

TRES AFAMADOS ESCRITORES QUE FUERON TAQUÍGRAFOS EN EL HEMICICLO PARLAMENTARIO: DICKENS, HARTZENBUSCH Y FERRER DEL RÍO.

NICOLÁS PÉREZ-SERRANO JÁUREGUI (*)

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. 1. *Cómo surgió la idea de este trabajo.* 2. *Explicación de propósitos.* II. TRES ESCRITORES QUE FUERON TAQUÍGRAFOS PARLAMENTARIOS. 1. *Tres progenes y naturalezas diversas. Apunte de datos biográficos esenciales.* A) Charles Dickens. B) Juan Eugenio Hartzenbusch Martínez. C) Antonio Ferrer del Río. 2. *Una misma época ¿europea?. ¿Es el Parlamento hijo del Romanticismo?.* 3. *La coincidencia de ser nuestros tres autores taquígrafos parlamentarios.* A) La ciencia de la escritura rápida. B) Alabanza de la taquígrafía por autores varios. C) Una taquígrafa muy especial: Ana Frank. D) Una forma de ganarse la vida antes de dedicarse a escribir más sosegadamente. 4. *El Parlamento: «¿qué tengo yo que mi amistad procuras?».* 5. *Nuestros archivos parlamentarios.*

(*) Letrado de las Cortes Generales.

«Si estáis desengañados de la democracia,
al menos no penséis en ella como una
pompa rota, sino como en un antiguo amor».

G.K. CHESTERTON, *Charles Dickens*,
traducción de Emilio Gómez Orbaneja,
Pre-Textos, 2ª edición, Valencia, 2002, p. 19.

I. INTRODUCCIÓN

1. *Cómo surgió la idea de este trabajo*

La idea de este trabajo que se ofrece a continuación no es fruto de la casualidad, pero sí guarda en sus entrañas un cierto componente de azar. Hace ya muchos años, sobre libro que perteneció a mi Sr. Padre y que utilicé para una cita en alemán para mis oposiciones a las Cortes, aprendí la riqueza que como escritor atesoraba Stefan ZWEIG, de cuya autoría cayó entonces en mis manos la biografía de Fouché, al cual, en época muy cercana a la Revolución francesa, atribuía la frase «Die Zeit ist für uns und gegen alle Könige der Erde» (es decir, el tiempo juega a nuestro favor, y contra todos los reyes de la tierra) (1). Del mismo autor, más recientemente, adquirí otras biografías y leí todo lo relativo a Dickens publicado por Zweig.

(1) Stefan ZWEIG, *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen*, Im Insel Verlag, Leipzig, 1932, p. 37.

Casi simultáneamente, y de nuevo inducido por notas que había hecho mi Padre, en este caso sobre la edición que Pedro Salinas realizó, a finales de los años veinte del pasado siglo, del *Cantar de Mío Cid*, me entró una gran fiebre por la figura del Campeador. Comencé a leer sistemáticamente estudios sobre el mismo, y acabé elaborando un trabajo al respecto, precisamente sobre la relación de Rodrigo Díaz de Vivar con las Cortes, que envié para su inserción en el libro homenaje de quien fue profesor mío de Historia del Derecho en la Complutense de Madrid, y más tarde parlamentario durante la Transición, José Antonio Escudero López.

Y relacioné ya entonces a los tres personajes de que me ocuparé a continuación. Hartzenbusch algo escribió sobre el Cid. Ferrer del Río glosó la figura del ebanista hispano/alemán Juan Eugenio de Hartzenbusch, y además coincidió con él en ciertas clases y ocupaciones. Y Dickens...

El caso es que fue en ese momento, al leer una nota biográfica sobre Hartzenbusch, como autor de una obra teatral titulada *La Jura en Santa Gadea*, cuando recordé que lo que acababa de leer sobre Don Juan Eugenio coincidía en un dato esencial con algo que no hacía demasiado tiempo había visto en Zweig, cuando éste daba un porqué –que me sigue pareciendo muy acertado– del estilo detallista, analítico, cuasi-omicomprensivo-descriptivo de Charles Dickens (2).

2. *Explicación de propósitos*

Esa es la pequeña intrahistoria de este modesto trabajo, en el cual sólo trato de exponer una feliz coincidencia, que se da en los tres biografiados,

(2) ZWEIG ve en Dickens «los matices, nota los movimientos de un dedo en un apretón de manos, los claroscuros de una sonrisa. Años antes de su época literaria fue taquígrafo del Parlamento y allí se acostumbró a abreviar prolijos discursos, a representar una palabra con una raya, una frase con un simple rasgo de pluma. Y así, más tarde se ejercitó en una especie de taquigrafía literaria de la realidad, a colocar una tilde en lugar de la descripción, a destilar la esencia de la observación a partir del variado caudal de realidades». ZWEIG, Stefan, *TRES MAESTROS (Balzac, Dickens, Dostoievski)*, El Acantilado, S.A. nº 101, Barcelona, 2004, p. 75.

y que, una vez más, nos conecta con ese mundo, tan querido para mí, de lo parlamentario. Como diré, los tres autores aquí glosados fueron, en un período de sus vidas, **taquígrafos al servicio del Parlamento**, y sólo por eso, amén de que llegaron a ser grandes escritores, bienvenidos sean y serán objeto de nuestra atención. No pretendo, pues, adentrarme en un ámbito que no es de mi especialidad, el de la crítica literaria, sino tan sólo traer a colación algunos datos de Dickens, de Hartzenbusch y de Ferrer del Río, y exclusivamente en la medida que sea preciso para alcanzar nuestro ya expuesto propósito.

II. TRES ESCRITORES QUE FUERON TAQUÍGRAFOS PARLAMENTARIOS

1 *Tres progenies y naturalezas diversas. Apunte de datos biográficos esenciales*

A) Charles Dickens

Hablar de Dickens, uno de los grandes mitos de la literatura universal, y pretender descubrir en él o de él alguna faceta oculta o poco conocida, resulta punto menos que imposible. Y más aún, como es mi caso, si uno no es especialista en la materia. Creo, no obstante, que merece la pena gastar algunas líneas en recordar cómo fue su vida, echar una mirada a la existencia de un gran personaje que incluso se negó a que le erigieran estatuas que perpetuaran su memoria (3).

