

LOS VIEJOS MODOS DE LAS NUEVAS POÉTICAS: SOBRE *EL CRIMEN DE LA CALLE DE FUENCARRAL*, LA NO-FICCIÓN Y EL “NUEVO PERIODISMO”

Elena de Lorenzo Álvarez

Esta comunicación propone una lectura de *El crimen de la calle de Fuencarral*, los artículos que Galdós envía al diario *La Prensa* (Argentina) entre 1888 y 1889, a la luz de formas literarias propias de lo que se conoce como “no ficción”, ese género íntimamente imbricado con la prensa, la novela negra, las fórmulas del folletín y los reportajes del “nuevo periodismo”.¹

Vaya por delante que en términos literarios la definición “no-ficcional” es harto confusa, pues responde a una concepción de los discursos basada en los conceptos históricos verdadero / falso y no en el binomio literario verosímil / inverosímil, y es un ejemplo palmario de contradictio in adjecto: la adjetivación “no-ficcional” presupone que la literatura es ficticia y luego niega tal esencia; y esto sin entrar a considerar que toda organización discursiva, aunque pretenda narrar la realidad, supone la selección de una secuencia y un punto de vista y el relegamiento del resto de posibilidades infinitas. De todos modos, como señaló Paul Válerý, no nos emborrachamos con las etiquetas de las botellas y probablemente no se puede pensar seriamente con términos genéricos, así que, por ahora, renuncio a la disquisición analítica y sírvanos este palabro para entendernos.²

La finalidad de reconocer *El crimen de la calle de Fuencarral* como obra no-ficcional es colaborar a trazar una estela de textos que matice la reiterada afirmación que sitúa los orígenes de la no-ficción en *A sangre fría*, de Truman Capote (1965), y que permita a estas obras acceder a una historia de la literatura que las juzga espurias por amalgamar elementos históricos, políticos, filosóficos, sociológicos y periodísticos, y que las considera marginales, paraliteratura, infraliteratura, subliteratura o literatura menor porque no encajan en la taxonomía literaria de los géneros que ha reconocido como artísticos.

Como se acaba de señalar, el gran referente de la escritura no-ficcional es *A sangre fría* de Truman Capote (1965), donde se relata el asesinato, sin motivo aparente, de una familia de Kansas. Pero siete años antes que el siempre mentado libro norteamericano se edita en Argentina *Operación masacre* (1957), en que Rodolfo Walsh compila y reestructura una serie de artículos que había publicado en el diario *Mayoría* y que narran una violenta vivencia política que el autor juzga particularmente significativa y que demanda ser comunicada con urgencia: la detención de catorce civiles y el asesinato de cinco de ellos, erróneamente implicados en una sublevación militar contra la llamada *Revolución Libertadora*, el gobierno dictatorial del general Aramburu y el almirante Rojas que había derrocado a Perón.³ La versión oficial de los núcleos de poder —policía, judicatura y prensa oficial— sostiene en un primer momento que estos hombres nunca fueron detenidos, y después, que fueron fusilados pero no asesinados. Los testigos, los fusilados que sobrevivieron, temen hablar y están dispersos, por lo que no alcanzan a constituir en un testimonio coherente sobre lo ocurrido y, por tanto, no pueden ofrecer una explicación alternativa a la historia oficial. Para demostrar que ésta,

aunque verosímil, es falsa, para reconstruir lo sucedido y para denunciar la evidente ruptura de la normalidad social que resulta de una situación en que la violencia es ejercida por el Estado, Walsh publica *Operación masacre*, cuyo nudo es una cuestión legal que ninguno de los testimonios aislados habría podido demostrar: que los detenidos no fueron *fusilados* sino *asesinados* ya que la Ley Marcial que permite el fusilamiento sin juicio fue promulgada tras el arresto y ésta nunca tiene carácter retroactivo.

Desde su aparición en 1957, *Operación masacre* fue referencia de la literatura testimonial hispanoamericana tanto en el contexto literario, como en el político y social,⁴ considerándola, por su anterioridad a la obra de Capote, como el inicio de una nueva poética,⁵ caracterizada por la contrainformación, la circulación en canales alternativos, la existencia de variantes literarias que le dan carácter de obra abierta y la incorporación de géneros populares: la literatura no-ficcional suele conjugar elementos de la novela negra (cuenta la historia a través de la historia de la investigación del detective), del folletín decimonónico (en lo que concierne a la dosificación de la información) y del “nuevo periodismo” que efectúa una narración de urgencia de un referente de violencia.

