Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 12 (2001)

Artikel: Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema
Autor: Peñate Rivero, Julio
Kapitel: El artículo de fondo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840902

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EL ARTÍCULO DE FONDO

EDICIÓN Y RESUMEN

El relato se editó por vez primera en el volumen XIX, número 75 de la *Revista de España*[1], correspondiente al 13 de abril de 1871. *El artículo de fondo* abarca las páginas 427-440[2].

---

1 Fundada, como *El Debate*, por José Luis Albareda, la *Revista de España* había sacado su primer número el 15 de marzo de 1868 y se mantuvo hasta 1894. Tenía periodicidad quincenal y una extensión media de unas ciento cincuenta páginas. Repartía su atención entre artes, ciencias, historia y actualidad política, siendo esta última el objeto primordial de su atención. Revista de tendencia liberal conservadora, de acuerdo con la mentalidad de Albareda, constituye por su gran nivel intelectual un apreciable punto de referencia para comprender la realidad de la época. En el campo literario da salida a numerosas obras y autores como *Episodios de la guerra civil* (Antonio Ros de Olano), *Memorias de un coronel retirado* (Patricio de la Escosura) y diversos textos de Galdós cuya primera colaboración, "Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo", aparece el 28 de marzo de 1870. Galdós figura como director de la publicación desde el 13 de febrero de 1872 hasta el 13 de noviembre de 1873. Además de sus "Observaciones sobre la novela contemporánea en España", citadas anteriormente, recordemos, entre otros trabajos de crítica y creación, "Don Ramón de la Cruz y su época" (1870-1871, números 66 y 69), *La sombra* (1871, números 70-72), *El audaz* (1871, números 79-90), un fragmento de *Trafalgar* (1873, número 120) y *Doña Perfecta* (1876, números 194-198 y 224-226). Se conocen también de Galdós catorce revistas de política interior, publicadas entre el 13 de mayo de 1871 (número 77) y el 28 de agosto de 1872 (número 108), de gran interés para conocer su pensamiento político en estos años. Galdós compartía esa sección con el propio Albareda, Valera, Núñez de Arce, León y Castillo, entre otros (Dendle, 1970; Dendle y Schraibman, 1982).

2 Galdós publica de nuevo el cuento en el periódico madrileño *El Océano. Diario político ilustrado*, los días 21, 22 y 25 de junio de 1879 (coincidiendo con la aparición de *Los Apostólicos* en forma de folletín). Esta impresión corresponde todavía a la de *Revista de España*. A partir de la edición conjunta en *Torquemada en la hoguera* (1889) aparece fechado en abril de 1872 y con numerosas variantes. Será esta edición la utilizada en las *Obras Completas* (Pérez Galdós 1971: 39-46), en la recopilación del Banco de Crédito Industrial (*Galdós periodista*, 1981: 131-135), en la de Izquierdo Dorta (1994: 169-185) y en la antología de Torrecilla Molinuevo (1996: 133-146).

Un periodista se encuentra falto de inspiración, para redactar el artículo de fondo, de política interior, que le piden con urgencia desde los talleres. Ha empezado criticando duramente al gobierno ya que, sordo a la opinión pública, persiste en sus errores (no se nos dice cuáles). El periodista afirma que ha llegado el momento de decir la verdad al país. Pero su espíritu, propenso a la ensoñación, es ocupado enseguida por evocaciones de historia, de arqueología, de arquitectura, de música, hasta que se asienta en el recuerdo más o menos imaginario de una catedral gótica anteriormente visitada. En su mente surgen columnas, vidrieras, estatuas, pinturas, sepulcros y hasta el murmullo de lejanos rezos cuando, de repente, se presenta ante él un monstruo que lo aterroriza con unas estremecedoras palabras. En realidad, se trata del inofensivo y trabajador mozo de los talleres pidiéndole el artículo. El periodista lo continúa inspirado momentáneamente en el motivo catedralicio y concentra su ataque en la política gubernativa empeñada en destruir las instituciones tradicionales, la fe de nuestros padres, sin respetar las riquezas del pasado, concretadas en las maravillas del arte gótico. Le interrumpe un amigo, de aspecto lúgubre y voz cavernosa, anunciándole la llegada de su rival en amores, el futuro marqués de los Cuatro Vientos, heredero de múltiples riquezas agrícolas y ganaderas, que cuenta con el beneplácito de doña Lorenza, la madre de su amada Juanita, sometida ésta a la más estrecha influencia de clérigos y beatas (un cuadro que hace pensar en doña Perfecta y familia). Prosigue su artículo tronando esta vez contra la teocracia y el oscurantismo religioso: dominan a las mujeres indoctas, a las familias a través de ellas y acabarán ejerciendo un nefasto influjo de alcance universal. Su amigo le propone ayudarle pero, por desgracia, el articulista no dispone del dinero necesario para la empresa. Instado de nuevo por el mozo de la imprenta, prosigue el artículo criticando el estado de las finanzas públicas: prácticamente todas las corporaciones estatales se encuentran en la ruina y nadie hace nada por evitarlo. Su furia crece cuando a través del balcón ve a su amada paseando con el rival, seguidos ambos por la complacida madre. Clama ahora en el artículo de fondo contra los ricos que han usurpado el poder y que escandalizan al país. Interpretando el sentir nacional, afirma la urgencia de castigar a los ministros responsables. Justo entonces, recibe un billete de la joven: no soporta las simplezas del rival y se opondrá durante toda su vida al matrimonio que pretende su madre. Casi desmayado de alegría, el periodista termina el artículo abogando por la concordia general, pues le consta la buena voluntad y el patriotismo de los ministros, cuya tarea está de continuo obstaculizada por la insensata oposición. Hermanados pueblo y

poderes, el país se encaminará hacia la felicidad y la dicha. Concluyen así, al mismo tiempo, artículo y relato.

SOBRE LA ARQUITECTURA DEL DISCURSO NARRATIVO

Externamente, el relato se divide en cuatro partes. La inicial arranca de forma directa con el principio del artículo de fondo para luego describirnos la personalidad del periodista, su fácil tendencia a la ensoñación y la evocación de la catedral gótica. El templo va surgiendo en su mente con una impresionante solemnidad y (diríamos hoy) con plasticidad casi cinematográfica. Por el detallismo con que se describe la catedral, esta parte es considerablemente lenta, recogida, intimista: el protagonista está solo, en silencio, arrobado en su evocación casi mística.

Pero el ritmo se acelera en las partes siguientes: en la segunda, el periodista sufre dos perturbaciones de origen externo. La intervención del mozo de talleres le obliga a dejar sus elucubraciones y a seguir con su trabajo pero, apenas reiniciado éste, la entrada de su amigo, portador de pésimas noticias, lo interrumpe de nuevo. Todavía hay cierta retención de la velocidad narrativa motivada por la descripción del mozo de la imprenta aunque, lejos de ser fastidiosa, esa retención resulta bastante ágil por la irónica comparación entre el mozo citado y la máquina con la que trabaja, según veremos más adelante.

La tercera parte crece en dinamismo por la acumulación sucesiva de tres elementos perturbadores: la profunda conmoción que la llegada del rival supone para el articulista, la información complementaria de que su hipotética suegra está sometida a la presión insistente de clérigos y beatas, y la reiterada insistencia del mozo para que acabe el artículo, todo lo cual le impulsa a continuar el texto desahogándose contra la influencia eclesiástica en la sociedad civil:

> [...] el más grave error en que pueden incurrir los poderes públicos es apegarse demasiado a las instituciones pasadas, protegiendo la teocracia y permitiendo que los apóstoles del oscurantismo extiendan su hipócrita y solapado dominio a toda la sociedad. Sí: no hay para las naciones más espantosa lepra que la producida por los ocultos trabajos de esa masonería clerical [...] ¿No estamos viendo que [...] existe un pacto tácito entre la teocracia y el poder, una comunidad de aspiraciones tal que parecen confundirse los poderes eclesiástico y civil, cual si estuviéramos en los tiempos del más brutal absolutismo? ¡Es preciso ya decir la verdad al país! ¡Es preciso hablar muy alto y poner las cosas en su lugar, exigiendo

la responsabilidad a quien realmente la tenga!

La velocidad narrativa llega a su apogeo en la cuarta parte: por un lado, se concentran aquí los tres últimos fragmentos del artículo (sólo había uno en cada una de las anteriores), recogiendo motivos diferentes: su falta de liquidez le lleva a hablar del mal estado de las finanzas; la fortuna de su rival le hace denunciar la inmoralidad de la riqueza de quienes acaparan el poder; el reconfortante billete de su amada le mueve a proclamar la hermandad entre pueblo y poder para la felicidad de todos. Por otro lado, la tensión ha ido subiendo sin parar impulsada por dos eficaces motores. Es el primero la progresiva acumulación de referencias, cada vez más negativas, que parecen condenarlo a la pérdida inevitable de la amada: si la presencia del rival ya era grave, más lo es su riqueza y su sangre, que motivan el beneplácito de la madre. Para colmo, la carencia de dinero le impedirá oponerse a esa boda según el plan trazado por el amigo[3].

El segundo motor de la tensión es la urgencia creciente de terminar el artículo ante la presión reiterada e insistente del mozo y la impaciencia de los tipógrafos que están parados a la espera del texto. Además, estos dos últimos estímulos son contradictorios, pues el problema amoroso interrumpe la redacción del artículo mientras que la necesidad de acabarlo exigiría poder concentrarse en él. La solución, no adecuada si miramos el objetivo formal del artículo (pronunciarse sobre los problemas nacionales) pero sí eficaz si consideramos que el objetivo del periodista es acabar el artículo cuanto antes, será precisamente romper esa separación e inspirarse de su conflicto personal para dictaminar sobre la vida pública del país. Por eso, una vez resuelto el primero, aunque sólo sea momentáneamente, logra concluir el artículo, conclusión doblemente feliz: por el hecho mismo de acabarlo y porque el problema presentado al principio, al igual que sus dudas amorosas, resulta no existir: los ministros son patriotas y no hacen más que cumplir su deber; su amada no le olvida y está dispuesta a todo para resistir al inoportuno rival.