Charles John Huffman Dickens nace el 7 de febrero de 1812 en Landport, un suburbio de Porstmouth (Hamshire), y es hijo de John Dickens, un dependiente asalariado naval, y de su esposa, Elisabeth Barrow. Apenas con cinco años se mudan a Chatham (Kent), y pocos años más tarde al número 16 de Bayham Street de Camdem Town, en

(3) Parece que la única estatua suya de tamaño natural se encuentra en Estados Unidos, en Clark Park, Filadelfia, realizada en 1983 por Francis Edwin Elwell. En todo caso su mejor biógrafo afirma lo siguiente: «que Dickens tiene asegurado un puesto importante en la literatura perenne, no creo que quede por ahí ningún entontecido pedante para discutirlo». G.K. CHESTERTON, *Charles Dickens*, biografía traducida al castellano, nada más y nada menos, que por el ilustre procesalista D. Emilio Gómez Orbaneja, Pre-Textos, 2ª edición, Valencia, 2002, p. 206.

Londres. No tuvo el pequeño una especial educación, excepción hecha de las enseñanzas que le proporcionaba su relativamente culta madre. Más bien pasaba el tiempo fuera de casa y leyendo vorazmente, desplegando en todo caso y desde muy joven una gran memoria fotográfica de cuanto observaba y le rodeaba. El patrón de vida era el de una clase victoriana acomodada, que le permitió no recibir educación externa hasta que alcanzó los nueve años.

Sus biógrafos subrayan como primera crisis de esta pacífica existencia el cambio de fortuna paterno. Don John, su padre, malbarató su posición social y fue encarcelado por deudas. Es 1824. Dickens tiene doce años y asiste al bochornoso espectáculo familiar de ver a su padre en la Mariscalía, la cárcel. Dice ORTEGA, así, que jamás abandonó a Dickens la visión infantil de los muebles de su casa sellados, de su hogar intervenido, de su padre alejándose, prisionero por deudas, camino de esa Marshalsea (4), la prisión donde purgaban su pobreza los deudores insolventes. El modesto mobiliario... vendido en pública subasta; la familia... en mitad de la calle o refugiada a veces en la propia cárcel como el padre; su existencia... en miserables tugurios; su economía... presa de inverosímiles equilibrios financieros. Todo un calvario para el gran observador Charles Dickens. Incluso los traslados a Kent y a Londres no estuvieron lejos de constituir una huída de los acreedores familiares.

Dickens, obligado por las circunstancias, comienza su actividad laboral, y esos primeros renglones de vida profesional se empiezan a rellenar siendo él muy joven. Parece que en su *currículo* hay que anotar antes que cualquier otro su trabajo en Warren's boot-blackening Factory, una fábrica de betunes para el calzado ubicada cerca de la actual estación de Charing Cross, en cuya sede se aplicaba en jornadas diarias de diez horas. ¿Su oficio?: pegar etiquetas en los botes de «shoe polish» con los que abrillantar los botines de la época. ¿Su salario?: seis chelines a la semana. De la época idílica inicial de su vida poco quedaba, y con esos escasos emolumentos tenía que pagar su hospedaje y ayudaba a la familia.

(4) José ORTEGA Y GASSET, *La Sonata de Estío de Don Ramón del Valle-Inclán*, Obras Completas, Alianza/Revista de Occidente, Madrid, 1983, Tomo 1, p. 20.

Ya no abandonaría Dickens su periplo de asalariado, de dependiente ocupado en uno u otro oficio, hasta que diera el definitivo salto a la literatura extensiva e intensiva, unos años más tarde. Recorrió, así, nuestro autor fábricas y despachos y tuvo que tratar primero de aprender la función de asistente legal (cuando en 1827 contaba quince años), lo cual le situaba en la posición de potencial abogado. Pero, como no le convencía el derecho como profesión, haría en seguida sus pinitos como periodista. Se dice, y creo que con razón, que su situación mejoró un tanto al recibir la familia una herencia procedente de parientes paternos. Pero siguió en su devenir laboral, y no siempre en las mejores condiciones, y ello supuso una constante preocupación social y le indujo a escribir y describir las penurias de las clases proletarias (5).

Hacia 1830, fruto de la inquietud por la cultura y como preludeo a su incursión ya definitiva en la literatura, consigue una tarjeta de lector para el Museo Británico y allí comienza a perfeccionar su formación, siempre autodidacta. Y poco tiempo después –a la cuestión haremos alguna alusión más adelante– se enrola como periodista en *The True Sun* y en *The Mirror of Parliament*, tras trabajar prácticamente con veinte años como taquígrafo en el *Morning Herald*. Es ese aspecto el que queremos destacar en este escrito, pues no se puede obviar el influjo que el Parlamento y el método taquígráfico supusieron para su carrera en el mundo de las letras, y cómo queda vinculada su capacidad de observación de cuanto le rodeaba con el hecho de haber sido taquígrafo parlamentario.

Casó Dickens con Catherine Thompson Hogarth en abril de 1836, tuvo con ella diez hijos y fijaron su residencia en Bloomsbury, una vez

(5) George ORWELL, en sus *Critical Essays* (1946), y tratando de profundizar en lo que no fue Dickens, sostenía que éste –en contra de lo afirmado acaso a la ligera por el católico CHESTERTON y por el al menos procomunista JACKSON– no fue un escritor proletario, ni un crítico sistemático de la sociedad, pues sus objeciones son casi exclusivamente morales, careció de la conciencia social suficiente para pensar que sí se pueden cambiar las estructuras sociales, y tampoco alumbró una teoría sobre la educación que resultara convincente o eficiente a tales efectos.. Gilbert Keith CHESTERTON, acaso el mejor biógrafo de nuestro autor (vid. su obra *Charles Dickens*, traducción de Emilio Gómez Orbaneja, Pre-Textos, 2ª edición, Valencia, 2002) dice, en su p. 125, que «Dickens divulga la secreta irritación de los humildes».

ya iniciada la incipiente prosperidad que le garantizaron los primeros reconocimientos de sus publicaciones, casi siempre aclamadas por el gran público, que esperaba ávido las entregas mensuales con que se publicaron no pocas de sus obras. Así, se ha podido decir con razón que Dickens introduce una gran innovación en el comercio del libro con esas publicaciones periódicas, que, al tener mayores tiradas a las usuales, produjeron un evidente abaratamiento de costes y un incremento de los lectores, permitiendo que la clase media accediera mayoritariamente a la lectura, lo cual asimismo hizo que aumentase la popularidad de los escritores e incluso su ascenso de nivel o de valoración en la escala social.

Es curioso, no obstante, que antes de su relación matrimonial estable (aunque ésta años más tarde acabase en divorcio) hubo un prolegómeno de cierto interés: hacia 1830 comienza Dickens una relación sentimental con María Beadnell, hija de padre banquero. Y, si bien la historia no llegó a feliz término, y sólo duró tres años, hay que decir que el motivo de ruptura se debió a que los padres de la interfecta no veían en el joven Dickens un partido suficientemente digno para su hija.