Y sin embargo, desde el punto de vista de la historia literaria cabe matizar que estas obras del siglo XX sean el *inicio* de una nueva poética. Pensando en el ámbito europeo, es forzoso referirse al *Tratado sobre la tolerancia* (1763) de Voltaire y al *J'accuse* de Zola (1898). Voltaire reflexiona sobre el fanatismo religioso y, enmarcando el alegato histórico-filosófico, da a conocer los hechos que ha investigado sobre el caso Calas, cuestiona a la justicia y defiende públicamente al comerciante protestante Jean Calas, condenado por el asesinato de un hijo supuestamente convertido al catolicismo.⁶ A raíz del caso Dreyfus, Zola publica en la primera plana de *L'Aurore* el *J'accuse*, en que entran en juego elementos no-ficcionales tan habituales como: un condenado que no merece credibilidad —un capitán judío acusado de sedición—; una versión oficial falsa pero verosímil; testigos de la inocencia que son apartados del poder y dispersados; apoyo de los ejes de la autoridad de la restauración a la versión oficial, según Zola “novela folletinesca, tan extravagante como trágica”; y un intelectual que recurre a un canal alternativo de comunicación, la prensa socialista, para publicar una carta abierta en que se acusa a las autoridades de haber mentado.⁷ Demasiado recuerda la figura del “filósofo” ilustrado a la del “intelectual” decimonónico, y mucho tienen de “no ficción” unos escritos en que se sigue una investigación, se “acusa” a los núcleos de poder, como las instituciones jurídicas y eclesiásticas, se moviliza a la opinión pública, se van incorporando sucesivos artículos al hilo del juicio y de la publicación de escritos que les contradicen, y se coadyuva a la rehabilitación del condenado.

En este contexto de obras no-ficcionales se puede situar *El crimen de la calle de Fuencarral*,⁸ seis décadas anterior a las obras americanas, diez al escrito de Zola, lo que puede ayudarnos a pensar qué lugar ocupa en la historia de la literatura aquella definida como “no-ficcional”.

En la primera vinculación de *El crimen de la calle de Fuencarral* con la no-ficción no abundaré; es obvio que Pérez Galdós maneja un referente real de amplia difusión y signado por la violencia al escribir para los lectores argentinos cómo en España se intenta esclarecer quién es el asesino de una viuda rica y quién pudo colaborar con él, la madrugada del 2 de julio de 1888:⁹ la sirvienta, Higinia Balaguer Ostolé —que tras diversas versiones se inculpó y fue agarrada en 1890—, Dolores Ávila, amiga de ésta —condenada a dieciocho años de prisión por cómplice y encubridora—, José Valera, hijo de la víctima —que había apuñalado a su

madre dos años antes y tenía como coartada el cumplir condena en la cárcel Modelo de Madrid; fue absuelto—, José Millán Astray, director interino de la cárcel y padre del militar mutilado —Higinia había servido en su casa y permitiría a Varela salir de la cárcel; fue encarcelado y liberado sucesivas veces y, finalmente, absuelto—.

Desgranando la historia de este texto, puede señalarse además que se trata de una obra “abierta”, no en el sentido semiológico de Eco, sino en el de su constitución misma, como la de Voltaire o la de Walsh: la narración no fue concebida por Galdós como tal, sino que son crónicas, e incluso extractos de éstas, que Alberto Ghirardo corta e hilvana construyendo secuencias narrativas a partir de los artículos que Galdós envía a *La Prensa* sobre este asunto entre 1888 y 1889.¹⁰ El propio editor lo reconoce:

Cumpliendo la voluntad del maestro, su hija y heredera universal, María Pérez Galdós, ha puesto en nuestras manos el tesoro literario de que era digna depositaria. Nosotros, con todo amor, hemos aceptado la misión de clasificar, ordenar, arquitecturar, digámoslo así, esta inmensa obra desparramada en publicaciones americanas durante diez años.¹¹

También en el plano textual abundan lo que serán resortes canónicos de la no-ficción: novela negra, folletín y “nuevo periodismo”. Galdós construye una secuencia propia de la novela negra pues el narrador no cuenta el crimen, sino la historia de la investigación. El lector sigue ese “rastros de sangre” (p. 4) a través del narrador, que expone lo que va conociendo de la instrucción policial y de las pesquisas periodísticas y lo que él mismo presencia en las vistas del juicio oral. De ahí que recoja testimonios varios, con frecuencia contradictorios, las seis declaraciones distintas de la criada ante la justicia y sus manifestaciones a los *reporters*, los informes de los peritos y las opiniones de los periódicos *sensatos* e *insensatos*, elementos a partir de los cuales va deduciendo sucesivas conjeturas razonables en torno a la inocencia o culpabilidad de Varela, para concluir, como un narrador no-ficcional, que “hay un rastro, un orden de hechos probables” (p. 52) y que “a mi juicio, se sabe lo esencial, aunque ciertas particularidades no se vean claras” (p. 53). Tal punto de vista implica la resignación del modo de narración omnisciente, pues es imposible que este narrador conozca toda la historia. Como señala Pedro Ortiz Armengol, este modo de escribir influiría en su producción literaria inmediata, pues le pusieron “en la pista de un camino que hasta entonces no había recorrido: la novela con misterio policíaco y psicológico, que sería la próxima que emprendería”.¹² Galdós ensayaría esta estructura en *La incógnita*, redactada al tiempo que el proceso judicial, y *Realidad* inmediatamente después.