Añadamos todavía que la tensión no crece de manera uniforme sino que parece poder resolverse al principio de la cuarta parte cuando el amigo del articulista le anuncia que posee un plan para alejar al rival. No obstante, este alivio es de muy breve duración: resulta enseguida truncado por la imposibilidad de hacer frente a los gastos que implica. Por consiguiente, se relanza la tensión con mayor

---

[3] Cosa aparte es la viabilidad del plan: resulta dudosa por la personalidad del amigo, bastante experto en desplumar al articulista.

intensidad: ya no se ve la forma de hacer frente a lo que parece irremediable, sobre todo cuando muy poco después los dos amigos ven a la pareja paseando por la calle. Relanzada de esta manera, la desesperación del joven llega al máximo:

> El desesperado amante estuvo a punto de gritar, de arrojar el objeto que hallara más a mano sobre la inocente pareja, que cruzaba la calle. Púsose lívido al notar que se hablaban con una confianza parecida a la intimidad y hasta le pareció escuchar algunas tiernas y conmovedoras frases. Apretó los puños, profirió los más sonoros votos y juramentos y se apartó del balcón por no presenciar más tiempo un espectáculo que le trastornaba el entendimiento produciendo un sacudimiento en toda su naturaleza.

De esa desesperación surge el fragmento de artículo más exaltado, en apariencia contra la inmoralidad de las "improvisadas fortunas" de ciertos ministros "que escandalizan al país". Esta parte culmina casi con una arenga a la rebelión:

> No nos podemos contener. Señalamos a la execración de todas las gentes honradas a esos ministros funestos e inmorales –lo repetimos sin cesar– que han traído a nuestra patria a la situación en que hoy se halla, irritando los ánimos y estableciendo en toda la nación el reinado de la desconfianza, del miedo, de la cólera, de los propósitos de venganza. Sí; ¡¡castigo, venganza!! He aquí las palabras que sintetizan la aspiración nacional en el actual momento histórico.

Vemos pues, la destacada importancia del relanzamiento de la tensión: colocado en el último tramo del relato, logra que ella alcance su punto máximo antes de disolverse en un desenlace, que es doble al reunir la resolución de las dos tensiones, la del artículo y la de la rivalidad amorosa. Pero esta reunión permite precisamente destacar la incongruencia que resulta de la transferencia mecánica de un nivel a otro: no es plausible que la situación política del país cambie de signo por la mera recepción de un billete amoroso tranquilizador. La subjetividad y la volubilidad del periodista son tales que su artículo, más que favorecer, impide saber cuál es la auténtica situación del país mencionado en él.

En este mismo apartado de la arquitectura del discurso, llama también la atención la estrecha conexión existente entre los distintos momentos del relato. La podemos observar en tres aspectos complementarios. Salvo una excepción, la transición entre las cuatro partes viene dada por la aparición de un nuevo personaje sobre el que se centrará la atención en la parte siguiente: entre la primera y la

segunda, el mozo de la imprenta; entre ésta y la tercera, el amigo del articulista; entre la tercera y la cuarta... aquí tenemos la excepción, quizás por un despiste en la composición: el autor ha hecho una pausa, artificial para nosotros, aprovechando que el periodista deja de escribir e inicia aquí la cuarta parte[4]. En realidad, la acción aparece seguida y el paso de una parte a otra, es carente de relieve. Hubiese sido más significativo y coherente con la evolución del cuento iniciar esta última parte cuando los dos personajes ven a Juanita paseando por la calle en amorosa compañía. Además, de este modo hubiera podido hacer algo más progresiva la tensión introduciendo dos fragmentos en la tercera aparte y evitando concentrar tres en la última, es decir, nada menos que la mitad del artículo de fondo.

Pero mucho más relevante que las diferentes partes es la distribución del artículo en seis fragmentos y aquí sí que el enlace entre ellos es uniforme: la aparición periódica del mozo de la imprenta que recuerda, oralmente o con su simple presencia, la necesidad de concluir el artículo. La importancia técnica de este personaje se nos anuncia mediante la extensa descripción que se realiza de él al intervenir por primera vez.

El tercer elemento destacable de enlace es, paradójicamente, el constituido por las interrupciones del artículo: al interrumpirse siempre bruscamente, crea cierta intriga sobre su continuidad y conclusión tantas veces postergada, así como sobre la posibilidad de comprender su contenido y las bases en que se asienta, es decir, si lo que escribe el articulista es, como corresponde a un artículo de fondo, algo más que un simple producto de los impulsos emocionales de su autor. Puesto que esa intriga, renovada con cada interrupción, sólo se resuelve en el último fragmento, funciona eficazmente hasta entonces como elemento de enlace.

Los elementos anteriores, ritmo[5], tensión, enlace, intriga, culminan estructuralmente en el desenlace ya citado, que interviene con un golpe de efecto considerable aunque no inesperado: dado el arreglo, al menos momentáneo, de su relación con la joven, cabía esperar un cambio de tono en el último fragmento pero quizás no tanto

---

4 Oliver (1971: 94) es más terminante que nosotros: considera que la división del cuento en cuatro partes carece de significación estructural.

5 A propósito del ritmo y partiendo de que el articulista y su amigo intercambian, por su afición a la óperas algunas frases del *Barbero de Sevilla* en italiano, Schulman (1982: 143-145) aprecia concomitancias rítmicas y argumentales entre la obra de Rossini y la de Galdós como, por ejemplo, la unión final de los amantes gracias a la introducción de varias cartas.

como para que fuese tan radical y no únicamente en un sentido sino al menos en dos. Primero, porque si al principio vilipendiaba al gobierno calificándole incluso de "insensato poder", ahora los reproches son exclusivamente para la "insensata oposición". Segundo, porque si antes había una disociación total entre gobernantes y gobernados, ahora resulta que la armonía y la felicidad son no sólo posibles sino casi obligatorias ya que la "Providencia nos destina" a su disfrute. Si antes dijimos que, en principio, la política interior del país no tiene demasiada relación con el conflicto amoroso del protagonista, vemos ahora que el desenlace final parece ir por un camino distinto y reducir también la articulación entre gobierno y ciudadanos a algo muy parecido a una relación pendular de amor y de odio. Claro que todo esto queda cuestionado por el carácter sustancialmente irónico del relato, según veremos a su debido tiempo.

TIEMPO Y ESPACIO, CONDICIONANTES DEL DISCURSO

Las características más sobresalientes de la acción en *El artículo de fondo* se pueden resumir en dos. La primera de ellas es que el motivo mismo del relato, la redacción del artículo, se desarrolla delante de nosotros: la obra trata de otra obra, que vemos *in progress* a medida que avanzamos en la lectura. Es otro ejemplo de cómo Galdós nos hace testigos de la construcción de un texto. Pero no es un caso idéntico al de *Un tribunal literario*; la experiencia es ahora mucho más directa: aquí asistimos, "personalmente", a la génesis y a la redacción de un texto (definitivo, no como en el relato anterior) que surge delante de nosotros, con sus motivaciones, sus alternativas, su estilo y su estructura. En cambio, el hecho de que no se trate de una ficción no nos parece muy significativo: es una obra de creación, generada, como la novela de *Un tribunal literario*, a partir de estímulos diversos y contradictorios y quizás ese punto común sea más relevante que la diferencia de género. Allí se planteaba la problemática de la vinculación o la ruptura de la obra en relación con la tradición literaria y con las escuelas estéticas más o menos vigentes. En este caso, se trata más bien de la inspiración que procede del campo de la propia experiencia vital y de los riesgos de su influjo sobre la creación, sobre todo si ese influjo no está tamizado por la elaboración reflexionada (el articulista escribe sistemáticamente bajo el peso de la última experiencia, sensación o emoción que precede al acto de escribir).

La segunda característica es la multiplicidad de las variantes de dicha acción. Ya hemos advertido la existencia de dos corrientes principales de acción, el conflicto amoroso y la redacción del artículo. Ambas tienen por centro al periodista y están interrelacionadas dependiendo la segunda de la evolución de la primera. Pero además de estas dos existen otras dos también en relación con ellas: la intervención del mozo de la imprenta, acción que no por intermitente es menos eficaz ya que obliga a proseguir la redacción del artículo (sin lo cual no habría cuento). Y por otro lado, la acción del amigo informando de la situación y ofreciendo una salida a la misma. Esta segunda pareja de acciones, que podíamos llamar ancilares por su función instrumental al servicio de las anteriores, tienen un carácter sin duda más secundario pero resultan imprescindibles para el desarrollo de los acontecimientos, según hemos visto hasta ahora.

Reparemos también que entre las dos primeras existe una relación asimétrica y ambigua. Lo primero porque el texto nos presenta una acción completa vinculada con un fragmento de otra mucho más amplia: si bien la acción de redactar el artículo se desarrolla detalladamente ante nosotros, desde el principio hasta el final, esta acción se inscribe en una historia de amor iniciada anteriormente y cuya resolución final ignoramos. Lo que leemos puede no ser más que una de las tantas alternativas de esa historia (estamos aquí ante un aspecto de modernidad que haría las delicias de los historiadores del cuento literario).

Relación ambigua, hemos dicho, porque la acción que da el título al texto es la redacción del artículo: se podría pensar que es la primordial en el relato. Sin embargo, resulta que no sólo su realización depende de la otra, de la evolución del conflicto amoroso: se puede decir que ese conflicto dirige y orienta la escritura del artículo. Esto tiene unas consecuencias nada desdeñables: supone que algo estrictamente privado como son los problemas amorosos determinan la realización de la acción exterior, pública, destinada a influir en la vida social. Y no es todo: si en el desarrollo de su historia amorosa el periodista no ha actuado en el sentido de que no se ha enfrentado a los acontecimientos y sólo se ha limitado a reaccionar emotivamente ante ellos, y si el artículo es producto de esa reacción, resulta que los dictámenes emitidos sobre cómo ha de actuar la sociedad obedecen a meros impulsos personales, de carácter emocional y, por lo tanto, con escasas posibilidades de que concuerden con la función orientadora de la colectividad a la que en principio están destinados. El artículo se redacta finalmente pero su contenido, de tan subjetivo y contradictorio, resulta hueco e inoperante.