Destacaremos igualmente el espíritu viajero de nuestro autor: es sabido que en 1842 inicia su periplo por tierras de Canadá y Estados Unidos, tras una etapa de durísima actividad en la que despliega sus dotes de editor de varias publicaciones (*Bentley's Miscellany*, *Household Words*, *All the Year Round*). El motivo del viaje (el primero a los Estados Unidos, pues luego volvió en 1867-68; también lo hizo a Italia) no era baladí: se trataba de impartir una serie de conferencias y seminarios acerca del derecho de autor, ya maltrecho por los embates que sufrían sus obras fruto de la rapiña editorial, amén de luchar –y en ello también podría decirse que fue Dickens pionero– a favor de la abolición de la esclavitud.

Otro par de apuntes biográficos. Es en 1856 cuando cumple uno de sus grandes sueños: compra Gad's Hill Place, una gran casa ubicada en Higham (Kent), por la que había suspirado de niño al caminar junto a ella o jugar en sus alrededores. Y es en ella donde años más tarde muere, tras sufrir una apoplejía el 9 de junio de 1870, cuando sólo contaba con cincuenta y ocho años, siendo enterrado en la esquina de los

poetas de la Abadía de Westminster con un epitafio que resalta que fue un hombre simpatizante del pobre, del miserable, del oprimido, y que fue uno de los más grandes escritores ingleses.

Y, aunque no quiere este trabajo (en puridad no podría, pues en absoluto soy especialista en la materia) siquiera tratar de convertirse en una crítica o una descripción de la obra literaria de Dickens, algo hay que decir al respecto, pues si no quedaría excesivamente desnuda la figura de nuestro homenajeado.

¿Quién no ha leído o visto representada su celebérrima *Canción de Navidad*? (6). Es su primer libro de temática navideña y sin duda representa una acabada mezcla de sentimentalismo, crítica social y convicciones religiosas. Y es de destacar un dato acaso no excesivamente conocido: en la creación de Walt Disney *El Pato Donald* el jefe de la empresa, el Tío Gilito, se llamaba originariamente *Uncle Scrooge*, de manera que el personaje que todos conocemos de dibujos animados tomó inicialmente su nombre del tacaño protagonista del citado Cuento

(6) Recientemente, y creo que con una justicia no exenta de una cierta exageración se ha llegado a afirmar lo siguiente: «Puede decirse que la Navidad, tal como la festejamos hoy día, es un invento de Dickens. El árbol decorado, los regalos, el pavo asado y el buding inglés son emblemas de ese espíritu de hermandad y alegría universal con la que Dickens dotó al día más jubiloso del calendario cristiano. Ebenezer Scrooge, el avaro ejemplar que desdeña la Navidad y rehúsa dar limosna a los pobres huérfanos, recibe en Nochebuena la visita de tres fantasmas que le hacen recorrer sus navidades pasada, presente y futura, para que, como Dante atravesando los tres mundos del más allá, pueda arrepentirse y cambiar su vida. Pedagógica, exagerada, descaradamente sentimental, maravillosamente lacrimógena, *Cuento de Navidad* logra sin embargo emocionarnos auténticamente con personajes que se han hecho inmortales y escenas que ahora forman parte de la mitología del mundo occidental». Alberto MANGUEL, Babelia, Suplemento del periódico El País, 8 de marzo de 2008 (el artículo se denomina *Sombras y fantasmas aterradores, irónicos y malévolos*), p. 21. El ya citado CHESTERTON (*Charles Dickens*, op. cit. p. 118) nos habla de la «gran apología de la Navidad que Dickens nos ha dejado en su obra. Luchando por la Navidad se batía por la antigua alegría europea; por la festividad cristiana y pagana a una; por esa trinidad compuesta de comer, beber y rezar, frente a que tan irredentes se muestran los modernos; por el día festivo que realmente es un festejo». A lo cual añade el siempre sagaz CHESTERTON (ibid. p. 122) que es necesario insistir en las «atmósferas» que crea Dickens, que acaso sean más importantes que las historias: «La atmósfera de la Navidad es más importante que Scrooge y que los fantasmas; en cierto sentido, el telón de fondo es más importante que las figuras».

de Dickens (7), y rinde, así, tributo de admiración y respeto a nuestro autor.

Sin embargo, antes de 1843, año en el que Dickens escribe el Cuento, hay que apuntar otras obras esenciales, así como su particular método de editar. En efecto, de sus más afamadas creaciones habría que hacer un elenco resumido, en el que conviene citar estas obras: Papeles póstumos del Club Pickwick, David Copperfield, Grandes Esperanzas, Historias de Fantasma, Oliver Twist, Dombey e Hijo, Casa Desolada, Tiempos difíciles, Historia de dos Ciudades, El Guardavía, Notas de América y Tienda de Antigüedades.

Hemos de detenernos, aunque sea brevemente y por los motivos que expondré, en esos «papeles póstumos». De esta obra sin duda hay que destacar dos datos. De una parte, la intrahistoria, realmente digna de narrarse: es en 1833, ese año de su desengaño amoroso con María Beadnell, cuando Dickens comienza a publicar relatos breves, y lo hace con el seudónimo de *Boz*, que se haría famoso sobre todo tres años más tarde, cuando las historietas cobran cuerpo bajo el título de *Sketches by Boz* y que dan lugar a un encargo que le hacen para que ponga literatura a unas ilustraciones del conocido dibujante Robert Seymour, relativas a escenas sobre deporte.

Tras la inesperada muerte de dicho artista, y al arriesgarse los editores y apostar por la continuidad de la narración de la historia, Dickens se apunta a una recreación festiva del mundo del deporte, para lo cual utiliza al que sería uno de sus personajes predilectos, Mr. Pickwick, al que acompaña su criado Sam Seller. La obra cosecha un importante éxito y suscita el interés del público por la novela. Y aquí hay que insertar el otro dato relevante: la edición se produce por medio de entregas mensuales de bajo coste, y así se inventa la literatura por fascículos, que mantiene en vilo al lector, y le obliga a estar pendiente de la continuación, de manera que queda cautivo y, si quiere saber el final de la narración, ha de adquirir el siguiente libreto, pues, de lo contrario, su curiosidad no se satisfará, lo cual lleva a una actitud de zozobra casi y a estar

(7) Vid. Christiane ZSCHRIENT, *Libros. Todo lo que hay que leer*, Santillana, Madrid, 2004, p. 138, de donde tomo la cita.

siempre pendiente del relato. Toda la obra (8) se compuso en diecinueve números, publicados en otros tantos meses consecutivos, a excepción de una interrupción –más emoción e intriga para el sufrido seguidor de la serie– de dos meses, en los que Dickens, a la sazón impresionado por la muerte de una cuñada, suspendió sus trabajos, imposibilitado como estaba para escribir a consecuencia de una transitoria depresión o bajón anímico. Cada número costaba un chelín, menos el último, que fue doble y se vendió a dos chelines, y comprendía veinticuatro páginas, que fueron especialmente agudas cuando nuestro autor, en el quinto episodio, introduce al que se ha denominado «su Sancho Panza», lo cual daría lugar a que, al llegar a la décima de las entregas, se alcanzase una tirada de cuarenta mil ejemplares, siendo así que sólo se empezó la historia con cuatrocientos.