Galdós recurre también a los elementos propios del folletín decimonónico popular, que luego harán fortuna en la no-ficción, formulando preguntas sucesivas que aparentemente no tienden tanto a dosificar la información y mantener el suspense —no suelen cerrar las crónicas—, como a dirigir la atención del lector hacia ciertas zonas del enigma que parecen decisivas para su resolución: “¿Cómo se concuerda esto con la declaración de la Balaguer? La confusión que de esto resulta es extraordinaria” (p. 7); “¿Quién se quivoca? No lo sabemos” (p. 19); “¿Es esta la cantidad que llevaba en el seno? ¿Es este el grueso paquete de billetes de banco [...]? ¿Qué negocio era ése [...]? ¿Quién lo dirigía?” (pp. 21-22); “El tal personaje es el depositario de la cantidad robada. ¿Pero en dónde está? (p. 24); “¿No podía alucinarse la criada?” (p. 45). La pregunta última que va perfilando el texto no es si Higinia es culpable, sino si los hombres estuvieron involucrados en el crimen: “¿Tuvo alguna participación moral o material el hijo en el asesinato de la madre?” (p. 39); “Queda la gran duda ¿Hubo hombres o

no hubo hombres en el acto tremendo del primero de julio?” (p. 45); “Pero esos hombres, ¿dónde están?” (p. 47); ¿Pero hubo o no hubo hombres en la tragedia aquella? ¿Son capaces dos mujeres solas de consumir actos tan terribles, y el acto del incendio cabe en los medios de acción de una mujer sola? Este es el enigma que no se ha aclarado aún” (p. 48). Este uso puede resultar contradictorio con el hecho de que Galdós arremeta contra la “novela de movimiento”, pero ya Jacques Beyrie y Alan Smith destacaron elementos de la estética popular en *El audaz* y *Rosalía*.¹³ En cualquier caso, no hay que decir que la estrategia es una pero su manejo múltiple, y cualquier crítico, por poco avezado que sea, advierte de cuán distinto modo se engasta el folletín en las novelas de Eugenio Sue, Ayguals de Izco, Pérez Escrich o Manuel Fernández y González, a quien Galdós reconoce como maestro de la novela histórica que degustaba con deleite en su infancia. El uso del folletín para narrar un suceso criminal encaja perfectamente en la realidad literaria del momento: Ferreras señala que a mediados de siglo XIX “los crímenes entran definitivamente a engrosar el caudal temático de la novela por entregas” y documenta varias novelas de folletín tituladas en los últimos lustros “crimen y crímenes”.¹⁴

Por último, Galdós recurre a la personalización y la subjetivización, dos características consideradas propias de los reportajes del “nuevo periodismo”,¹⁵ que se injertan habitualmente en las narraciones no-ficcionales. Renuncia a la impersonalidad, ya que se refleja en el texto en sus múltiples facetas de receptor de la noticia, periodista y testigo de las vistas del juicio —en cartas a Atilano Lamela reconoce haberse entrevistado con ella, aunque no lo afirma en las entregas—,¹⁶ y renuncia a la perspectiva objetiva al enfocar desde su punto de vista a los protagonistas, que llegan al lector subjetivizados por sus impresiones: “su semblante es digno de mayor estudio”, “recuerda la expresión fríamente estupefacta de las máscaras griegas que representan la tragedia”, el perfil “resulta” siniestro, “los ojos, hundidos, negros, vivísimos cuando observa atenta, dormilones cuando está distraída, tienen algo del mirar del ave de rapiña”, “lo que sí hemos podido conocer, y ¿por qué no decirlo?, admirar, es su serenidad” (p. 38).

A estas consideraciones hay que sumar una fundamental y es que, reparando en los espacios de producción, los textos no-ficcionales suelen canalizarse a través de algún tipo de publicación periódica y salir de una pluma que lo mismo se empuña para la novela que para la prensa —en parte porque ambas interesan, en parte porque el escritor necesitaba de cuando en cuando que le pagaran los artículos—. Así sucedió con los textos comentados hasta ahora, y también con *El crimen de la calle de Fuencarral*. Pero es fundamental destacar que es a finales del siglo XIX cuando la prensa pasa de informar sobre los acontecimientos a actuar en ellos e incluso generarlos y cuando la sección de “sucesos” se convierte en columna fija en todos los periódicos. Dice *Alas*:

Han tomado en los periódicos alarmantes proporciones las causas célebres y los folletines a la antigua, total, causas célebres. Crímenes por arriba y por abajo, puñaladas, escándalos, misterios sangrientos y ciencia policíaca por todo pasto espiritual.¹⁷

Y Luis Bonafoux en *Gotas de sangre: crímenes y criminales* afirma:

