*La desheredada*, *La incógnita* y tres artículos de *La Prensa* de Buenos Aires)" en *Anales Galdosianos*, 23 (1988), pp. 123-31.
- ²³ Weber. "Three Short Stories", p. 533, citado por Percival, p. 282.
- ²⁴ Véase Percival (p. 282): "Ghiraldo did useful service in making a large portion of little-known Galdosian writings available to the reading public, but in his editorial procedure he showed more enthusiasm than skill, supplying superficial prologues to only two of the volumes, inventing his own (sometimes misleading) titles, and making stylistic changes without explanation."
- ²⁵ *Madrid*, p. 47.
- ²⁶ Es de destacar el gran interés que algunos españoles mostraron por estrechar los lazos entre España y Latinoamérica. Es notable la iniciativa de la revista *La España Moderna* (1889-1914), cuyo director, José Lázaro Galdiano, escribió lo siguiente al Presidente de la Unión Ibero-Americana: "La importante revista *España Moderna* desde el punto de su aparición en el campo de nuestra literatura, propusose como fin esencial estrechar los lazos que unen a España con el continente americano descubierto y traído a la luz de la civilización por nuestra patria en sus días más gloriosos." (CC 24.v.1890) Para Galdós en 1912, este continente representaba la juventud y la vida. En su entrevista con Javier Bueno, publicada en la revista parisiense de lengua española, *Mundial-Magazine* (núm. 15, julio de 1912), exclamó, "Esos países son fuertes; la Argentina, Brasil, Chile, el Uruguay, son países jóvenes donde hay vida. Aquí está todo muerto, aquí tiene que haber una gran catástrofe o esto desaparece por putrefacción." Reproducido en Josette Blanquat, "Documentos galdosianos: 1912" en *Anales Galdosianos*, 3 (1968), pp. 143-50 (149).
- ²⁷ Percival, p. 243; Berkowitz, p. 22.
- ²⁸ *Galdós, crítica musical*, p. 25. Véanse también Percival, p. 282 y Shoemaker, "Galdós y *La Nación*", p. 22.

- ²⁹ A veces el análisis de la génesis se ha enfocado sobre un determinado artículo periodístico. Shoemaker ha comparado las dos versiones de un artículo “Los Pepes”, la primera de las cuales se publicó en 1868 en *La Nación* y la segunda en *La Prensa* (Buenos Aires) en 1887. W. H. Shoemaker, “‘Los Pepes’ of Galdós in 1868 and 1887. Two Stages of His Style” en *Hispania*, 53 (1970), 887-98. Sobre los procesos creativos véase también el artículo antes mencionado de Hoar que trata de *El dos de mayo*.
- ³⁰ “Galdós y *La Nación*”, p. 32.
- ³¹ Citado por Percival, p. 283.
- ³² Creo, sin embargo, que hay que examinar lo que significaba ser “redactor” de un periódico en esa época. Parece que a veces sólo tenía el sentido de asesor. En el número de diciembre de 1889 de *La España Moderna* leemos, “Constituyen su redacción los doce siguientes escritores: Barrantes, Campoamor, Cánovas, Castelar, Clarín, Echegaray, Galdós, Menéndez y Pelayo, Pardo Bazán, Palacio Valdés, Pi Margall, Valera.” Sin embargo, en esa época Galdós no colaboró en la revista ni por lo visto hizo nada con los textos de otros colaboradores. Se podría sugerir que sólo actuaba como “redactor de paja”.
- ³³ Parece que los sentimientos de Galdós con respecto a la prensa alternaban entre el amor y el odio aunque siempre hablaba apasionadamente de ella. En 1877, por ejemplo, en una carta a Mesonero Romanos, condena la prensa que “está ya tan envilecida que no presta atención alguna a las obras de literatura (salvo las de teatro) si no le pagan a peso de oro los reclamos indecentes que han de mandarse, por añadidura, redactados por los mismos autores.” (Citado por Ortiz Armengol en *Vida de Galdós* (1995, Barcelona, Crítica), pp. 316-17. Le preocupaba sobre todo la “fiebre informativa” de la prensa. (Ortiz Armengol, 509-10). Véase también la carta 168, publicada en *La Prensa* el 9-xii-1893 (fecha del autor: 28-x-1893) en relación con la guerra de Marruecos en que contrasta el papel del periódico del pasado, que se enfoca en el *noticierismo*, con el del presente. Shoemaker, *Las cartas desconocidas de Galdós en 'La Prensa'*, pp. 498-500.
- ³⁴ Como he notado en *La España Moderna and Regeneración: A Cultural Review in Restoration Spain (1889-1914)* (2000, Manchester, Cañada-Blanch Publications), Ismael Herráiz describió la ‘crónica’ como “una forma culta de periodismo”, en que “el cronista [...] encuentra, a partir de unas impresiones, los materiales en su propio pensamiento”. (Ismael Herráiz, “Reporteismo”, en *El periodismo: teoría y práctica*, ed. Nicolás González Ruiz (1953, Barcelona, Noguer), pp. 16-107 (91)). Encontramos la siguiente definición en la *Enciclopedia ilustrada* de Espasa-Calpe: “En los periódicos es la sección en que se da cuenta de las noticias y rumores del día, acompañados muchas veces de reflexiones y comentarios de carácter filosófico unas veces y humorístico otras. También se llaman así los artículos que versan sobre asuntos especiales como: crónica artística, literaria, musical, política, teatral, financiera, comercial, agrícola, etc.” (Espasa-Calpe, *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, xvi, 469, s.v. ‘Crónica’) La *crónica* había sido particularmente popular en los comienzos del siglo diecinueve, cuando se habían descrito los salones aristocráticos en publicaciones como *La Época*, que incluyó muchas crónicas escritas por autores como Ramón de Navarrete, Amós Escalante, Pérez de Guzmán, Fernanflor, Kasabal, and Monte Cristo. Según Rafael Mainar era el equivalente de la “causerie” francesa:

Es la crónica, en el periodismo, cosa de moderno origen y extranjera procedencia aun no bien adaptada al periódico español. La crónica deriva de pequeños hechos grandes consecuencias, de ideales grandes pequeñeces de la vida. [...]

La crónica nació de lo que un periodista español, de grata memoria llamaba cuidar la noticia, y entendía por ello el darle forma literaria, hacerla interesante y sugestiva, y es claro que si al noticiero se le exigía algo más que una labor de acarreo y acopio de temas, que si el escritor se encargaba de ofrecer al público la información, las más de las veces, de la insignificancia arrancaba el buen ingenio destellos de belleza, chispas de humorismo, lamentos de dolor, y lo que en sí parecía muy poco interesante, el comentario y la forma lo hacía sugestivo. (Mainar, *El arte del periodista* (1906, Barcelona Sucesores de Manuel Soler Editores), pp. 187-89)

El término *crónica* se utilizó frecuentemente en los títulos de las secciones fijas de la revista *La España Moderna* (véase, por ejemplo, la “Crónica internacional”, de Castelar, la “Crónica europea” de Reza, y la

“Crónica científica” de Hoyos). Aunque el término *crónica* parece utilizarse para referirse a artículos que se basaban en acontecimientos importantes y *revista* para los que analizaban obras literarias, sobre todo libros nuevos, en dicha revista a menudo se intercambiaban los dos términos.

³⁵ “Galdós y *La Nación*”, p. 33.

³⁶ “The Background to *Torquemada en la hoguera*”, *Bulletin of Hispanic Studies (Glasgow)*, LXXVI (1999), 399-413 y *Galdós y Lázaro: una breve y fructífera colaboración (1889-91)*, 2002, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano/Ollero y Ramos.

³⁷ Se refiere a su *crónica* del 17 de octubre “contra los socialistas austriacos y la supuesta conspiración que se les achaca.” Ortiz Armengol, p. 411.

³⁸ Véase lo que dice Eugenio Sellés: “El anónimo es, en efecto, la vara de virtudes del periodismo. El interés del público aumenta cuando se oculta la personalidad de quien le habla; el actor tenía que ponerse la máscara sonora para que la voz llegase á la muchedumbre. Andará fuera de razón, pero es cosa observada en la prensa, singularmente en la política que el peor artículo anónimo vale más que el mejor firmado. ¿Por qué? Por que este es *una opinión*; aquel *la opinión*.” Eugenio Sellés, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Eugenio Sellés el día 2 de junio de 1895. Discurso del Excmo. Sr. D. José Echegaray en contestación al precedente* (Madrid, 1895), p. 12.

³⁹ Fue probablemente por eso por lo que consiguió escribir *Torquemada* y *San Pedro* en “cuarenta y tres días justos, de chapuzón, abstraído de todo y trabajando a altas presiones”.

⁴⁰ Declara Echegaray, “En toda labor humana la división del trabajo es ley suprema, y en la elaboración del lenguaje, si hay quien tiene la misión de velar por su pureza, hay quien tiene la misión de darle movimiento y vida y fluidez para que circule libremente. El transatlántico sin timón marcha mal, pero sin hélice no marcha. El idioma popular ha sido siempre el gran criadero de la pedrería lingüística, si se me permite la imagen; el idioma sabio y erudito ha sido, en cambio, y es, el que pule, abrillanta, borra manchas y saca facetas. Pues bien: el periodismo forma parte de la masa popular, de suerte que su influencia es indiscutible, pero al procurar que sea bueno no se le ha de privar de su carácter propio.” Eugenio Sellés, *Discursos leídos ante la RAE*, pp. 61-62.

⁴¹ Fernández Flores, Isidoro, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la pública recepción del Sr. D. Isidoro Fernández Flores el día 13 de noviembre de 1898. Contestación del Excmo. Sr. D. Juan Valera* (Madrid, 1898), pp. 41-42.