Y algo de lo que más nos importa destacar aquí, a saber, las dotes de observación propias de un taquígrafo parlamentario: el *Pickwick* está repleto de alegría y buen humor, pero también de observación penetrante, de magníficas descripciones de tipos, de pinceladas maestras que retratan en un solo rasgo. La mirada de Dickens llega hasta al último rincón de las estancias, y lo que para todos pasaría inadvertido, él lo recoge y lo pesca con el anzuelo de su pluma (9).

De esta forma, ha podido hacerse una secuencia lógica. Si en la época victoriana la lectura de un libro arrancaba una franca carcajada, el observador podría decir sin temor a ser desmentido: «están leyendo los *Pickwick's Papers*». Tal era el retrato que Dickens hizo para la posteridad de los *sportsman* de los clubes de Londres.

Muchas más páginas podrían escribirse acerca del resto de la obra de Dickens. Y, sin embargo, sólo queremos destacar, por una parte, que el autor insiste en la fórmula de escribir por entregas periódicas, a la que recurriría en más de una ocasión (10). Y, de otro lado, que el propio

(8) Vid. la edición de José MENDEZ HERRERA, *Papeles póstumos del Club Pickwick*, Nota Preliminar, Aguilar, Madrid, 1958, p. 10.

(9) *Ibid.*, p. 11.

(10) Vid. su Prefacio al *David Copperfield*, Editorial Juventud, Barcelona, 2004, en el cual dice (página 5) que «por lo tanto, en lugar de mirar al pasado miraré al porvenir. No

Dickens, en su novela acaso más autobiográfica, *David Copperfield*, nos va relatando cómo se puede aprender esa ciencia, casi jeroglífica, en que la taquigrafía consiste (11).

Cuando *Copperfield*, tras la supuesta ruina de su tía, tiene que plantearse muy seriamente su futuro, comienza diciendo que él «había oído decir que muchos de los hombres distinguidos más tarde en distintas carreras habían empezado haciendo resúmenes de los debates del Parlamento» (12). Pero como no tiene claro el cómo, recurre a su siempre amigo Traddles, el cual le respondió que «según sus informes, la condición práctica necesaria para esta ocupación, excepto quizá en casos muy raros para garantizar la exactitud de lo que se dice, era el conocimiento completo del *arte misterioso de la taquigrafía*, que ofrecía en sí misma las mismas dificultades que si se tratara de estudiar seis lenguas y ni aún con mucha perseverancia se conseguía en muchos años» (13).

Convencido por su amigo, comienza el proceso de aprendizaje, en cuya descripción Dickens no nos ahorra ninguno de los detalles esenciales, con cuatro pinceladas que conviene retener. La primera nos dice así: «me apresuré a poner inmediatamente en ejecución el plan que había formado relativo a los debates parlamentarios. Era uno de los hierros de mi forja que había que golpear mientras estuviera caliente, y me puse a ello con una perseverancia que me atrevo a admirar. Compré un célebre tratado sobre el arte de la taquigrafía (que me costó diez chelines) y me sumergí en un océano de dificultades, y al cabo de algunas semanas casi me habían vuelto loco todos los cambios que podía tener uno de los acentos, que colocados de una manera significaban una cosa y otra en tal otra posición; los caprichos maravillosos figurados por círculos indescifrables; las consecuencias enormes de un signo tan

puedo cerrar estos volúmenes de un modo más agradable para mí que lanzando una mirada llena de esperanza hacia los tiempos en que vuelvan a publicarse mis dos hojas verdes mensuales».

(11) G.K. CHESTERTON, *Charles Dickens*, op. cit., dice en p. 143 que «*David Copperfield* es la respuesta que un gran fabulista da a los realistas», porque si se acusaba a Dickens de crear historia demasiado teñidas de color para haber ocurrido ciertamente, la de *David Copperfield* le había ocurrido a él de veras «y es la más teñida de colores imposibles».

(12) *David Copperfield*, op. cit., p. 487.

(13) *Ibid.*, p. 487.

grande como una pata de una mosca; los terribles efectos de una curva mal colocada, y no me preocupaba únicamente durante mis horas de estudio: me perseguían hasta durante mis horas de sueño. Cuando por fin llegué a orientarme más o menos a tientas, en medio de aquel laberinto y a dominar casi el alfabeto, que por sí solo era todo un templo de jeroglíficos egipcios, fui asaltado por una procesión de nuevos horrores, llamados signos arbitrarios. Nunca he visto signos tan despóticos; por ejemplo, querían absolutamente que una línea más fina que una tela de araña significara *espera*, y que una especie de candil romano se tradujera por *perjudicial*. A medida que conseguía meterme en la cabeza todo aquello me daba cuenta de que se me había olvidado el principio. Lo volvía a aprender, y entonces olvidaba lo demás. Si trataba de recordarlo, era alguna otra parte del sistema la que se me escapaba» (14).

Tampoco tiene desperdicio el segundo escalón de este arduo aprendizaje que Dickens/Copperfield nos describe respecto a la taquigrafía: «Aquello no podía ser; era evidente que había aspirado a demasiado y había que conformarse con menos. Corrí a ver a Traddles para que me aconsejara, y me propuso dictarme discursos despacio, deteniéndose de vez en cuando para facilitarme la cosa. Acepté su ofrecimiento con la mayor gratitud, y todas las noches, durante mucho tiempo, tuvimos en Buckingham Street una especie de Parlamento privado ...» (15)

Mayor interés incluso tiene el tercer paso: «Muy a menudo continuábamos nuestros debates hasta que el reloj daba las doce y las velas se habían quemado hasta el final. El resultado de tanto trabajo fue que terminé por seguir bastante bien a Traddles. No faltaba más que una cosa a mi triunfo, y era saber leer después lo que ponía en mis notas; pero no tenía ni la menor idea. Una vez escritas, lejos de poder restablecer el sentido, era como si hubiera copiado inscripciones chinas de las cajas de té o las letras de oro que se pueden leer en los enormes frascos rojos de las farmacias. No tenía otra cosa que hacer que ponerme valientemente a la tarea. Era duro, pero empecé, a pesar de mi fastidio, a recorrer de nuevo laboriosa y metódicamente el camino que ya había andado, marchando a pasos de tortuga, deteniéndome para examinar

(14) *Ibid.*, p. 506.