Cada pueblo tiene su *affaire*. Madrid ha tenido, entre otros, el crimen de la calle de Fuencarral; París, el proceso Dreyfus y los Humbert; Bolonia, el crimen de la Linda Bonmartini. Por el crimen de la calle de Fuencarral riñeron grandes batallas los

periódicos principales de España. Por Dreyfus, y aun por los Humbert, las han reñido los principales periódicos de Francia. No menos terribles son las que libró la prensa italiana por el crimen de la Linda Bonmartini. El proceso Dreyfus dividió a Francia en nacionalistas y revolucionarios. El proceso de la Linda ha reverdecido añejos odios de clericales y anticlericales. Y así como la Higinia Balaguer ocupó la atención de la prensa europea, y Dreyfus y los Humbert tomaron carta de naturaleza en todas las grandes capitales de Europa, la Linda Bonmartini, que va a aparecer ante los tribunales, es el tema preferente de las conversaciones de París.¹⁸

Y el propio Galdós en su primer artículo sobre el caso afirma:

En vano buscarían en la prensa acontecimientos políticos o literarios. Los periódicos llenan las columnas con relatos del crimen de la calle de Fuencarral, del crimen de Valencia, del crimen de Málaga, los reporters y noticieros, en vez de pasarse la vida en el salón de conferencias, visitan los Juzgados a todas horas, acometen a los curiales, atosigándoles a preguntas, y con los datos que adquieren, construyen luego la historia más o menos fantaseada y novelesca del espantoso drama (p. 3).

Por eso Galdós en *El crimen de la calle de Fuencarral* analiza el origen de lo que él mismo llama “prensa criminalista” (p. 30), ese nuevo periodismo que interviene en la investigación, apuesta por determinadas hipótesis, genera juicios paralelos y llega a personarse ante la justicia como acusación particular. Dicha labor merece en un primer momento el beneplácito de Galdós: “La prensa ha hecho algo más que informar al público de los hechos conocidos, y ha tomado parte importantísima en la investigación de la verdad”; “la prensa no ha podido concretarse a sus funciones de simple informadora de los sucesos; ha tomado una parte activa en la instrucción del proceso”; “los adelantos del proceso son debidos a la insistencia con que la opinión pública por conducto de la prensa ha señalado el camino de la verdad” (pp. 3-4).

Y es que la prensa se personó en el juicio representando la Acción Popular, que se ejercía por vez primera en España. Defendida por Francisco Silvela e inaugurada con el primer gobierno de Sagasta, la Acción Popular se entendía como un avance en el procedimiento criminal, en tanto permitía al ciudadano ejercer su derecho a la justicia independientemente de la representación del fiscal del Estado y de los intereses de la víctima. Con motivo del caso que ocupa a Galdós, se reunieron una treintena de directores de periódicos de Madrid quienes decidieron que su representante en la Acción Popular fuese el propio Francisco Silvela. Como éste no obtuvo la autorización de Cánovas, se encargó la dirección técnica de la Acción Popular a Joaquín Ruiz Giménez, director de *La Regencia*.

Si esto se juzgaba positivo, la prensa tuvo otro papel más que controvertido, que llevaría a Galdós a reconsiderar sus encomios, desaprobando el interés sensacionalista que mueve a los periódicos y su empecinamiento en defender la hipótesis que hubieran sostenido en un primer momento, al margen de lo concluido por la justicia: “la prensa busca, en primer lugar, emociones con que saciar la voracidad de sus lectores; procura dar a éstos cada día noticias estupendas”; “esto de que la prensa dé cabida en sus columnas a insustanciales charlas de café, presentándolas con la autoridad de cosa juzgada, nos parece deplorable” (p. 12).

Y es que la prensa encontró un filón en aquel caso y las ventas subieron a cifras nunca vistas, hasta el punto de que algunos magistrados insistieron en que se investigaran los ingresos de los periódicos durante los meses de mayo a agosto. La *Correspondencia de*

España publicó el sumario como si se tratara de un folletín, Ruiz Giménez publicó sus *Recuerdos* del proceso¹⁹ y llegó a publicarse en libro el *Extracto y juicio del proceso* en 1888.²⁰ Según este *Extracto*, *El país* se dedicó en dieciséis números al caso, y *El imparcial* lo hizo en otros treinta.²¹ Dado que son conocidos tanto los artículos de *El imparcial* como los de *El país*, cabe releer las consideraciones que sobre el proceso y las dos facetas del papel que la prensa jugó en el caso se publicaron en *El socialista*.²²