Ciertamente que tampoco contribuye a la eficacia de la acción el ser realizada en un tiempo tan reducido, no más de una tarde, y que parece acortarse con cada una de las intervenciones del mozo, recordando su avance inexorable y la necesidad de finalizar el artículo (los operarios del taller se desesperan ante los sucesivos retrasos, según afirma el mozo). Al hablar del ritmo ya apuntamos que a la lentitud inicial sucedía una aceleración progresiva y angustiosa hasta el desenlace final. Esto se puede apreciar incluso físicamente en el texto: entre el primer fragmento y el segundo "transcurren" más de cuatro páginas (nos referimos siempre a la primera edición); dos y media entre el segundo y el tercero; una y media entre el tercero y el cuarto; una entre cuarto y quinto y sólo media página entre quinto y sexto.

El tiempo apremia cada vez más y esa urgencia se transparenta incluso en el plano del estilo, de la confección de las frases. Se pueden percibir tres tonalidades diferentes en el conjunto de los fragmentos: la inicial, antes de que se le reclame el artículo; la intermedia, durante la fiebre de la redacción; la final cuando, una vez vuelta la calma, el editorialista concluye su artículo[6]. En el primer bloque, correspondiente al primer fragmento, se advierte una composición relativamente pausada y serena, con largos períodos intermedios entre la proposición principal y la subordinada correspondiente, el uso preferente de verbos en imperfecto con valor descriptivo, la reiteración de gerundios que indican un largo transcurso de tiempo (del tiempo de la observación prudente y comprensiva, a la espera de un cambio de actitud en el gobierno), el empleo de consideraciones generales en presente continuo, las pausas frecuentes. Curiosamente, el fragmento, inicio del cuento, comienza evocando ese amplio período:

> Largo tiempo hemos estado en expectativa, creyendo que los hechos, tan claros ya en la mente de todo el mundo, se presentarían en toda su gravedad a los ojos del insensato poder, que dirige los negocios públicos. Juzgando que toda obcecación por grande que sea, ha de tener su límite, creíamos que el gobierno no podría resistir a la evidencia de lo que aquí está pasando, creíamos que, deponiendo la terquedad recalcitrante que ca-

---

6 Baquero Goyanes (1972) toma este cuento como punto de partida para analizar la "perspectiva cambiante", la modificación del comportamiento en función de circunstancias externas, en numerosos personajes galdosianos, como Juan Pablo Rubín (*Fortunata y Jacinta*), Juan Bragas de Pipaón (*Memorias de un cortesano de 1815 y La segunda casaca*), Jenara (*Los cien mil hijos de San Luis*), Calpena (*Luchana*), etc.

> racteriza a todos los poderes que no se apoyan en la opinión pública, se resolvería al fin a entrar por más despejado y seguro camino, si no consideraba como la mejor de las enmiendas el abandonar la vida pública. Esperábamos llenos de fe, con el ansia de los que sienten honda pena al encontrar motivos de censura; esperábamos callando, sin dejar de conocer los diarios y cada vez más graves errores del gobierno.

Todo el fragmento inicial posee una modulación de largo prolegómeno, sereno y pausado, justificativo del prudente silencio del periódico, evitando cuidadosamente emitir juicios apresurados. Pero, desde que interviene la necesidad de acabar el artículo ante las premuras de tiempo, la inflexión cambia completamente. Lo que antes era prudente observación y esmerada atención a la posibilidad de error, es, desde ahora, una auténtica cascada de aseveraciones tan explícitas como poco matizadas emitidas por el periodista, autodeclarado portavoz de la opinión pública. La triple repetición de *saber* en las tres primeras frases del segundo fragmento excluye toda posibilidad de duda. Los juicios son perentorios; la culpabilidad del gobierno, manifiesta; el dictamen, inapelable:

> Y como sabemos que la opinión pública es la única norma de la política; como sabemos que los gobiernos que no se guían por la opinión pública elaboran su propia ruina con la ruina del país; como sabemos lo que piensa y siente éste ante todo lo que está pasando, nos decidimos hoy a alzar nuestra voz para indicar el precipicio. El principal error del gobierno, preciso es decirlo muy alto, es su empeño en destruir todas nuestras instituciones tradicionales, en realizar la *abolición completa de lo pasado*.

Se siente en este fragmento y en los tres siguientes una creciente urgencia en decretar la culpabilidad de los gobernantes, aunque sea arguyendo en cada ocasión motivos diferentes y a veces contradictorios (rechazar el pasado, estar demasiado atado a él, arruinar la Hacienda, enriquecerse a costa del país): lo primordial parece ser liquidar al gobierno y pasar a otra cosa. Pero cuando la presión de la urgencia disminuye, por desaparecer la tensión amorosa y acercarse el final del artículo, se diría que le tiempo se dilata: vuelve la lentitud, la multiplicación de las pausas, las atenuaciones del discurso con las precauciones del uso reiterado del gerundio, un léxico de connotación apaciguadora, y las aseveraciones emitidas lo son precisamente para modular posibles juicios apresurados (los propios anteriormente emitidos) o para atacar sin mayor reparo las opiniones antes defendidas:

> Pero, en honor de la verdad, y penetrándonos de un alto espíritu de imparcialidad, deponiendo pasiones bastardas y hablando el lenguaje de la más estricta justicia, debemos decir que no tiene el gobierno toda la culpa de lo que hoy pasa. Sería obcecación negarle el buen deseo y la aspiración al acierto. Su gestión tropieza con los obstáculos que la insensata oposición de los partidos extremos hace de continuo, y los males que sufre el país no proceden, por lo general, de las altas regiones.

Añadamos una breve consideración a propósito del espacio: encontramos aquí una distribución parecida, no idéntica, a la de *Un Tribunal literario*: un espacio limitado, concreto, bastante preciso, que sirve de marco a las relaciones directas del protagonista con los demás personajes (en su casa, en la redacción del periódico[7], en la calle) y otro mucho más amplio y genérico, que va desde los eventuales lectores hasta el conjunto de la sociedad a la que el periódico dedica su atención y sobre la que pretende influir. También como en el cuento anterior, el protagonista carece de dominio sobre el primer espacio, a pesar de ser, al menos en principio, más familiar y controlable: basta recordar el pánico que le produce la venida del mozo de talleres a pedirle el artículo y el descontrol que le produce el ver a su amada con el futuro marqués. Pero *El artículo de fondo* desarrolla un efecto de paradoja que no es tan visible en *Un tribunal literario*: a pesar de no controlar en absoluto el medio más cercano, el personaje pretende dominar, en el plano sociopolítico, el conjunto del otro espacio, la realidad nacional con sus problemas y soluciones pertinentes. El desarrollo del cuento, mediante las diversas inconsecuecias del artículo de fondo, permite mostrar lo ilusorio de tal pretensión.

Los dos componentes narrativos, el tiempo y el espacio, coinciden en reforzar la dimensión terriblemente irónica del relato: el escaso tiempo del que se dispone, impide emitir un dictamen mínimamente serio sobre la situación del país, aunque el protagonista ni siquiera repare en ello. Paralelamente, el mínimo control que ejerce sobre su medio más cercano hace sonreír en cuanto a la posibilidad de

---

[7] En la primera versión del cuento se habla de la casa como el lugar donde se encuentra el protagonista escribiendo (final de la segunda parte). A partir de la edición de 1889 desaparece esta indicación. Resulta más plausible que el lugar sea la redacción del periódico por un detalle técnico: tanto la entrada del amigo (también periodista) como las tres del mozo se hacen sin llamar; el primero se manifiesta por el ruido de sus pasos y el segundo por el golpe que da al articulista en el hombro.

abarcar al conjunto del estado e influir en su presente y futuro. Ignorar la distancia entre realidad e imaginación hace que esa distancia se vuelva insalvable pero el protagonista, ingenuamente, pretende salvarla. Y el relato, que nos ha mostrado la separación entre ambos puntos, nos propone también acercarnos a la figura de dicho personaje y al punto de vista bajo el cual se le presenta.

EL PERSONAJE COMO TIPO

Digamos de entrada que el narrador se refiere al protagonista casi sistemáticamente de forma peyorativa, alternando la lista de apelaciones siguientes: "pobre autor", "infeliz autor", "desdichado", "escritorcillo", "autorcillo", "escritor mil veces desdichado". Situado en la omnisciencia autorial, ese narrador nos muestra en los primeros compases del relato la disonancia existente entre él y los personajes para que el lector la comparta desde el principio. Por ejemplo, la descripción del protagonista, bordeando la caricatura, nos deja pocas dudas en cuanto a la extremada limitación de su entendimiento:

> Era éste tan pobre que no hay noticia de que produjera nunca cosas de gran provecho, pues no han de tenerse por tales sus lucubraciones tan raras como soporíferas acerca del origen de los poderes públicos y del equilibrio de las fuerzas sociales. Era su entendimiento, además de pobre, díscolo, porque jamás pudo adquirir ni sombra de método. Descollaba en las digresiones y cuando se ocupaba en desarrollar una tesis cualquiera no había fuerzas humanas que le concretaran al asunto, impidiendo sus excursiones ya al campo de la historia, ya al campo de la moral ya al de la arqueología o al de la numismática.

Esta descripción viene corroborada enseguida por un ejemplo concreto: su larga evocación, en plena redacción del artículo, de una catedral medieval. Interesa notar que esta evocación es espontánea: aparece al principio del relato, cuando aún no se ha exigido al articulista que acabe pronto el texto. Su inclinación propia le traslada al mundo medieval y le lleva a confundir la catedral imaginada con alguna vista anteriormente.

Tanto el tema de la evocación como la confusión de niveles invitan a pensar que estamos ante un típico representante del romanticismo trasnochado. Esta impresión se confirma observando la facilidad con que llega a la más extremada exacerbación sentimental: "el horror, la indignación, los escalofríos y trasudores" por la presen-

cia del mozo de talleres reclamando el artículo, la violencia de su reacción ante la llegada de su rival ("Desahogaba en furibundos apóstrofes, anatemas y dicterios su ira, golpeando la mesa, lívido, alterado, nervioso"), el pensar, desesperado, en el suicidio como solución inmediata y su ira desmedida viendo al futuro marqués con su amada: "[...] estuvo a punto de gritar, de arrojar el objeto que hallara más a mano sobre la inocente pareja [...]. Apretó los puños, profirió los más sonoros votos y juramentos, y se apartó del balcón por no presenciar más tiempo un espectáculo que le trastornaba el entendimiento". Precisamente en este punto el narrador aprovecha para desmarcarse, de la manera más palpable, de la visión del personaje: mientras éste se desconcierta y hasta cree escuchar confidencias odiosas, el narrador adopta un punto de vista que, si no puede calificarse de objetivista, resulta al menos bastante externo e incluso distanciado:

> un grupo que por la calle iba compuesto de tres personas, a saber: una vieja por extremo tiesa y con un aire presuntuoso que indicaba su adoración a todas las cosas tradicionales y venerandas; una joven, de cuya hermosura no podían tenerse bastantes datos desde el balcón, si bien era fácil apreciar la esbeltez de su cuerpo, su andar airoso y su traje en que la elegancia y la modestia habían conseguido hermanarse y por último un mozalbete, cuyo semblante no era fácil distinguir, si bien podía darse fe de su existencia por dos grandes patillas y los engomados bigotes que sobresalían a un lado y otro.