(15) *Ibid.*, p. 507.

minuciosamente el menor signo, y haciendo esfuerzos desesperados para descifrar aquellos caracteres pérfidos en cualquier parte que los encontrase» (16).

El final del trayecto no se hace esperar y Copperfield confiesa: «He llegado a la condición de ciudadano perfecto; tengo veintiún años, pero ésa es condición que pueden obtener todos; yo he conseguido algo más. He apresado el arte salvaje que llaman taquígrafía y saco de ello bastante dinero; hasta he adquirido una gran reputación en esa especialidad y pertenezco a los doce taquígrafos que recogen los debates del Parlamento para un periódico de la mañana. Todas las noches tomo nota de predicciones que no se cumplirán nunca; de profesiones de fe a las que nadie es fiel; de explicaciones que no tienen otro objeto que engañar al público» (17). ¡Copperfield ya es taquígrafo parlamentario! Y lo es porque previamente lo fue su creador, Dickens. Y éste conservará en su forma de trabajar percepciones que sólo como taquígrafo parlamentario pudo haber adquirido en sus años de juventud.

B) Juan Eugenio de Hartzenbusch Martínez

Si damos un salto a la península ibérica, salto que, como veremos, no supone cambio de época, nos encontraremos con la figura de Hartzenbusch, sin duda menos conocida en la literatura universal que nuestro primer autor, pero que no por ello deja de tener relevancia, al menos en nuestra piel de toro. El primer apellido, alemán, nos desvela que su progenitor era de esa nacionalidad. Ebanista de profesión, influirá en su vástago hasta el extremo de conducir alguna parte de su vida hacia ese oficio, sobre el que, como veremos, alguna anécdota se producirá, incluso con tintes de sede parlamentaria.

Lo cierto es que Juan Eugenio Hartzenbusch nace en Madrid el 6 de septiembre de 1806 (sólo seis años antes que Dickens, por tanto). Su madre, la española María Josefa Martínez Calleja falleció muy joven, dejando huérfano a Hartzenbusch cuando éste contaba con apenas dos

(16) *Ibid.*, p. 508.

(17) *Ibid.*, pp. 582-583.

años, en 1808. Y resulta ciertamente patético el cómo se produjo esa prematura situación de orfandad. Nos cuenta ALBORG que la madre de Juan Eugenio murió de sobrepeso y loca, según parece a consecuencia de la impresión que le produjo, poco antes del alumbramiento de su segundo hijo, el ver arrastrar por las calles de Madrid (apostillemos: un ya casi levantisco Madrid) el cadáver de un antiguo intendente español en La Habana, D. Luis Viguri, protegido del entonces todopoderoso Godoy, y que había sido acusado de afrancesado y de espía (18). Tal suceso no puede, en mi modesta opinión, sino interpretarse en clave de prelude para los dramas que escribió nuestro autor, y acaso también como prolegómeno de la crisis dinástica que en España se produciría poco después, y de la propia guerra de Independencia contra los franceses.

Su infancia y juventud –hay aquí, sin duda, rasgos de similitud con Dickens– estuvieron marcados por los avatares familiares de Hartzzenbusch padre, que primero tuvo que trasladarse por unos años a un pueblo de Cuenca, Valparaíso de Abajo (19), aunque en 1813 regresa la familia a Madrid; aquí el padre creará un nuevo taller de ebanistería, donde es más que previsible que Juan Eugenio hiciese sus primeros pinitos en el oficio del «mazo y el escoplo», como él mismo diría más tarde. A este respecto no es baladí retener dos anécdotas. De un lado, se dice –aunque de la veracidad del dato no he encontrado suficiente respaldo en las fuentes consultadas– que es posible dar la razón a la tradición, que apunta que, como fruto de su trabajo como ebanista, quede como muestra de la autoría de Hartzzenbusch parte de la sillería del Senado (a la sazón denominado Estamento de Próceres del Reino, de acuerdo con la terminología que el Estatuto Real de 1834 impuso para aquella asamblea nobiliaria de nuestro primer bicameralismo), que, al parecer, fuera encargada al taller de su padre en los años en

(18) Juan Luis ALBORG, *Historia de la Literatura Española*, Tomo IV, *El Romanticismo*, Gredos, Madrid, 1982, p. 532-533.

(19) Dice Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Tomo XV, Madrid, 1849, p. 491, que dicho pueblo está enclavado en terreno llano y cercado de cerros «ofreciendo un aspecto agradable la infinidad de árboles que hay á sus inmediaciones», por lo que no parece localidad de relevancia extrema cuando se recurre al tópico idílico de la arboleda..De este paraje era oriunda la parentela de la mujer de Hartzzenbusch.

que trabajaba allí. Y, de otro lado, el «incidente» (lo contó Ferrer del Río) que precedió al estreno de la famosa obra *Los amantes de Teruel*, en 1837, cuando autores de la época mantenían un ciertamente desdeñoso diálogo en los siguientes términos: «Y quién es ese individuo», interrogaba el crítico al poeta. «Dicen que un sillerero», respondía éste. «Entonces su obra debe tener mucha paja», respondía el primero, y sus oyentes celebraban el equívoco con estrepitosas risas (20).

Y no me resisto a evocar otro suceso de parecida índole, y que relatan sus biógrafos, al resaltar que Hartzenbusch nunca ocultó ni renegó de su modestísimo origen: al asistir a una fiesta aristocrática se entretuvo con mucha minuciosidad en examinar una rica sillería del salón en que se encontraba. Le preguntaron a qué se debía su curiosidad, y respondió que buscaba la marca que, según su costumbre, solía poner en todas sus obras cuando era oficial ebanista, dado que le parecía que aquellas sillas eran obra de sus manos.

Apuntábamos antes que las vicisitudes de los primeros años de vida de Juan Eugenio Hartzenbusch estuvieron marcadas por la figura paterna. En efecto, el padre era liberal, y, en los turbulentos movimientos de la época de Fernando VII, el vendaval ominoso y autoritario del monarca les pasó factura a los Hartzenbusch, pues se le confiscaron los bienes al padre (¿nuevo remedo de lo que le ocurrió a Dickens?) a raíz de su participación en el Trienio Liberal y que ulteriormente dio lugar a la intervención de los cien mil hijos de San Luis al acabar aquél en 1823, con lo que nuestro autor tuvo que trabajar de nuevo como ebanista, si bien esta vez en talleres ajenos, para lograr, con su admirable esfuerzo y tesón, amén de su buen hacer como artesano, acceder a una educación superior, y triunfar incluso en una sociedad muy poco permeable a los ascensos de nivel en la escala social.