El órgano del Partido Obrero, distanciándose de la prensa “burguesa”, problematiza en varios números tanto el juicio como las noticias sobre éste. Cuestiona el adjetivo “popular” de la acción legal emprendida por la prensa en el juicio, pues ninguna elección popular ha designado para ello a los que llama “vocingleros estériles”;²³ sospecha de la parcialidad de una justicia que deja libre tras sólo tres días de reclusión a Millán Astray, enmarcando la acusación en el contexto de injusticia social;²⁴ considera que “el proceso de la calle de Fuencarral abunda en enseñanzas para la futura justicia revolucionaria del proletariado” y acusa a la prensa burguesa de distraer la atención: “consagrada la prensa casi por completo a las tareas que podríamos llamar patibularias, las cuestiones políticas vienen relegadas estos días a un lugar muy secundario”;²⁵ cree que “con recoger tan sólo todo lo que los periódicos burgueses dicen estos días, ya con motivo del crimen de la calle de Fuencarral y los hechos análogos que exhuman, o ya denunciando otros de índole diversa, pero relacionados todos con la administración de justicia, tendríamos materiales sobrados para formar el proceso de la justicia burguesa”. Insiste además en que la propia prensa ha manejado el caso como una crítica al sistema:

¡Y qué afán, qué santa emulación en todos los elementos burgueses para pregonar y descubrir las resquebrajaduras del que consideran sólido pilar del régimen explotador! ¡Con qué satisfacción contemplamos trabajar en nuestra propia obra a todos los enemigos de las ideas redentoras [...]! ¡El crimen de la calle de Fuencarral! Prescindid de la compasión que inspira la víctima inmolada, sustraeros a la repugnancia que provocan los miserables asesinos y al presenciar con frialdad todas las consecuencias derivadas del proceso famoso, decid si los proletarios no tienen motivos para estar satisfechos. No se trata, no, de uno de tantos crímenes más o menos odiosos; [...] se trata en realidad del proceso de todo un sistema social, que al sintetizar por modo admirable todas las infamias de una sociedad caduca, viene a dar la razón a los que proclaman la guerra de clase, a los que sostienen la bandera del socialismo revolucionario.

En cuanto a la prensa, afirma que ésta “afectando interesarse en el esclarecimiento del crimen, sólo persigue la explotación de la curiosidad pública”;²⁶ considera que *El liberal*, “prototipo de democracia y republicanismo”, que ataca a la sentenciada, y *El imparcial*, aunque en el otro bando, contribuyen a distraer a la opinión pública de lo que considera los verdaderos “problemas” del país;²⁷ arremete contra las que irónicamente llama “armonías domésticas” de una prensa burguesa dividida en torno al crimen, a la que define como “vendedores del papel fuencarralero”: “*El liberal* y *El Resumen*, que con *El país* componen la escolta de la falange *fuencarralera*, hacen blanco preferente de sus iras a *El imparcial* [que no formaba parte de la “Acción popular”];²⁸ y sintetiza bien la pugna de los periódicos:

¿Se acuerdan los lectores que dijimos que todo el argumento de la campaña de ese periódico [*El liberal*] con el pretexto del crimen de la calle de Fuencarral se condensaba en el afán de llegar a arrebatar un día a *El imparcial* las líneas que a guisa

de dístico sabroso proclaman que este diario es del mayor circulación de España? Pues hemos acertado. El día reconoce que ha reproducido textos de *El liberal*, y éste le ofrece este letrero para su establecimiento: “Periódico dispuesto a colgarle a cualquier hijo de vecino el asesinato de su madre a cambio de unos cuantos perros chicos”.²⁹

En suma, *El socialista* considera que la prensa se ha arrogado un papel que no le corresponde en el marco jurídico y que ha manejado a la opinión pública por intereses pecuniarios:

A pesar de lo bárbaro y repugnante del crimen [...] el interés y la curiosidad del público no se hubieran fijado tanto en él si la prensa burguesa, más afecta cada vez a convertirlo todo en mercancía y negocio, después de notificarlo en extensísimas reseñas [...] no hubiese ofrecido a diario abundante pasto de datos, noticias, suposiciones y rumores referentes al mencionado crimen. En efecto, esa prensa asquerosa y despreciable, aguijoneada por el incentivo de vender algunos miles de ejemplares más [...] ha presentado un día como culpable a quien no puede defenderse y quizá es inocente, y ha favorecido otro con sus insinuaciones y relatos a quien acaso ha delinquido. [...] El periodista don Manuel Fernández Martín ha considerado preciso llamar la atención de sus colegas sobre el espectáculo que están dando en estos momentos.

A la vista de lo expuesto, *El crimen de la calle de Fuencarral* presenta esa elaboración literaria, esa subjetivización y esa personalización que el “nuevo periodismo” reclamará para distanciarse del periodismo “de vieja escuela”. Como en una vuelta de tuerca, este “caso periodístico” presenta unos modos literarios que se reclamarán un siglo después, pero que no pueden ser juzgados como absolutamente novedoso por una mirada crítica que no limite su perspectiva a la producción del siglo XX. Por otro lado, parece que es razonable leer *El crimen de la calle de Fuencarral* como obra no-ficcional, una línea que se abriría en el siglo XVIII con el tratamiento del caso Calas de Voltaire, seguiría con el del caso Dreyfus de Zola, y sería reconocida por la crítica del siglo XX en las obras de Walsh o Capote. El manejo de recursos luego reconocidos como propios de la no-ficción en un texto de un escritor realista decimonónico puede tener ciertas implicaciones: reconocer dichas correspondencias permite situar el origen de la presuntamente posmoderna no-ficción en el ámbito del realismo tradicional, con el que ésta comparte la íntima imbricación de la literatura y el acontecimiento histórico. La narrativa no-ficcional recogería el legado del *gran realismo del siglo XIX*, entendiendo por realismo no un modo de representación, sino un momento literario en que, como afirmaba Galdós en 1897 en el título de su discurso de recepción en la Real Academia Española, la sociedad presente es por primera vez conscientemente “materia novelable”, un momento literario en que “imagen de la vida es la novela”.³⁰ Si es así, y existe una estela de textos no-fccionales y de otros modos de periodismo, no era impropio señalar los viejos modos de las supuestamente nuevas poéticas.