Así pues, las alternativas por las que pasa el espíritu del articulista, tan frecuentes como poco motivadas, muestran una sensibilidad en continuo desequilibrio: como en *Un tribunal literario*, Galdós vuelve a la carga contra el romanticismo trasnochado y lo hace por partida doble: el protagonista y su amigo íntimo, cuya descripción no puede ser más explícita:

> [...] tenía un mirar tan parecido a la estupefacción inalterable de las estatuas que, al verle y oírle venían a la memoria los solemnes discursos de las esfinges o los augurios de cualquier oráculo o pitonisa. El amigo hablaba en voz baja y en tono algo cavernoso, lo cual no dejaba de estar en armonía con la amarillez de su semblante y con los cabellos largos que a entrambos lados de la cabeza caían, dándole un aspecto tan desaliñado como romántico.

Repárese en que Galdós ha distribuido entre los dos amigos los componentes tópicos del personaje romántico: en el articulista, de

quien apenas conocemos su exterior, los rasgos de la personalidad, de la sensibilidad y del idealismo; en su amigo, sobre todo la impresión que causa su apariencia externa[8]. Al separar así los ingredientes, el relato gana en agilidad descriptiva y no exagera demasiado la acumulación caricaturesca que se habría producido concentrándolos en un mismo personaje. Pero ambos forman las dos caras de una misma situación ante el mundo, la que consiste en pretender adaptarlo a las propias obsesiones de un idealismo anacrónico, incapaz de abordar la realidad presente (lo cual no hace sino marcar el irónico contraste entre esa actitud y la pretensión de dictaminar sobre la actualidad con toda la solemnidad y rigor de un artículo editorial). No extraña entonces que la función de adyuvante[9] que pretende desempeñar el amigo con su plan para eliminar al rival se quede un terreno puramente imaginario: necesita un ingrediente, terriblemente material y concreto del que no dispone ninguno de los dos: dinero, seis mil reales.

Frente a ese actante "bifronte" (sabido es que un mismo actante puede estar compuesto de varios personajes), se sitúa otro, radicalmente distinto, en la figura del mozo de talleres. El texto los reúne bajo una misma modalización irónica, pero también los opone, enfrentándolos directamente (el mozo viene tres veces exigiendo de forma apremiante la entrega del artículo y por fin se queda hasta verlo acabado) y mediante su actividad laboral. Si la del periodista se compone de digresiones, evocaciones paseístas y alteraciones sentimentales, la del mozo de talleres es muy diferente. Después de presentarlo como "una de las más poderosas palancas de la civilización moderna" al mover el manubrio de una impresora que daba a luz cada día a millones de millones de palabras, el narrador describe con el mismo tono burlón la estrecha intimidad que preside la relación entre hombre y máquina:

Viviendo la mayor parte del día en el sótano donde la máquina civiliza-

---

8 Por su peculiar relación con el articulista, Schulman (1982: 143) ha visto en el amigo una "male version of Celestina" aunque rebajando enseguida el calificativo, dado que la palidez de este personaje contrasta vivamente con el colorido de la vigorosa anciana. Por su parte, Oliver (1971: 112-113, 117) basa el ingrediente costumbrista del cuento en este personaje, en el que ve un retrato del "señorito cesante"... El problema reside en que el amigo no es más cesante que el protagonista: la actividad profesional de ambos ha ido junta y, si los dos han perdido su trabajo, los dos han logrado "embarcarse de nuevo en la prensa en busca de una posición social".

9 Según el modelo actancial de Greimas (1971: 277).

> dora funciona, aquel hombre se había identificado con ella; parecía formar parte de su mecanismo; y la armazón ingeniosa pero inerte, obra pura de las matemáticas, parecía convertirse en ser inteligente cuando, recibiendo impulso del asturiano, movía sus ruedas, ejes y cilindros como si fueran órganos animados por recóndita y vigorosa vida. Ambos se entusiasmaban, se confundían; ella, crujiendo convulsamente y con acompasada celeridad; él, jadeante y lleno de sudor, describiendo curvas geométricas con su brazo; ella, recibiendo nuevamente el papel para lanzarle fuera después de haber extendido en su superficie un mundo de ideas, y él entonando algún cantar para hacer más llevadero el trabajo. [...] Cuando uno y otro se completaban de aquel modo, se confundían y se combinaban, difícil era suponerlos separados; y después de admirar el pasmoso resultado de la combinación de los dos elementos, no habría sido fácil tampoco decir cuál de los dos era más inteligente.

Esta convulsiva descripción (que recuerda la del palanquero en *Necrología de un prototipo*), con sus perceptibles ribetes eróticos, no pretende desde luego humanizar la máquina sino, más bien, asimilar a ella el comportamiento mecánico del mozo rebajando la capacidad intelectual de éste a la del instrumento inerte que maneja. Si añadimos la otra función del personaje, exigir la realización de un producto en un tiempo prefijado, vemos que ambas coinciden en transmitir una configuración de la realidad muy distinta de la imaginada por el articulista: se trata aquí de un mundo que ya no puede prescindir de la productividad a gran escala y que exige el sometimiento del hombre al ritmo que las posibilidades técnicas imponen. Sería difícil saber hasta qué punto Galdós es consciente aquí de esta oposición de realidades pero ello no es lo fundamental: la intención de la obra literaria puede ir más allá de la intención del autor e incluso diferenciarse notablemente de ella (de hecho suele ser así) sin que por ello sufra la obra como tal[10].

Lo importante es que el texto afirma aquí la presencia de una forma de vida basada en criterios diferentes de los que han podido dirigir la actividad humana con anterioridad: la productividad, la reproducción múltiple del mismo objeto, el tiempo como valor de cambio, el trabajo como valor en sí mismo. Esa forma de vida parece incompatible con el apego, anacrónico, a los tiempos pasados. Adviértase que tanto *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* como *Un tribunal literario* participan del mismo orden de ideas: en los tres se presenta una confrontación de actitudes y com-

---

[10] Eco (1992: 33-46) así lo ha recordado y buena parte de las creaciones literarias que permanecen en el tiempo así lo demuestran.

portamientos que desemboca en un tránsito decidido hacia realidades que ahora se imponen ya sea en un plano general en el primero de los cuentos, ya sea en el terreno de la creación artística en el segundo o en el predominio del trabajo y la productividad como valores centrales en *El artículo de fondo*. No hay duda de que esa evolución (su necesidad, su presencia, sus implicaciones, su futuro) constituyen un objeto central en las inquietudes de nuestro autor durante estos años.

Una pequeña observación sobre la estilística de los nombres propios apoya la tesis de que los dos bloques de personajes opuestos (articulista/amigo y mozo de imprenta) interesan casi más como tipo de comportamiento que como individualidades: no es indiferente que un personaje aparezca con su nombre propio, con apellido, con los dos, con un apodo o sin nombre[11]. Si el nombre del personaje es significativo, puesto que le clasifica automáticamente y, a veces, le clasifica descalificándole, como sucedía con el nombre de Cantarranas y sucede aquí con el futuro marqués de Cuatro Vientos (indicación de la escasa personalidad del joven, llamado "mozalbete" por el narrador), la ausencia de nombre también lo es, sobre todo cuando reviste cierta uniformidad, como en nuestro relato. Entre los personajes principales, la novia, su madre y el rival lo tienen pero no así el articulista ni su amigo ni el mozo de la imprenta, a los cuales se les conoce por su actividad o su relación con los otros (aunque el amigo del articulista es llamado con frecuencia "el lúgubre" por el narrador). Ahora bien, hemos visto que son estos últimos personajes los que funcionan como bloques de caracteres opuestos, según su comportamiento en el relato. La ausencia de nombre y su apelación sólo por su actividad parece reforzar la idea de que importan esencialmente como tipos representativos de tendencias o realidades opuestas.

Es el narrador quien decide sobre la ausencia o presencia del nombre de los personajes. Cuando opta por callar el de unos y enunciar el de otros es porque pretende alguna funcionalidad con esa distribución pero, además, con ello marca su presencia de forma inequívoca y también, en este caso, su distancia en relación con dichos personajes. Notemos a este respecto, la diferencia de perspectiva entre el periodista y el narrador en relación con el mozo de la imprenta: pánico en el primero, humor irónico en el segundo. Para el articulista, el mozo es un monstruo, como los existentes en las catedrales góticas (la vinculación la hace el propio personaje), que le produce pavor; para el narrador, en cambio, es un modesto obrero al

---

[11] Ver a este propósito las reflexiones de Genette (1976: 315-328), Hamon (1972: 115-180) y Nicole (1983: 233-253).

borde de la brutalización. El uno está aterrado ante la realidad que siente como desestructuradora de su interior; el otro estructura su interior (su visión del mundo) en función de esa realidad.

LA HIPÉRBOLE COMO FORMA DE DISTANCIACIÓN

Según hemos ido percibiendo, la ironía actúa en *El artículo de fondo* como punto de vista abarcador del conjunto del relato y como recurso eficaz para exponer comportamientos y, al mismo tiempo, cuestionarlos. El desarrollo de esta estrategia discursiva es aquí tan intenso que debemostomarla en consideración con algún detenimiento, ya que debemos distinguir al menos dos manifestaciones básicas, la hipérbole y el cliché. Lejos de ser casual, su presencia es bastante sistemática como tiende a probarlo su misma distribución: la hipérbole, aun siendo relativamente general en el conjunto del texto, se encuentra con mayor profusión en las partes narrativas y descriptivas del relato, lo contrario del cliché, que se encuentra con una densidad mucho mayor en el artículo de fondo.