Esa progresión, no obstante, tuvo una línea no siempre ascendente. Vaciló nuestro autor antes de decantarse en favor de una plena dedicación

(20) *Galería de la Literatura*, de Don Antonio Ferrer del Río, cuando (1856) realiza de forma amena la biografía de Hartzenbusch, y relata cómo se anunció, para beneficio de Teresa Baus, ese drama nuevo de Juan Eugenio Hartzenbusch. La cita la tomo de la Introducción a la edición de *Los amantes de Teruel*, Espasa-Calpe, Madrid, 1971, p. XII.

a su vocación literaria. Primero se preparó Hartzenbusch para tomar los hábitos y estudió con los jesuitas en el Colegio de San Isidro (1818-1822), donde aprendió latín, francés y humanidades; pero volvió a la ebanistería al carecer de la auténtica llamada a una vida religiosa. Casó joven, con María Morgue, que murió pronto, y repitió casorio, esta vez con Salvadora Hiriart. Y con sus escasos ahorros compró libros y comenzó a asistir al teatro, quizá en 1824, y, según se dice, tal acontecimiento cambió el rumbo definitivo de su vida, al quedar impresionado, según narran sus biógrafos, con las maravillas de Antinoo en Eleusis, ópera de un acto de gran efecto escénico. Más tarde, y en ello insistiremos en estas mismas páginas, aprendió taquigrafía/estenografía y ello le llevó, casi al tiempo de empezar a triunfar con su drama de *Los Amantes de Teruel*, a ejercer como taquígrafo parlamentario, al igual que le ocurriera a Dickens, y casi coetáneamente. Esas vidas paralelas, como vamos viendo, tuvieron estaciones comunes, y precisamente en sede parlamentaria, que es lo que tratamos de demostrar con el presente estudio, que aglutina a tres personajes de la literatura del XIX y que tuvieron rasgos biográficos comunes.

De la biografía resumida de Hartzenbusch destacan otros muchos méritos. Pero acaso deban subrayarse en todo caso un par de ellos más. De un lado, que también fue funcionario de la Biblioteca Nacional a partir de 1844, y llegó a ser Director de la misma (1862-1875). Por otra parte, fue elegido Académico de la Real de la Lengua, de cuyo puesto tomó posesión en 1847 (es decir, cuando contaba poco más de cuarenta años), con su número de orden 179 y en la que ocupó uno de los reciente estrenados sillones de letra minúscula (en concreto el «de») y dado que en ese año se ampliaron las plazas de la Academia a treinta y seis y se optó por adjudicar sillón a las doce primeras letras minúsculas. Liberal de ideología, como su padre, fue un incansable trabajador hasta prácticamente un año antes de su fallecimiento (en Madrid, el 2 de agosto de 1880), y especial dedicación prestó a su colaboración asidua a la *Gramática* y al *Diccionario* de la Academia, muchas de cuyas voces le deben su inspiración o la redacción de su texto. Así la academia le premió con el honor específico de hacerle figurar como presente en todas las sesiones a las que su enfermedad le impidió asistir (21).

(21) ALBORG, Juan Luis, *Historia*, op. cit. p. 553.

De su obra, amén de la indispensable cita a su más conocido drama *Los Amantes de Teruel* (en la que se recrea la vieja tradición turolense y procedente de uno de los cuentos del Decamerón, y se cuentan los dramáticos amores de Isabel de Segura con Diego Marcilla, el cual llegará tarde a la cita con su amada, dentro del plazo de espera que ellos mismos se imponen y en el cual el novio deberá hacer fortuna si quiere conseguir el consentimiento de su futuro suegro ...) habría que decir que recorrió, y con éxito, todos los géneros de la literatura; cultivó el drama y la comedia histórica como Doña Mencía o la boda de la Inquisición, Alfonso el Casto, La Jura de Santa Gadea, El mal apóstol y el buen ladrón; colaboró de forma eficaz en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles; dirigió la edición de Teatro Escogido de Tirso de Molina; realizó una meritoria impresión del Quijote, que realizó en Argamasilla de Alba, con cajas y prensas que él mismo llevó desde Madrid a ese pueblo, en que la leyenda supuso que Cervantes lo escribiera. Fue, en fin, un claro exponente de un romanticismo que, al decir de algunos, necesitaba «inundar la atracción de los espectadores con cataratas de acontecimientos» (22).

C) Antonio Ferrer del Río.

Y llegamos así a nuestro tercer personaje. El hecho de que hoy se le recuerde poco, y que nos suene sólo relativamente su vida y su obra cuando atravesamos la calle que hoy tiene dedicada en Madrid (23), no es motivo suficiente para dejarlo en el olvido, pues su contribución a nuestras letras no fue despreciable, ni mucho menos. Nació Ferrer en Madrid en 1814. Hay, por tanto, entre nuestro tres autores sólo ocho años de diferencia. Su biografía, empero, dista mucho de ser bien conocida, aunque sí hay rastros del porqué lo traemos aquí a colación: junto con Hartzenbusch perteneció a la misma escuela de taquigrafía y participó en la redacción del Diario de Sesiones en nuestro incipiente parlamentarismo.

(22) *Ibid.*, p. 548.

(23) Vid. RÉPIDE, Pedro de, *Las Calles de Madrid*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1971, especialmente p. 263. Por cierto que en la calle Ferrer del Río estaba la primitiva sede en Madrid (aunque en su origen fue salmantina) de la editorial Anaya, de la que no pocos años fui asesor.

Muy en síntesis puede decirse que fue discípulo de Alberto Lista, amigo de Manuel José Quintana y que de joven vivió en La Habana, donde colaboró con la prensa cubana (24), de donde extrajo sin duda su vocación por el mundo de las rotativas. Durante algún tiempo trabajó como bibliotecario de los Ministerios de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, sin que le faltase su salto a la política, pues a su muerte, ocurrida en los baños de El Molar en 1872, era Director General de Instrucción Pública. Como historiador (25) de parte de nuestra dinastía borbónica (*Historia del reinado de Carlos III*), fue pensionado por la reina Isabel II, que además costeó su edición.

En 1853 (también, pues, con una edad joven, pues rondaba los cuarenta) ingresa en la Academia Española, donde fue asimismo bibliotecario. *El Madrileño*, que así se firmaba periodísticamente nuestro autor, perteneció a otras corporaciones literarias y dirigió varios periódicos en Madrid.