NOTAS

- ¹ Para las características de la no-ficción véase *Del Lazarillo al Sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, ed. John Beverly, 1987, Minneapolis, Prisma Institute; *Testimonio y literatura*, ed. René Jara y Hernán Vidal, 1986, Minnesota, Universidad de Minnesota; *La invención de la memoria*, 1988, Santiago de Chile, Instituto Chileno-Francés de Cultura; *Voices of the voiceless in testimonial literature I y II, Latin American Perspectives*, n^{os} 70 y 71 (1991); *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n^o 36, XVII (1992).
- ² «Il est impossible de penser —sérieusement— avec des mots comme Classicisme, Romanticisme, Humanisme, Réalisme... On en s'enivre ni en se désaltère avec des étiquettes de bouteilles», Paul Válerý, *Mauvaises pensées et autres*, 1942, París, Gallimard, p. 35.
- ³ Rodolfo Walsh, *Operación masacre*, prólogo de Osvaldo Bayer, 1994, Buenos Aires, Planeta, p. 19. Esta edición incorpora en un anexo las variaciones y los nuevos paratextos que Walsh fue incorporando en sucesivas reelaboraciones. La primera de las notas del diario Mayoría está recogida en R. Walsh, *El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977*, 1995, Buenos Aires, Planeta, pp. 36-49.
- ⁴ Un Julio Cortázar que acaba de publicar *El libro de Manuel*, donde se cruzan literatura y política, al ser entrevistado por Osvaldo Soriano en 1973, afirma que la obra es «una especie de reportaje imaginario de la realidad. [...] un arma ideológica formidable en América latina», en «Julio Cortázar entrevistado por Osvaldo Soriano», *La Opinión* (11 de marzo de 1973), recogida en *Grandes entrevistas de la historia argentina (1879-1988)*, compilada y prologada por Sylvia Saítta y Luis Alberto Romero, 2002, Buenos Aires, Suma de Letras Argentina, pp. 364-391, la cita en la p. 382. Y Augusto Roa Bastos le dice a Carlos Dámaso Martínez: «Pienso en algunos escritores donde en ese tratamiento de la crónica hay una calidad literaria. Pienso concretamente en Rodolfo Walsh, que ha logrado esa forma de crónica en la ficción. [...] En este sentido la obra de Walsh es el modelo aquí en la Argentina y en América Latina. Esa carta de Walsh a la Junta Militar podría haber sido el comienzo de un libro como *Operación masacre*. En fin, son cosas que el futuro inmediato pondrá en su lugar», A. Roa Bastos, «La situación del escritor latinoamericano», *Espacios de crítica y producción* (Bs. As.), n^o 2, p. 23.
- ⁵ María Teresa Gramuglio señala: «*Operación masacre* de Rodolfo Walsh definió, para algunos de nosotros, el inicio de una nueva poética. ¿Qué significaba esto? Muchísimo: era, en primer lugar, un texto de denuncia, que implicaba los mismos riesgos de la acción política; cumplía una función que en esos momentos juzgábamos imprescindible: informar, o mejor, *contra-informar*, revelar lo que la prensa burguesa ocultaba; incorporaba técnicas de otros géneros; por su difusión en periódicos populares había tenido canales de circulación no habituales o alternativos, algo que también nos parecía necesario para eludir las trampas de la absorción que terminaban neutralizando a las vanguardias más revulsivas; y estaban sus variantes y agregados, que le conferían un carácter inestable, propio de la obra abierta y cuestionador de la fijeza sacralizante del arte tradicional», M. T. Gramuglio, «Estética y política», *Punto de vista*, año IX, n^o 26 (Abril 1986), p. 3.
- ⁶ El 9 de marzo de 1762, en días cercanos a la fiesta con que los tolosanos celebran la matanza de cuatro mil hugonotes (17 de mayo de 1562), Jean Calas, protestante, comerciante, de 68 años, muere torturado por la justicia de Toulouse, negándose a confesar su culpabilidad. Había sido acusado de asesinar a su hijo Marc-Antoine el 13 de octubre de 1761, porque éste querría convertirse al catolicismo, al igual que había hecho su hermano Louis Calas. Jean Calas había sido condenado por un tribunal del que formaban parte varios «cofrades blancos», los mismos que habían procedido a una especie de canonización de Marc-Antoine: un esqueleto al que se imprime movimiento representa a Marc-Antoine firmando la abjuración de la herejía, el suicida es exhumado y enterrado en sagrado, se certifican milagros varios en su tumba... Los que estaban en la casa en el momento de la muerte son desterrados y encerrados en conventos y obligados a practicar los ritos del catolicismo. Ante tal situación comienzan a oírse voces discrepantes: Voltaire cuestiona el proceso judicial y cree lo que afirman los implicados —que Marc-Antoine se ha suicidado—, tres parlamentarios parisinos defienden a la viuda; al editarse estas consultas, memorias y recursos, para defender públicamente a