Calificada por Reboul como "una metáfora más una exageración"[12], según la concepción de Fontanier[13], la hipérbole aumenta o disminuye con exceso el objeto que trata y lo presenta por encima o por debajo de lo que él es, no con el objetivo de esconder la verdad sino de fijarla mejor a partir de lo que tiene de increíble. Es decir, el impacto de la exageración en el receptor permite que el objeto se le grave mejor y le impulsa a restablecer la realidad. El receptor tiene una función necesariamente activa en el conjunto del proceso: es él quien ha de decidir, de reconocer dónde se encuentra esa realidad, apoyándose en el contexto donde se produce la hipérbole, ya que esta figura retórica pretende expresar, sencillamente, que la realidad está más allá de las palabras y que se deben interpretar éstas en función de las circunstancias que las han generado. No obstante, a través de la gran variedad de sus procedimientos[14], la hipérbole debe ofrecer los medios aptos para su descodificación: en ello reside buena parte de su eficacia. Y por otro lado debe evitar caer en el peligro que la amenaza constantemente: la fórmula lexicalizada a base de tanto uso, el

---

[12] Reboul (1990: 48). Ver también Lausberg (1967, II: 80-82).

[13] Fontanier (1977:123-125) exige a la hipérbole, entras otras condiciones, que cree algo de ilusión de verdad en el receptor y que éste deba reflexionar, aunque sólo sea un poco, para reconocerla.

[14] Bergez, Géraud, Robrieux (1994: 115).

cliché[15]. Siendo el gusto de Galdós muy inclinado a este tipo de recursos a lo largo de toda su obra[16], no es de extrañar que en un relato como éste, donde se intenta desmontar de forma impactante una serie de comportamientos, ofrezca una amplia gama de ellos.

Galdós privilegia más bien la hipérbole aumentativa frente a la diminutiva. Uno de los ejemplo más claros de esta última aparece al inicio del relato cuando rebaja el entendimiento del articulista: "Era éste tan pobre que no había noticia de que produjera nunca cosas de gran provecho". Pero, en líneas generales, Galdós prefiere exagerar hacia arriba, según lo atestigua buena parte de las recurrencias que hemos observado. La variedad de procedimientos es muy rica en un texto breve como éste. Distinguiremos dos planos, el léxico y el sintáctico.

En el plano lexical destaquemos dos variantes en torno al empleo de los adjetivos: en primer lugar, en construcción superlativa como en "los más extraordinarios caprichos de la fantasía", "las más poderosas palancas de la civilización moderna", "amigo en extremo pesado". La otra variante es el uso de aquellos adjetivos que poseen por sí mismos valor superlativo. Éste es el recurso utilizado en el texto de forma más sistemática (con una amplia preferencia por los formados con el prefijo *in-* privativo): *inimitable*, *inagotable*, *inconcebible*, *inverosímil*, *irresistible*, *pasmoso*, *inmenso*, *colosal*, *fatídica*, *aterradora*. Incluso se pueden acumular el grado superlativo y un adjetivo que ya en sí mismo posee una significación superlativa, intentando provocar así un efecto de máximo énfasis: "los más extraordinarios caprichos".

Menos numeroso que en el caso de los adjetivos, pero también destacable es el empleo de sustantivos de connotación superlativa: *prodigio*, *aberración*, *frenesí*, *horror*, *inmensidad*. Un uso semejante tenemos con sustantivos cuya significación, ya de por sí bastante enérgica, resulta amplificada en su utilización concreta, por ejemplo, para (des)calificar al mozo de talleres de *monstruo*, *cíclope*, *espectro*, "horrible caricatura de Guttemberg" (este último ejemplo nos muestra la acumulación de ambos recursos, adjetivo y sustantivo con valor superlativo). En otros casos, adjetivos y sustantivos adquieren valor hiperbólico al ser aplicados como metáfora exagerada, por ejemplo,

---

[15] Robrieux (1993: 64-66).

[16] Román (1993: 215-262), considerando que "la hipérbole galdosiana es consustancial a su estilo"(pág. 216), dedica el último de los seis capítulos de su ensayo al estudio de este recurso.

la impresora del periódico vista como una parturienta: "la máquina se paraba fatigada del alumbramiento".

Lo mismo sucede con los verbos: unos poseen de por sí una clara superlación como *estremecer*, *aborrecer*, *aterrar*, *detestar*, *reventar* (de rabia). En otros casos, la hipérbole viene con el uso concreto del verbo, por ejemplo cuando, en plena actividad laboral, el mozo se *identifica* y *se confu*nde con la máquina y ésta *se entusiasma* como aquél. Los cuantificadores también se revelan muy eficaces (ya sean originariamente adjetivos, determinantes o adverbios), tanto para indicar exceso como defecto: "por todos estos campos", "mil veces desdichado", "jamás pudo adquirir". Y también aquí la superlación puede surgir de la aplicación concreta a un sustantivo determinado. Así sucede con doña Lorenza, que oye siete misas *al día* y se confiesa dos veces *por semana*. En cambio, los adverbios en *-mente*, que suelen dar bastante juego en la creación de la hipérbole, están poco presentes en el texto (*portentosamente*, *repentinamente*, *inopinadamente*), lo cual quizás se pueda poner en relación con la preferencia del autor por el adjetivo como medio fácil y eficaz para la creación del énfasis expresivo.

En el plano sintáctico encontramos, en primer término, la presencia de estructuras fraseológicas, siendo aquí donde la hipérbole se acerca más al cliché hasta prácticamente confundirse con él, según lo atestiguan ejemplos como "no había fuerza humana", "ciego de furor", "pálido como la muerte". Según muestra este último ejemplo, la comparación enfática también está presente con estructuras bastante variadas, por ejemplo: al describir al amigo del articulista, quien poseía un mirar "parecido a la estupefacción inalterable de las estatuas"; al percibir la presencia del mozo, el articulista "aborrecíale en aquellos momentos más que si viniera a darle muerte, y le inspiraba más pavor que si fuera Satanás en persona"; y al oír el recado que el mozo le trae (llevarse el artículo), sus palabras le suenan al editorialista "cual si fueran anatemas de la Iglesia o sentencia de tribunales".

De un aliento mucho más amplio (siempre dentro del plano sintáctico) es la hipérbole producida como resultado de una acumulación acelerada de acciones que puede recubrir todo un párrafo del texto: por la mente del protagonista pasan, a gran velocidad, evocaciones visuales y acústicas, reales o imaginarias, como la imagen de un obispo medieval, la de unas torres mozárabes, lagos, jardines, animales fabulosos, versos de un romance, música de órgano. Finalmente, la exageración hiperbólica está también presente en la relación forzada entre dos acciones u órdenes que tienen muy poco que ver

entre sí, como emitir la siguiente interrogación al mencionar una de las habituales tareas del mozo: "¿Qué sería del pensamiento humano si aquel hombre no tuviera la misión, adecuada a su naturaleza, de arreglar la tinta de imprimir, haciéndola más espesa o clara según la intensidad que se quiera dar a la impresión?".

A través de las diversas facetas que este recurso permite, el autor se distancia críticamente de las actitudes y comportamientos de los personajes. Para ello utiliza el procedimiento de la hipérbole pero, con bastante astucia, de una manera que podíamos calificar de oblicua: ese lenguaje hiperbólico, desmesurado, de relaciones e imágenes peregrinas, el narrador lo toma del arsenal romántico y lo expone como tal. Él no asume ese lenguaje sino que lo utiliza para mostrar, a través de su desmesura, el desequilibrio intelectual y emocional de los personajes y de su mundo: los términos *monstruo*, *fatídico* o *aborrecer* interesan y son empleados por su vinculación a la jerga romántica de la que participan el articulista y su amigo. Igualmente, la fórmula "poderosa palanca de la civilización moderna", aplicada al mozo de talleres, puede pertenecer (al menos así parece considerarlo el narrador) a la constelación retórica del movimiento obrero. Es decir, el cometido de la hipérbole aquí es funcionar como parodia de esos dos universos lingüísticos e ideológicos, bastante más del primero que del segundo (éste se concentra básicamente en la descripción del mozo; el primero abarca la mayor parte del texto). Así que nuestra distinción anterior entre hipérbole y cliché lo es en realidad entre cliché y parodia. Ambos pueden actuar de forma complementaria: si la parodia ridiculiza, el cliché imita.

EL CLICHÉ EN EL ARTÍCULO DE FONDO

En un nivel muy general, los seis fragmentos del artículo escrito por el periodista se distinguen, según notamos en el resumen, por la variedad e incluso la contradicción de sus contenidos, y coinciden en la continua utilización de clichés del mundo político, al que se refiere el editorial. En la continuación haremos referencia a los dos planos, desde la perspectiva siguiente: consideraremos que cada fragmento se refiere a la actuación del gobierno, en relación con el país, desde el punto de vista del periódico. Para no alargarnos excesivamente, comentaremos en cada uno de ellos algunos de los términos más significativos. Teniendo en cuenta que muchos se repiten de un fragmento a otro y que el primero es el que inaugura la serie, nos detendremos algo más en él.

En el primer fragmento se hace referencia a la terquedad del *gobierno* por insistir en sus errores diarios en la gestión de los *negocios públicos*, por ocultar al *país* la gravedad de su situación y por hacer caso omiso de la *opinión pública*. Encontrando serios motivos de *censura* en ese comportamiento, el periódico, lleno de *fe*, había esperado que el *gobierno* acabaría *deponiendo* su actitud pero hoy, obligado por su *patriotismo*, considera que su deber es *no ocultar la verdad* al *país* (en cursiva, los términos y expresiones del lenguaje político usados en el fragmento).