Y de su obra, además de la ya reseñada biografía de nuestro Alcalde de Rey Carlos III, habría que destacar, amén de poesías, artículos literarios y políticos, su *Galería de la literatura española*, que vio la luz en 1846, la *Historia del levantamiento de las Comunidades de Castilla 1520-1521*, aparecida en 1850, su estudio crítico del reinado de Pedro de Castilla, el drama sobre Pizarro, apuntes sobre la Vida de Jesús de Renan, estudios biográficos acerca del conde de Floridablanca, de Ercilla, de Fray José de Zárate, su oda al General Castaños, y una colección de cuadros costumbristas bajo el título *Los españoles pintados por sí mismos*, en la cual destacaremos el relativo al *Diputado a Cortes*,

(24) NAVAS RUIZ, Ricardo, *El Romanticismo español*, Cátedra, Madrid, 1982, 30 edición.

(25) Dice GASCÓN PÉREZ, Jesús, Prólogo a la *Historia del levantamiento de las Comunidades de Castilla*, del propio Ferrer (Urgoiti editores, Pamplona 2007, p. IX) que «Entre sus historiadores notables debe contar España a Ferrer, por su diligencia en reunir datos, su tino en juzgarlos, su fácil manera de referirlos: claro y noble su estilo, deja ver alguna vez afectación y amaneramiento; en el lenguaje se desearía en alguna ocasión más esmero y pureza: defectillos de poca monta, fáciles de notar, cuando no es tan fácil, por la gran muchedumbre, señalar los trozos admirables de su *Decadencia de España* y de su *Examen crítico del reinado de Pedro de Castilla*. Preciso es confesar que después de Quintana, después de Navarrete y antes de Alcalá Galiano, debe la Academia Española fijar a Ferrer el puesto entre sus individuos historiadores; puesto honroso sin duda» Harzenbusch, 1886; pp. 41-42.

donde con ironía, no exenta de un realismo histórico como por ensalmo (26), hace la crítica del funcionamiento interior de la institución, sus intrigas, sus discursos, el voto dirigido ... Y tampoco debe olvidarse que Ferrer tradujo la Historia universal de Cantú, que fue redactor de El Laberinto, la Revista Española de Ambos Mundos y El Heraldo y que dedicó un extenso prólogo a la edición que en 1846 hizo la Real Academia Española de La Araucana de Ercilla.

Del Prólogo reciente que GASCÓN PÉREZ hace al libro del levantamiento de las Comunidades de Castilla, extraemos datos interesantes de este tercer taquígrafo parlamentario que ocupa nuestra atención. En primer lugar, que hasta la fecha no existe un estudio biográfico sobre Antonio Ferrer del Río. Los hitos esenciales de su vida se recogen en la necrología que le dedicó Hartzenbusch (27) y en varias enciclopedias y repertorios bibliográficos dedicados al siglo XIX (28).

De otro lado que el propio Hartzenbusch destacó que Ferrer estudió latín, griego, matemáticas, francés, italiano y taquigrafía, disciplina esta última que le granjeó gran prestigio dentro del ámbito intelectual de la época (29).

Se insiste, por otra parte, en que tras cursar los estudios mencionados de un modo muy sacrificado para su madre, en 1836 comenzó a trabajar como taquígrafo cubriendo las sesiones de las Cortes como enviado del periódico *El Español*, fundado por Andrés Borrego y cuyo primer número había salido a la calle el 1 de noviembre de 1835 (30).

(26) NAVAS RUIZ, Ricardo, *El Romanticismo español*, op. cit.

(27) Hartzenbusch, 1886.

(28) Resultan de especial interés Cejador y Frauca, 1917; VII, pp. 429-430, *Enciclopedia Universal*, 1924; XXIII, p. 925, Ossorio y Bernard, 1903; p. 138, Oviló y Otero, 1859; I, pp. 226-227, Ruiz Cabriada, 1958; pp. 318-322, Sainz de Robles, 1949; II, pp. 553-554, y Peiró Martín y Pasamar Alzuria, 2002a.: FERRER DEL RÍO, *Historia del levantamiento de las comunidades de Castilla 1520-1521*, Prólogo de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. XXXV.

(29) *Ibid.*, Prólogo de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. XXXVI.

(30) *Ibid.*, Prólogo de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. XXXIX.

Algún dato más, esclarecedor de la «progenie» parlamentaria de Ferrer, se nos da con respecto a ese rotativo: Anunciado en una campaña de propaganda previa como «el órgano de los partidarios de las reformas necesarias del estado y la sociedad, con orden y sin violencia, recurriendo a soluciones nacionales, no importadas de países extranjeros», el nuevo periódico gozó de gran solvencia económica, lo que le permitió importar prensas de Inglaterra, hacer sus tiradas en gran formato y utilizar una tipografía que recuerda al londinense *The Times*. Incluso, según una noticia que se conserva en el Archivo del Congreso de los Diputados, Borrego, «editor gerente» de *El Español*, llegó a presentar en el mismo año de la fundación del periódico una oferta para redactar el *Diario de las Cortes*, propuesta que al parecer no fue aceptada (31).

Otro apunte más cerca de su servicio a nuestro Parlamento: En *El Español*, Ferrer compartió oficio con Ángel Ramón Martí, hijo del inventor de la taquigrafía española y corresponsal encargado de seguir las sesiones de las Cortes, y con taquígrafos como Eugenio María López, Antonio María Segovia y Juan Bautista Delgado, entre los cuales, según su testimonio, «*fui minimus inter omnes*» (32).

La conexión, acaso poco conocida, entre Parlamento y Derecho Político se nos revela en otra nota, que creo tiene todo el interés: su pericia como taquígrafo le permitió trabajar en el Ateneo de Madrid, donde se le encargó tomar nota de las **lecciones de Derecho constitucional** impartidas en el curso 1843-1844 por **Alcalá Galiano**. El resultado debió de ser satisfactorio para el ponente, que en la introducción del volumen explica que «Salen a luz estas lecciones recogidas con

(31) *Ibid.*, *Prólogo* de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. XXXIX. Algún día habrá que dedicar estudio más prolongado a los editores de los Boletines de las Cortes y de los Diarios de Sesiones de ambas Cámaras: imprentas tan relevantes como las de la Gaceta, Rivadeneyra, etc. han tenido la responsabilidad de poner negro sobre blanco todo cuanto acontecía en aquéllas, dando a conocer su actividad y vicisitudes. Al menos, y por mi parte, a la espera de ese estudio, vaya para ellos mi reconocimiento y mi gratitud por esos desvelos, que merecen un rendido homenaje por parte de todos los que nos hemos desenvuelto en ese ámbito de la Carrera de San Jerónimo y de la Plaza de la Marina Española, sedes del Congreso y del Senado.