la familia, estas voces convencen a esa «opinión pública» que comienza a configurarse en el siglo XVIII. Ante el escándalo, se ordena al parlamento de Toulouse que envíe al Consejo del Estado la documentación del caso para su revisión. El 9 de marzo de 1765, exactamente tres años después de que Calas pereciera en el suplicio, los jueces parisinos declararan su inocencia, rehabilitan su nombre y ordenan que sean indemnizados; el rey ordena entregar a la familia 36.000 libras.

⁷ En 1894, un capitán de artillería del ejército francés, Alfred Dreyfus, es acusado de sedición por haber pretendido enviar a la embajada alemana en París una relación de documentos secretos. El tribunal militar lo declara culpable, lo degrada y lo condena a prisión perpetua en la isla del Diablo. En un principio, incluso el sector liberal del pueblo francés permanece en silencio ante la aparente culpabilidad de Dreyfus, pues nada hace sospechosa la historia oficial y el sujeto pasivo de ella, judío, no merece credibilidad para las poderosas fuerzas antisemitas, arraigadas especialmente en el ejército francés. Dos años después del juicio, el teniente coronel George Picquart, jefe de la inteligencia militar francesa en esos momentos, descubre pruebas que revelan su inocencia y señalan al culpable. Los superiores le obligan a guardar silencio y le relevan del servicio activo. Al mismo tiempo, familiares y amigos de Dreyfus aportan pruebas similares. La historia oficial, verosímil, se resquebraja. Con el fin de evitar un escándalo, el ejército somete al verdadero espía al juicio de un tribunal militar, pero es absuelto a principios de 1898. El mismo año, el sucesor de Picquart, reconoce que ha falsificado documentos que implican a Dreyfus. Es arrestado y se suicida en su celda. Pese a que los testigos de la inocencia son apartados del poder y dispersados, las pruebas y el apoyo de los ejes del poder de la restauración al veredicto militar (gobierno conservador, ejército antisemita, iglesia, jueces) movilizan a Anatole France, Charles Péguy y Emile Zola, que en enero de 1898 publica en la primera plana del periódico parisino *L'Aurore*, la carta abierta al presidente de la República *J'accuse*, en la que denuncia que las autoridades militares y civiles han mentido. Condenado a pagar una multa y pasar un año en prisión, Zola huye a Inglaterra. Su denuncia, castigo y huida convierten el caso Dreyfus en la cuestión pública más importante del momento. La reclamación de un nuevo juicio es omnipresente y clamorosa. En 1899, el caso Dreyfus es llevado ante el Tribunal de Apelación: se reduce la condena a diez años de prisión, pero se vuelve a declarar culpable al militar judío. Este veredicto es tan impopular que ese mismo año da la victoria a un gobierno de talante liberal. El nuevo gobierno anula el veredicto y otorga el perdón a Dreyfus, que aún hubo de esperar hasta 1906 para ser totalmente rehabilitado. El conflicto fue el detonante que originó la explosión social y política de la inestable Francia de finales del siglo XIX y que llevó al sector republicano progresista a una posición dominante en la vida política francesa. Emile Zola, «Lettre á M. Félix Faure, Président de la République», *L'Aurore* (13 de enero de 1898); recogido en E. Zola, *J'accuse...! La vérité en marche*, 1988, Bruxelles, Editions Complexe, pp. 97-113.

⁸ Benito Pérez Galdós, *El crimen de la calle de Fuencarral*, edición y prólogo de Rafael Reig, 2002, España, Lengua de Trapo, p. 93 (Serie «Rescatados Lengua de Trapo», 6).