Carecemos de precisiones sobre los errores del gobierno y la verdad ocultada pero importa señalar que esto no se debe a que estemos en el inicio del artículo y que lo expresado aquí se piense desarrollar después: su inspiración se acaba justo en este momento y el improvisado artículo queda en suspenso, precisamente cuando nos ha revelado sus intenciones, la crítica gubernativa. El motivo de esa crítica es lo de menos: lo importante es construir una apariencia, una corteza de artículo con las fibras externas del lenguaje político más convencional. Así por ejemplo, el fragmento se apoya en la importancia de la opinión pública, lo que no es nada novedoso: si bien el gobierno surgido tras la revolución de 1868 declaró la más amplia libertad de prensa y la Constitución de 1869 la ratificó, el alcance de este concepto ya había quedado establecido por las Cortes de Cádiz al decretar la libertad de imprenta en 1810, indicando la doble función de la prensa, formar la *opinión* y servir de baremo declarando la *verdad*, una verdad que los gobiernos liberales, al contrario de los absolutos, no han de temer[17]. Desde entonces, el término, abundantemente utilizado, aparece registrado en el *Diccionario de los Políticos* (1855, 2ª edición), así como en el de la Real Academia de 1869. Es ilustrativo señalar que el *Diccionario de los Políticos* es una publicación jocosa, escrita "para divertimento de los [políticos] que ya lo han sido y enseñanza de los que aún quieran serlo", lo cual es sintomático del deterioro de la expresión y de su progresiva reducción a una fórmula esencialmente convencional.

Formar la opinión declarando la verdad implica la posibilidad de censurar la acción de los gobernantes, según lo expresa el fragmento y ya lo indicaba el periódico *El Duende* en 1811, en pleno período constituyente: "Es necesario que nos veamos libres de la arbitrariedad, que se afiance el poder de censura entre nosotros. Que los ciudadanos ilustrados sepan que están en el caso de poder escribir

[17] Seoane (1968: 140-144).

quanto convenga para dirigir la opinión pública"[18]. Claro que opinión pública, verdad y censura se convierten en fórmulas vacías o desviadas de su función cuando, como en el presente artículo, se utilizan para rellenar espacio en el texto, como significantes sin mayor significado, más bien que para incidir en la esfera *pública* (el adjetivo aparece cinco veces en el fragmento) procurando su mejora[19].

El empleo de *patriotismo* (difundido y de gran importancia en los años de las Cortes gaditanas, como "patria" y "patriota"[20]) es también digno de ser considerado: formalmente, el artículo basa en este concepto la razón de no ocultar la verdad, pero ya sabemos que la motivación del editorialista no es tan ambiciosa: sólo pretende confeccionar un texto con la crítica al gobierno como mero soporte de su discurso. Pero precisamente esa base no puede ser un tópico más común: definiendo el vocablo, el *Diccionario de los Políticos* es bastante explícito al respecto: "De lo que más se habla en política y lo que se siente menos"[21]. Dicho en otros términos, e incluso admitiendo que la definición está hecha *cum granu salis*, tenemos aquí una perfecta concretización del cliché: una palabra o expresión que, de tanto ser utilizada, ha perdido su atractivo, su vigor y su significación original. En apariencia, el artículo da a entender que hay cierta noción de penoso deber en su acción de censurar, que el articulista lo hace para cumplir con su deber de patriota (da incluso la impresión de que se sitúa como patriota frente a un gobierno que no lo es, por persistir en el error y en el poder); es decir, enlaza con la idea que encerraba la noción de patriota a principios de siglo: el estar dispuesto a sacrificarse por la independencia y por la libertad de la patria[22]. No hace falta insistir en lo lejos que de tal propósito está el editorialista.

---

[18] Citado por Seoane (1968: 145).

[19] Galdós es bien consciente de esta manipulación y se desmarca de ella en los artículos de política interior publicados en *Revista de España*: aprecia la importancia y el respeto que merece la opinión pública (Dendle y Schraibman 1982: 28, 41) y su influencia real en los acontecimientos políticos (*id.*: 17-18). Nos parece que éste es un elemento, entre otros, que impide identificar a Galdós con el protagonista del relato, opinión algo habitual en la crítica sobre la cuentística galdosiana.

[20] Seoane (1968: 77).

[21] Citado por Battaner (1977: 546), quien señala también que el término está recogido en la edición de 1869 del *Diccionario de la lengua castellana*, de la Real Academia Española.

[22] Seoane (1968: 81).

Los fragmentos segundo y tercero se centran en aspectos ideológicos, concretamente de política religiosa. En el segundo, el articulista afirma que interpreta el sentir de la *opinión pública* sosteniendo que el principal error del *gobierno* es su empeño en querer destruir las *instituciones* del pasado, concretamente, la *fe* y los *principios* religiosos; lo cual no se justifica, pues la *civilización* no es incompatible con la historia; además, el *gobierno* debe velar por el mantenimiento de los *principios* religiosos. Pero en el tercero considera errores graves el apego a dichas *instituciones* y el dejarse dominar por la *teocracia*, los *apóstoles* del *oscurantismo* y la *masonería* clerical, que están claramente favorecidos por el actual *gobierno* como en los mejores tiempos del *absolutismo*.

El término *fe* es digno de particular atención: ya surgió en el primer párrafo, aplicado a la esfera política (como *apóstoles* en el tercero[23]) y reaparece ahora vinculando directamente política y religión. Interesa destacar la frecuencia, señalada por Seoane[24], con la que expresiones del lenguaje religioso se utilizan en el político ya desde las Cortes de Cádiz, por ejemplo: los *sagrados* derechos del hombre, los *apóstoles* de la tiranía, una *herejía* política y la *fe* política (Galdós habla de "predicación carlista" en una de sus crónicas para *Revista de España*[25]). Pero esa invasión lingüística sólo es el síntoma de la presencia de las instancias religiosas en la vida política de la España moderna, desde las mismas Cortes de Cádiz, con la sospecha de convertir el poder político en una *teocracia*, definida por el *Diccionario* de la Real Academia de 1869 como "el gobierno en que el poder supremo está sometido al sacerdocio". Según Battaner[26], el término, como opuesto a *democracia*, fue muy usado y discutido en los debates en torno a la libertad religiosa en la Constitución de 1869. En sus crónicas ya citadas, Galdós también lo utiliza en forma de adjetivo, con un tono de ironía y preocupación, para marcar la peligrosa realidad de la unión entre poder religioso y civil (adviértase también la presencia de otras nociones comunes con el artículo de fondo, como *institución*, *absolutismo*, *absolutistas*):

Los intereses teocráticos se funden más cada vez con los intereses absolu-

---

23 Battaner (1977: 288) recoge tres aplicaciones distintas del término: "apóstoles de la anarquía", "apóstoles de la idea social", "apóstoles de la Internacional", todas aparecidas entre 1869 y 1871.

24 Seoane (1968: 151).

25 Dendle y Schraibman (1982: 64).

26 Battaner (1977: 130).

> tistas, y en cuantos problemas pueden preocupar a un hombre de Estado, [...] desde las atribuciones de la Majestad hasta el reglamento para ingresar en el cuerpo de policía, aparece irradiando su luz para esclarecer todas las lobregueces la autoridad eclesiástica.
> Se comprende por lo tanto que la Santa Sede, nuevamente fortificada con su discutida y al fin alcanzada infalibilidad, sea la institución a que con más frecuencia vuelve los ojos el absolutismo, esperando que sancione todos sus actos y consagre su sistema político, poniéndolos bajo la inmediata tutela del mismo Dios[27].

Como vemos, el término formaba parte de la jerga sociopolítica más común, sobre todo con significación peyorativa, al igual que *oscurantismo* y *masonería*, recogidos ya a mitad de siglo en el *Diccionario de los Políticos*. Notemos a propósito de *masonería* la alegre amalgama realizada por el periodista vinculándolo al clero (*masonería clerical*), ya que, normalmente, el término aparecía relacionado con el ángulo casi opuesto del espectro ideológico, las tendencias liberales del siglo XIX, y se aplicaba a ellas desde la parte adversa con intención descalificadora. Finalmente, la referencia a los principios (aquí los religiosos) se justificaba, según Seoane, en las discusiones de comienzos de siglo en las que se trataba de asentar la sociedad sobre bases nuevas (soberanía, libertad, tolerancia, etc.). No obstante, "Nuestros oradores, a lo largo del siglo, y ya con menos justificación, siguieron sintiendo una atracción irresistible por los grandes principios y brillaron sobretodo en las etapas constituyentes, tan frecuentes por otra parte"[28]. En el relato no hay la menor alusión a un período constituyente; el articulista se limita a dejarse llevar por una corriente sin reaccionar frente a ella.

Los fragmentos cuarto y quinto tocan diversos aspectos del campo económico. El cuarto trata la situación de la *Hacienda*, del *Tesoro* y de las *rentas públicas*: todas las *corporaciones públicas* carecen de *ingresos* y ven aumentar los *gastos*. El *Estado* está próximo a una completa *ruina*, impidiendo aspirar a *nobles fines*: en la vida moderna, *las mejoras materiales y morales* dependen del *Estado*. Hay que *exigir responsabilidad* y apartar de los *negocios públicos* a los *hombres funestos*. Esta última expresión se repite en el fragmento quinto que, por su particular interés, reproducimos aquí:

---

[27] Revista política del 28 de junio de 1871 (Dendle y Schraibman 1982: 12). Recordemos que, ya antes de la revolución de 1868, había hecho una alusión al mismo problema, en *La conjuración de las palabras* (cuyos protagonistas se denominaban con un vocabulario próximo al del presente relato).

[28] Seoane (1977: 72).

> Sí: hay que apartar de la *gestión de los negocios* públicos a esos hombres funestos, que han usurpado el poder de una manera nunca vista en los anales del escándalo; a esos hombres inmorales, que han extendido a todas las esferas de la administración sus viciosas costumbres; a esos hombres que escandalizan al país con sus improvisadas fortunas. Todo el mundo ve con indignación los abusos, la audacia y el cinismo de esos hombres, y nosotros participamos de esa indignación, que es hoy la forma general de la *opinión pública*. No nos podemos contener. Señalamos a la *execración* de *todas las gentes honradas* a esos *ministros funestos* e inmorales *–lo repetimos sin cesar–* que han traído a *nuestra patria* a la situación en que hoy se halla, irritando los ánimos y estableciendo en toda la *nación* el *reinado* de la desconfianza, del miedo, de la cólera, de los propósitos de venganza. Sí: *¡¡castigo, venganza!!* He aquí las palabras que sintetizan la *aspiración nacional* del *actual momento histórico*.