⁴² Véanse José Schraibman, “Variantes de ‘La novela en el tranvía’ de Galdós”, *La Torre*, 48 (1964), 149-63 y Walter Oliver, “Galdós’s ‘La novela en el tranvía’: Fantasy and the Art of Realistic Narration” en *Modern Language Notes*, LXXXVIII (1973), 249-63.

⁴³ Véase, por ejemplo, el caso de *Doña Perfecta*, y el notable cambio de su final, lo que quizás indique que veía Galdós la primera publicación en la prensa como una etapa intermediaria, un primer contacto con su público. Esto subraya la posibilidad de ver su obra en conjunto como un experimento constante.

⁴⁴ “¡Hombre que resalado se va poniendo aquello! Y diga ¿pertenece á la continuación el fragmento que publica Los Madriles? ¿ó es que aún hemos de ver á Los Torquemadas esos en otra novela quizaes [sic], en la que tiene V. entre manos? ¡Recongrio, como salen esos personajes al aquel de toda su casta!” Carta de Pereda a Galdós, 21-III-1889, publicada por Soledad Ortega en *Cartas a Galdós* (1964, Madrid, Revista de Occidente), p. 142.

⁴⁵ Es muy probable que fuera Oller quien le dio la idea de crear a Valentín II, ya que le incitó a Galdós a reencarnar a Valentín pero esta vez hacerle «un fenómeno» aunque tardó Galdós unos años en llevar a la práctica esta sugerencia. Carta de Oller a Galdós, 11-IV-1889, publicada en W.H. Shoemaker, “Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 30 (1964), 1-60 (43).

- ⁴⁶ El mismo Alas confesó que escribió algunos artículos periodísticos de ínfima calidad para obtener un salario.
- ⁴⁷ “Cuadro cronológico”, por José Luis Mora García. Cfr. (página de web consultada el 12 de junio de 2005). http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/galdos/cronologia.shtml
- ⁴⁸ Nota Ortiz Armengol (pp. 558-59 y 728) que Valle-Inclán le solicitó ayuda en septiembre de 1898 y que le pidió su opinión sobre *Romance de lobos* en 1912.
- ⁴⁹ En sus *Memorias* Baroja recuerda el estreno de *Electra*, y dice que después de acompañar a Galdós por la calle “entre gritos y aplausos”, “Nosotros, los periodistas, fuimos a la redacción de *El País*, y escribimos cada cual un artículo sobre el drama. El mío apareció el primero, como de fondo.” De hecho parece que en esta ocasión fue el desacuerdo apasionado entre *Azorín* y Maeztu en cuanto a *Electra*, lo que provocó una polémica entre los dos escritores. Escribe Baroja, “*Azorín*, que ha sido hombre de gran probidad intelectual, dentro de sus cambios, escribió un artículo en el *Madrid Cómico*, hablando de *Electra* y rectificando lo que había escrito en *El País*. Maeztu, que estaba obsesionado por la obra, insultó a *Azorín*, y se encontraron los dos en un café y estuvieron muy cerca de agredirse.” (Ortiz Armengol, pp. 575-76) Nota Ortiz Armengol (584) que *Blanco y Negro* también publicó una revista de *Electra*, acompañada de fotos.
- ⁵⁰ En este número Unamuno escribió “en uno de los altares de mi corazón se levanta D. Benito Pérez Galdós” y declaró Antonio Machado, “Su obra es grande y simpática. Admiro vivamente a Pérez Galdós.” (Citado por Ortiz Armengol, pp. 654-55)
- ⁵¹ También nota Ortiz Armengol (585) que en 1901 utilizó Galdós el diario *El Cantábrico* para dar las gracias al público por apoyar a su obra teatral *Electra*.
- ⁵² “Soñemos, alma, soñemos”, *Alma española*, 1 (noviembre de 1903), 1-2 (2). Se podría decir, por tanto, que esta situación contrasta con los años en que comenzaba su carrera pero no ha cambiado un hecho esencial: el que la prensa le servía como medio para comunicarse con los demás. En 1894 recuerda ese tiempo. “En mis verdaderos años padecí, como tantos, ese sarampión de las letras, que consiste en la fiebre del criticismo impertinente... lancé a la publicidad innumerables escritos de ciencia literaria; me metía con todo el mundo, *daba consejos a los mayores de edad*, [la cursiva es mía] saber y gobierno, y sostenía con pueril gravedad los mayores desatinos. Verdad que nadie me hacía caso, y por esto sin duda llegué a comprender que por aquel camino no se iba a ninguna parte. Rasgué mi toga de juececillo literario, y busqué en la reflexión y en el trabajo la senda verdadera.” (Prólogo a *Los condenados*, 3a ed. (Madrid, 1920), p. 24. Citado por Berkowitz, “Galdós' Literary Apprenticeship”, 6. Aunque el mismo Galdós infravalora esta experiencia, opino, con D.H. Lawrence, que no deberíamos fiarnos del cantante sino de la canción.
- ⁵³ Ortiz Armengol, p. 711.
- ⁵⁴ Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans. Thomas Burger y Frederick Lawrence (1989, Cambridge, Polity).
- ⁵⁵ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, revised edn (1996, London, Verso).