⁹ El episodio mereció amplia repercusión. Artículos sobre él publicó también Fernanflor («El crimen», *La ilustración ibérica* (Barcelona), VI, nº 289 (14 de julio de 1888), p. 433), y Rosario Acuña, testigo en el crimen, publicó *El crimen de la calle de Fuencarral. Odia el delito y compadece al delincuente* (Madrid, José María Faquineto, 1888, citado por Dena Lida, «El crimen de la calle de Fuencarral», *Homenaje a Casaldueiro. Crítica y poesía*, 1972, Madrid, Gredos, pp. 275-283, la referencia en la p. 279). También se publicaron los *Recuerdos* de Joaquín Ruiz Giménez (Joaquín Ruiz Giménez, *Recuerdos de un famoso proceso: el crimen de la calle de Fuencarral*, 1929, Madrid, Juan Fueyo). Más recientemente se filmó una versión cinematográfica, dirigida por Angelino Fons en 1984 y protagonizada por Carmen Maura, Luis Escobar y Pilar Bardem, y se han acercado al tema Antonio Lara y Francisco Pérez Abellán (Antonio Lara, *El crimen de la calle de Fuencarral*, 1984, Madrid; Francisco Pérez Abellán, «El crimen de la calle de Fuencarral», *Crónica de la España negra*, 1997, Madrid). Reseñar por último la edición de 2002 de Rafael Reig en la serie significativamente titulada «Rescatados» de Lengua de Trapo (Benito Pérez Galdós, *El crimen de la calle de Fuencarral*, edición y prólogo de Rafael Reig, 2002, España, Lengua de Trapo, p. 93 (Serie «Rescatados. Lengua de Trapo», 6).

¹⁰ Alberto Ghirardo (Ed.), *Benito Pérez Galdós: Cronicón (1886-1890), Obras inéditas*, vol. VII, 1928, Madrid, Renacimiento. El texto original fue restituído, enmendando las elisiones de Ghirardo, por

William H. Shoemaker, *Las cartas desconocidas de Galdós en «La Prensa» de Buenos Aires*, 1973, Madrid.

¹¹ Alberto Ghirardo (Ed.), «Prólogo» a *Benito Pérez Galdós: Cronicón (1886-1890)*, *op. cit.*

¹² P. Ortiz Armengol, *Vida de Galdós*, 1995, Barcelona, p. 430.

¹³ Jacques Beyrie, *Galdós et son mythe. Romantisme et sources vives du «naturalismo» galdosien (1860-1880)*, Paris, Honoré Champion, pp. 123-150; Alan Smith, «Estudio-epílogo», *Benito Pérez Galdós, Rosalía*, 1984, Madrid, Cátedra, pp. 385-438.

¹⁴ Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas. 1840-1900*, 1972, Madrid, Taurus, p. 298.

¹⁵ Tom Wolfe, *El nuevo periodismo*, 1984, Barcelona, Anagrama.

¹⁶ Así lo afirma en las cartas del 9 de abril y del 20 de mayo de 1889, Las cartas con Atilano Lamela fueron publicadas por Ricardo Gullón: «Archivo epistolar», *La Torre*, nº 5 (enero-marzo 1954), pp. 155-164, las referencias en las pp. 155 y 156.

¹⁷ Clarín, *Madrid Cómic*, nº 535 (20-V-1893).

¹⁸ Luis Bonafoux, «La horrorosa Linda», *Gotas de sangre: crímenes y criminales*, París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, [s.a.].

¹⁹ Joaquín Ruiz Giménez, *Recuerdos de un famoso proceso: el crimen de la calle de Fuencarral*, 1929, Madrid, Juan Fueyo.

²⁰ *El crimen de la calle de Fuencarral. Extracto y juicio del proceso en forma de proyecto sentencia con la carta del exdirector de la Cárcel Modelo, D. José Millán Astral, en que pide copia de lo publicado en «El País»*, por «El verdadero estudiante» [Pedro Gutiérrez de Salazar]. Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, Impresor de la Real Casa, 1888. Es significativo que el propio Pedro Gutiérrez Salazar afirme: el crimen «no debe ser motivo de un negocio, de farsas ni de cábalas» (p. 6).

²¹ *El imparcial* del 2, 3, 4, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 de julio, 2, 3, 4, 6, 7, 13, 23 de agosto; *El país*, 20, 30, 31 de julio, del 5, 6, 7, 8, 9, 10 de agosto, del 25, 27, 29 y 30 de septiembre y del 1, 2 y 3 de Octubre. Véase el *Extracto*, pp. 4-5, y otras referencias a lo largo de él.

²² Debo la referencia a estos artículos de *El socialista* a la generosidad, por tantos tan disfrutada, de Yvan Lissorgues.

²³ *El socialista*, nº 128 (17 de agosto de 1888), portada, columnas II y III, p. 2, columna I y II.

²⁴ *El socialista*, nº 124 (20 de julio de 1888), portada, columna II.

²⁵ *El socialista*, nº 126 (3 de agosto de 1888), portada, columnas II y III.

²⁶ *El socialista*, nº 125 (27 de julio de 1888), portada, columna III.

²⁷ *El socialista*, nº 162 (12 de abril de 1889), en portada, columnas III.

²⁸ *El socialista*, nº 129 (24 de agosto de 1888), en portada, columnas III.

²⁹ *El socialista*, nº 175 (12 de julio de 1889), en portada, columna III, p. 2, columna I.

³⁰ Benito Pérez Galdós, «La sociedad presente como materia novelable», *Discursos leídos ante la RAE en la recepción pública del Sr. D....*, 1797, Madrid, p. 8.