Según se puede observar a través de las cursivas (que son nuestras), el conjunto de este encendido fragmento está impregnado de términos y expresiones habituales en el lenguaje político y, especialmente, en la retórica parlamentaria: nos parece estar escuchando un típico discurso decimonónico en las Cortes españolas. Además del léxico ya señalado, notemos la habitual estructura trimembre para insistir, con ligera variación, en la misma idea: la repetición, en las primeras frases, de *esos hombres* con la extensión relativa posterior, el encadenamiento de tres verbos en la misma persona del plural: *participamos / podemos / señalamos*; la tríada de sustantivos: *abuso / audacia / cinismo*, *desconfianza / miedo / cólera* y aún cabría añadir *venganza / castigo / venganza*. Destaca también el repetido recurso a la hipérbole: reiterativo empleo de *todo* (cuatro veces), profusión de sustantivos de connotaciones extremas (*escándalo*, *cinismo*, *execración*, *cólera*, *venganza*, etc.), identificación de la *aspiración nacional* con el reclamo de *venganza*. Igualmente hiperbólica y corriente es la pretensión de representar y de sintetizar la *aspiración nacional*, de todo un país sobre un punto concreto de política interior y más aún si tenemos en cuenta la emotiva carga de unidad y cohesión de los términos *nación/nacional* aquí empleados, sentimiento de uniformidad frente a lo provinciano y a lo extranjero[29]: utilizarlos como aquí se hace, no sólo es tachar a los ministros de malos españoles sino casi de antipatriotas.

Lo que interesa destacar ahora es que la enorme virulencia de este fragmento, el más exaltado de todos, corresponde al momento de

[29] Seoane (1968: 69-71).

mayor excitación del periodista, justo cuando tiene la "prueba" del acoso del rival al verlo pasear con su amada, visión que le pone "pálido como la muerte" y le hace escribir "con furor, con frenesí" y "con rasguños más bien que letras". Obligado a concluir el artículo a pesar de todo, da rienda suelta a su profunda conmoción intensificando el recurso a la retórica parlamentaria más exaltada. Su capacidad no le permite más y su interés por la colectividad nacional, tampoco. Al margen de no contar con la presencia física del orador ni con la misma cantidad de espacio/tiempo, la prensa política y el parlamento (donde los discursos con frecuencia eran leídos) compartían básicamente una misma retórica y sus prohombres gustaban de cultivar uno y otro medio. Recordemos al más célebre, Emilio Castelar y su exitosa actividad en periódicos como *La Soberanía Nacional*, *La discusión*, *La Democracia* y *El Globo*, sin olvidar a figuras como Pi y Margall, Figueras, Sagasta, Rivero, Lorenzana, Aparisi y Guijarro, etc. A propósito de Castelar, no deja de llamar la atención la coincidencia entre la citada reiteración del adjetivo *funesto* en el articulista y el uso repetido del mismo por el temible orador[30]. Al reproducir, en el momento más álgido de su exposición,

---

[30] Seoane (1977: 304) menciona una carta del orador donde alude a su reiterado empleo (junto con *infausto*) en uno de sus discursos más famosos, a propósito del *nefasto* golpe de Sagunto. Aunque carta y discurso son posteriores a este relato, posiblemente el tribuno, en funciones desde 1854 (Seoane, 1977: 312-323), fuese bastante proclive a su uso y Galdós lo observara.
Nuestro autor era bastante crítico con Castelar como representante máximo de una peligrosa tendencia oratoria que él combatiría en buena parte de su obra. Los comentarios galdosianos tienen además toda la fuerza de poética literaria constituida en punto de referencia para la propia producción. Así lo indican, por ejemplo, sus palabras en *Revista de España*, el 28 de junio de 1871, sobre una larga intervención parlamentaria del tribuno (obsérvese también que la indicación final sobre la musa castelariana conviene perfectamente al articulista de nuestro cuento):

> Lo primero que en ésta se advierte, y dejando aparte los párrafos brillantes, más pintorescos que juiciosos, con que está esmaltada de trecho en trecho, es una mala fe inconcebible y el afán, siempre sostenido, de obtener el refrigerio espiritual del aplauso, aún a costa de la rectitud y de la verdad. [...] No puede haber belleza allí donde no hay verdad; y es vana empresa entretenerse en engalanar con paradojas brillantes y amenas descripciones los conceptos falsos. El análisis menos inteligente descubrirá la desnudez y la fealdad de la idea, no disimuladas por el lujo de la forma, y todo el pomposo ropaje oratorio no es más que un vano y pueril artificio. [. .] No la forma y el éxito han de servir de norte a los oradores modernos, sino la idea y la verdad. [...] Nada prueba lo deleznable, frívolo y falso del discurso del Sr. Castelar, como las enérgicas contestaciones del Sr. ministro de Estado y del Sr. Rivero. Las contradicciones en que hizo incurrir al Sr. Castelar su erráti-

los resortes más superficiales de la oratoria parlamentaria y persistir en el uso del lugar común, el editorialista político muestra no sólo ser sensible a ellos sino también carecer de la creatividad suficiente para superarlos o modificarlos.

En contraste total con el fragmento anterior aparece el que cierra la serie[31], que también merece la pena reproducir:

> Pero, *en* honor de la verdad, y penetrándonos de un alto espíritu de imparcialidad, deponiendo pasiones bastardas y hablando el lenguaje de la más estricta justicia, debemos decir que no tiene el gobierno toda la culpa de lo que hoy pasa. Sería obcecación negarle el buen deseo y la aspiración al acierto. Su gestión tropieza con los obstáculos que la insensata oposición de los partidos extremos hace de continuo y los males que sufre el país no proceden, por lo general, de las altas regiones. Todos los ministros tienen mucho talento, y están inspirados del más puro patriotismo. Nuestro deber es excitar a todo el mundo para que por medio de hábiles transacciones, por medio de sabios temperamentos, puedan el pueblo y el poder hermanarse, inaugurando la serie de felicidades, de inefables dichas, de prosperidad sin cuento que la Providencia nos destina.

En nuestra opinión y dejando de lado la repetición de ciertos tópicos evidentes, lo más relevante de este último fragmento es el uso de los mismos o parecidos términos vistos antes, en funciones totalmente distintas e incluso opuestas: el *insensato* ahora no es el gobierno (como en el fragmento primero) sino la oposición; los *ministros*, señalados casi como traidores, aparecen aquí con la aureola del patriotismo; el *poder* no es el responsable de los problemas del país sino los partidos extremos[32]; la *justicia* ahora no es el castigo o la venganza sino la benevolencia con los gobernantes; el *deber* de la prensa no es decir la verdad al país sino favorecer la armonía general; a la oposición sucede la *transacción*[33]; el *gobierno* y el pueblo se han

---

ca y ya desbocada musa fueron tales que bastaba un ligero esfuerzo de sus contendientes para ponerlas de manifiesto (Dendle y Schraibman, 1982: 20-21).

A propósito de la estrecha relación entre lenguaje literario y retórica parlamentaria, Seoane (1977: 323) nota que el famoso discurso de Castelar en 1869 en defensa de la libertad religiosa termina con párrafo de *Ernesto*, una novela juvenil suya.

31 Podríamos decir que, a pesar de su heterogeneidad, existen dentro de la serie de los seis fragmentos dos bloques de oposiciones: por una parte, el primer fragmento y el segundo frente al tercero; por otra, el cuarto y quinto frente al sexto.

32 Hacia 1868, el absolutista y el republicano, según Battaner (1977: 83).

33 Galdós en su revista de política interior del 28 de marzo de 1872 para *Revista*

de hermanar, aunque antes al primero casi se le pedía la dimisión; el *país* ya no está al borde de la ruina sino dispuesto para alcanzar las felicidades, siguiendo la tradición de las Cortes gaditanas que, en su ideal optimismo, tampoco habían vacilado en emplear el sustantivo en plural[34].

Así pues, la coherencia de contenido viene a ser lo de menos; lo que interesa (y a lo más que aspira el periodista) es enlazar una serie de clichés en torno a un campo temático –escasamente– determinado hasta lograr la cantidad suficiente para concluir el artículo. La ironía de la situación es, por lo menos, triple: el artículo, lejos de honrar a la sección del periódico para la cual se crea, carece prácticamente de fondo y se convierte en un artículo de relleno; el autor, a pesar de sus vivas inclinaciones sentimentales hacia otras edades, debe someterse a las odiadas y estrictas leyes de productividad del mundo en que vive; su mismo discurso se asimila al de su época en los rasgos menos gloriosos: la digresión, la inconexión, la falta de método, el efectismo fácil, el privilegio de la palabra sobre la idea. Argüelles "el divino", excelente prototipo del orador de la primera mitad del siglo, se habría reconocido en este discípulo[35].

---

de España muestra los límites de la transacción en las provincias españolas, así como la oposición entre los partidos extremos (Dendle y Schraibman, 1982: 62-65).

34 Seoane (1968: 29-37).

35 En su interesante análisis de este relato, Oliver (1971: 114-117) llama la atención sobre la gran riqueza de lenguajes presentes. Él llega a descubrir seis diferentes: erudito (el del narrador), retórico (el artículo), casi surrealista (la descripción de Juanita paseando), romántico (la descripción de la catedral gótica), seudocultural (las frases en italiano) y familiar (la conversación de los dos amigos). Lo significativo aquí es constatar la considerable variedad real de registros lingüísticos en un texto breve como éste, aunque las categorías puedan modificarse según las lecturas. Conviene señalar que algunas apenas están presentes (las frases italianas son dos, sin verbo expreso: *L'incognito amante della Rossina? –Apunto quello.*), que al menos el erudito y el casi surrealista pertenecen al narrador, que el erudito no lo es tanto, que el seudocultural no lo es forzosamente y que puede formar parte del familiar, que el casi surrealista sería más bien (incurriendo en el anacronismo que Oliver confiesa) casi objetivista, según la terminología de Buckley (1973: 37-39), etc. Como variante provisional a esa clasificación se podrían proponer los siguientes registros, teniendo en cuenta que cada uno admitiría divisiones internas: retórico (el artículo), exaltado (la catedral, el estado de ánimo del periodista, el mozo en los talleres), coloquial (entre los dos amigos) y descriptivo (el narrador menos en los casos anteriores).

Una última distinción: si el articulista imita el lenguaje político habitual, su amada continúa la cadena reproduciéndolo candorosamente, según comprobamos en el billete que le envía:

> Mamá es partidaria de esta solución, como tú dices; [...] yo te respondo de que mi actitud, como tú dices, será tan firme que ha de causarte admiración. El martirio de tener que oír las simplezas y ver el antipático semblante de los Cuatro Vientos me dará fuerza para resistir al sistema arbitrario y a las medidas *preventivas* de mamá. (Las cursivas son del texto.)

Las "muestras de gran apresuramiento" con que está escrito, a lápiz, el billete parecen muy poco propicias para la parodia: influida por su amado, la joven imita a su vez "su" estilo, además en una actitud de complicidad amorosa casi enternecedora. Pero ésa no es, desde luego, la actitud del narrador (ni del autor), que se distancia, desde el principio, del protagonista, entre otros medios, reproduciendo su artículo. Es decir, lo que en el articulista y en su amada es imitación, cliché, en el narrador es distanciación ridiculizadora, parodia. He ahí la riqueza y la eficacia de la ironía a lo largo de este relato.

ALGUNAS REFERENCIAS POSIBLES

Se puede considerar este texto como un simple entretenimiento del autor, como una representación jocosa de sus propias urgencias y las de tantos otros redactores de prensa ante compromisos ineludibles sin tener materia, inspiración o tiempo de reflexión suficiente[36], como uno de los mejores relatos humorísticos de la época[37], como una burla de tantos artículos de fondo desmesuradamente retóricos e ilustrativos del escaso nivel intelectual en los medios periodísticos de entonces[38]. Incluso se podría ver en este texto una crítica de la

---

[36] Baquero Goyanes (1992: 240), Ortiz-Armengol (1995: 266), Sánchez Pérez (1889: 177).

[37] Baquero Goyanes (1949: 450).

[38] Oliver (1971: 84- 118) insiste varias veces al respecto. Anotemos que uno de los defectos que Baquero Goyanes (1992: 240) encuentra en este texto está en relación con la retórica: sus excesivas digresiones; y Berkowitz (1935: 13) considera que el mayor defecto del Galdós periodista radica en su estilo retórico. En lo concerniente a este relato, el retórico no es tanto el autor como el protagonista y, en segundo lugar, el narrador.

prensa de las distintas corrientes ideológicas del momento (carlista, progresista, republicana, socializante, conservadora) a través de sus tics expresivos y de sus temas habituales.

Estas posibilidades se limitan al terreno de la prensa pero también cabría ampliar el campo de conexiones posibles enfocando el relato como un cuestionamiento de los comportamientos y discursos del medio político en general, ya sea en la prensa o en el parlamento: lenguaje excesivamente retórico, carente de originalidad, con una portentosa facilidad de palabra sólo comparable a la abismal vacuidad de ideas, una descarada preferencia por hablar de las cosas en lugar de hacerlas, vicio ya advertido por un visitante extranjero, Richard Ford, al examinar el voluminoso *Diario de Sesiones* de las Cortes de Cádiz y que se mantiene, según Seoane, a lo largo del siglo[39]. Galdós, sensible desde sus comienzos a esta temática y al peligro que las facilidades y excesos de este lenguaje suponían para su propia producción, habría de insistir con gran frecuencia en ella a través de numerosos personajes y momentos de su obra: Joaquín López y José del Milagro (*Bodas Reales*), Barahona y Garrote (*El equipaje del rey José*), Agustín Fajardo (*La revolución de julio*), los discursos del congreso (*España sin rey*), el Marqués de Tellería (*La familia de León Roch*), Federico Ruiz (*El Doctor Centeno*), los oradores parlamentarios (*La incógnita*), José María Manso (*El amigo Manso*), además de innumerables pasajes o citas en *O'Donnell*, *De Cartago a Sagunto*, *Cánovas*, *Ángel Guerra* o la serie de Torquemada[40].

Otra problemática no desdeñable es la sugerida por el texto mediante la transferencia casi grotesca que realiza el articulista de lo privado (sus angustias amorosas) a lo público (la coyuntura actual del país). El personaje no tiene el menor escrúpulo en proyectar un nivel sobre el otro, considerando que lo que a él le sucede es directamente aplicable a la situación social de la nación[41]. Interpretando de forma

---

39 "La maldición de la pobre España son esas Juntas o Cortes donde se habla de las cosas en lugar de hacerlas" (*A Handbook for travellers in Spain*, I, pág. 139, Londres, 1855, 3ª), citado por Seoane (1977: 73).

40 Tal vez por la talla de su obra sean más patentes en Galdós las críticas a este lenguaje. No obstante conviene recordar que la amplitud del fenómeno fue denunciada por las primeras plumas de su generación ya fuera en el campo de la ficción (sobresale aquí *La Tribuna*, de Pardo Bazán) o del ensayo, como en el artículo de Clarín "Sobre el estilo en la novela" (*Arte y Letras*, 1892). Ver numerosas citas sobre este punto en Román (1993: 27-49).

41 Algunos detalles técnicos así lo corroboran, como la malévola intervención del narrador ironizando sobre la identificación de niveles: el articulista termina el fragmento quinto aludiendo a "la aspiración nacional *en el actual momento*

interesada lo general en función de lo particular, el articulista pretende adaptar la realidad a su limitada experiencia y a las diversas alternativas de sus sentimientos. Según pone de relieve el texto, el resultado es una visión subjetiva, reductora, inestable y contradictoria sobre dicha realidad: ésta no se amolda a la ingenua sensibilidad del personaje sino que se le impone exigiéndole productividad y sancionándolo conforme a ella (la distancia crítica que el narrador mantiene de manera explícita frente al personaje puede ser interpretada también como una forma de sanción ante su actitud).

No cabe duda de que la articulación entre lo individual (las historias personales) y lo social es un aspecto central de la obra galdosiana y en su eficaz resolución reside parte del mérito de *Doña Perfecta*, *Fortunata y Jacinta* o *Electra*. En cierto sentido, este texto plantea esa temática pero indicando que tal relación no se hace impunemente: los dos niveles no son equiparables ni reductibles el uno al otro. El principio de realidad reside en lo colectivo y general y, siendo primordial como es, engloba el nivel de lo privado e individual. La resolución de la relación entre ambos será considerar las historias individuales como reducción simbólica de la historia general, como falsilla para leer ésta con mayor facilidad; pero esa lectura la debe realizar el lector y no el personaje: éste es el error del articulista.

Si en *Un tribunal literario*, Galdós hacía referencia a la necesidad de abandonar en el campo literario modelos de comportamiento ya devaluados y de abrir nuevos horizontes, en *El artículo de fondo* parece apuntar a una necesidad paralela en el terreno de la prensa, en el parlamentario y en el conjunto de la vida política. Ambos coinciden con *Dos de mayo de 1808* en la idea de que se está en un punto de ruptura, entre el final de una época y el comienzo inevitable de otra: el empeño en cultivar formas literarias agotadas, la ingenua evasión hacia tiempos periclitados, el enquistamiento en el pasado de la valerosa Margara, son comportamientos condenados al fracaso. El primer relato incide más en lo cultural; el segundo, en lo político; el tercero, en lo histórico; cada uno, en un aspecto concreto que forma parte de la globalidad de la vida española.

Pero ello no implica que Galdós sea un incondicional de la evolución que toman los tiempos modernos: el retrato caricaturesco del mozo de imprenta, una especie de hombre-máquina y contento de

---

histórico". El narrador, consciente de que lo crítico es la situación emotiva del personaje, encadena así: "Hubiera seguido desahogando su bilis y su endiablado humor si no le interrumpieran inopinadamente, *en aquel crítico momento histórico*, entregándole una carta". (Las cursivas son nuestras).

serlo, lo muestra claramente. Conviene recordar la enorme pujanza que en estos años empieza a manifestar el movimiento obrero en España: precisamente el año de "la gloriosa" se crea en Madrid el primer núcleo de la Asociación Internacional de Trabajadores, 4 de cuyos 22 miembros eran tipógrafos; en 1870 sale en Madrid el primer número de *La Solidaridad*, periódico de la Internacional; el mismo año tiene lugar en Barcelona el primer Congreso Obrero Nacional, adherido a la Asociación Internacional de Trabajadores; en 1871 se produce en París el levantamiento de la *Commune*, de gran impacto en el medio obrero y en el conservador, por motivos evidentemente opuestos; también en 1871 llega a España Paul Lafargue, que habría de desarrollar una intensa actividad entre los obreros, sobre todo en la prensa, en su organización y en su relación con el exterior[42].

Galdós muestra su inquietud en el artículo de *Revista de España* del 13 de mayo de este mismo año 1871. Podemos reducir a dos los motivos básicos de su oposición a este movimiento: su filosofía universalista se opone a algo primordial, el sentimiento patrio, lo que le hace verla como un serio peligro para la reconstrucción política y administrativa que está iniciando el país. Por otro lado, algo de carácter más general: las muchedumbres se dejarán embaucar necesariamente por las promesas de "fáciles prosperidades y riquezas no adquiridas por medio del trabajo", lo cual choca de forma inevitable con un trabajador de la literatura y un apóstol de la laboriosidad como el autor canario. Para colmo, percibía en el movimiento obrero una manifestación más de "la dependencia moral e intelectual en que nos tiene desde hace tiempo la nación vecina"[43]. Volviendo a *El artículo de fondo*, aquí Galdós constata la mecanización del obrero en contacto con los medios modernos de producción y en esa mecanización cree percibir la enorme distancia que le separa del mundo de la cultura, imposibilitado como está para el consumo de productos artísticos (trabajo duro, escaso tiempo libre, analfabetismo generalizado) aunque sea un intermediario imprescindible para su existencia.

Como hemos visto, el alcance de este relato es tremendamente ambicioso: lo literario, lo artístico, lo periodístico, la industria, las clases sociales, el poder político y su lenguaje, la manipulación de la opinión pública, y todo ello mediante una estructuración ficcional, con sus personajes claramente diferenciados, su conflicto, su intriga, su desenlace inesperado, una economía espaciotemporal apreciable

---

[42] Tuñón de Lara (1974: 221-231).

[43] Dendle y Schraibman (1982: 5-6).

y suficientes marcas textuales para que el receptor entre en el texto, se haga cómplice de su autor, y disfrute con la historia. Como balance de lectura no está nada mal.