(32) *Ibid.*, *Prólogo* de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. XL.

habilidad suma en signos taquigráficos por los hábiles profesores en este arte D. Antonio Ferrer del Río y D. Juan Pérez Calvo». ¿A que merecía la pena espurgar este viejo trabajo de Ferrer del Río? (33). Y retengamos que Alcalá Galiano se dirige a él como «habil profesor en el arte taquigráfico».

Además, la pelea de D. Antonio por la dignificación de la tarea de taquígrafo parlamentario sin duda ha de aleccionarnos a todos: quizá no sea casualidad, dice Gascón, que su nombre encabece una carta de noviembre de 1836 mediante la cual quince taquígrafos y redactores de los periódicos de la capital se quejaron ante la Comisión de Gobierno Interior del Congreso del excesivo número de personas que ocupaban la tribuna destinada a los periodistas. Según dicha misiva, concurrían allí corresponsales del *Diario de las Cortes* y de al menos diez periódicos más. A la vista de que el uso de la citada tribuna se había concedido en exclusiva a los taquígrafos, y dado que el número de periódicos que cubrían las sesiones se había incrementado mucho, el 18 de noviembre de 1836 se ordenó que en dicho espacio sólo pudieran entrar personas autorizadas con billete del presidente de la comisión (34).

Ferrer del Río fue miembro honorario de la Academia Española desde 1845 y se convirtió en numerario en 1853, ocupando el sillón «Q» (35). Según la documentación, su elección se produjo por unanimidad el 17 de marzo de dicho año y el 29 de mayo siguiente pronunció su discurso de ingreso, que fue respondido por Hartzzenbusch (36).

Pero seguía nuestro autor dando muestras de sus dotes como taquígrafo: Cinco años después, en 1856, vieron la luz los cuatro volúmenes de su *Historia del reinado de Carlos III en España*, resultado, según propia confesión, de siete años de investigaciones, durante los cuales

(33) Ibid., *Prólogo* de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. XL.

(34) Ibid., *Prólogo* de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. XL-XLI.

(35) Zamora Vicente, 1999; pp. 195-196.

(36) Ibid., *Prólogo* de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. XLII.

concentró sus esfuerzos en reunir documentos y adquirir reputación como escritor. Así pues, no debe extrañar que definiese su obra como «el fruto de un trabajo que ocupa mis horas, mitiga mis penas, da asunto a mis conversaciones y estimula mi sed de gloria» (37).

Y un último dato. El citado prologuista, Gascón Pérez, nos cuenta que al final de la centuria Manuel Danvila valoró su estudio pero criticó que «en vez de explotar el rico filón de Simancas, tan ilustre historiador prefirió oír la opinión de sus contemporáneos, que, por respetable que fuese, no podía sustituir al contenido de los documentos de la época, que aún permanecen inéditos». De hecho, la confesión de Ferrer contrasta con el valor que otorgó a los documentos en otros escritos, como el prólogo a su libro sobre Carlos III, donde presume de haber pasado varios meses en Simancas desentrañando manuscritos inéditos al amparo de su dominio de la taquigrafía, y de haber llegado al extremo de leer «hoja tras hoja» cuarenta y ocho tomos de cartas redactadas semanalmente de puño y letra de dicho rey desde octubre de 1759 hasta marzo de 1783 (38).

2. *Una misma época ¿europea?. ¿Es el Parlamento hijo del Romanticismo?*

Ya hemos dicho que nuestros tres autores son rigurosamente coetáneos. Vivieron, pues, todos ellos una Europa convulsa por los avatares de sus respectivas naciones, y supieron sobreponerse a los acontecimientos que en cada caso le brindaba la política y la historia británica y española. Son momentos, al menos en España, de asentamiento del Parlamento, de emergencia de la revolución industrial, de los albores del pujante crecimiento de un incipiente proletariado, de divergencias entre clases dirigentes y de trabajadores que luchan por reducir unas extensísimas jornadas de trabajo, de expansión colonial, de guerras y economías de supervivencia.

(37) Ibid., *Prólogo* de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. XLVI.

(38) Ibid., *Prólogo* de Jesús Gascón Pérez, Urgoiti editores, S.L. Pamplona, 2007, p. LXII.

Y son, obvio resulta decirlo, tiempos de exaltación romántica, tan denostada que hace que incurramos en el perjuicio de atribuir escaso valor a nuestros escritores románticos (39), hasta el punto de despreciar el producto de sus obras, tras leerlos al trote y no haber sido capaces de entenderlas, como fruto de un sentimentalismo excesivo y, por tanto, alejado de nuestras actuales formas de entender la vida y sus distintas manifestaciones.

Acaso de todo ello, y centrándonos en el foco de atención con que abordamos este trabajo, quepa plantear una pregunta –cuya respuesta dejo para quienes, como yo amen la institución parlamentaria, pero que, además, tengan títulos de conocimiento suficientes como para dar contestación honesta y adecuada a la cuestión– que podría formular en estos términos: ¿no es, acaso, el Parlamento una institución concorde con la escala de valores del romanticismo?. La utópica igualdad, la idea de representación en sí misma, la unidad indisoluble de los pueblos y las naciones, la taumaturgia de la palabra y el discurso como método dialéctico de convicción para los demás ¿no son pilares del Parlamento y, al tiempo, bases imprescindibles del pensamiento romántico?.

Ocurre aquí lo que tantas veces he pensado acerca del Quijote. En mi opinión semejante obra maestra de la literatura, sin duda involuntariamente, puede habernos hecho daño, al confundir mucha gente el idealismo con la ineficacia. Y quiero dejar bien sentado que no abrigó dudas al respecto: el primero no está reñido con la eficacia, y por eso el Parlamento, con su tantas veces utópico idealismo, es criticado desde la perspectiva de quienes lo consideran ineficaz, sin darse cuenta de que es motor de las conciencias y estandarte de la legitimidad del poder.

3. *La coincidencia de ser nuestros tres autores taquígrafos parlamentarios*

Es, ciertamente, una curiosa coincidencia. Y es ese común denominador el que me indujo a escribir estas páginas.

(39) ALBORG, Juan Luis, *Historia*, op. cit., p. 68.

A) La ciencia de la escritura rápida

Como tampoco pretendo (además, no podría; una vez más entono el *mea culpa*, por desconocimiento) que estas reflexiones tengan el alcance de un estudio detallado en la materia, me arriesgaré sólo a decir que eso es lo que revela la etimología griega de la palabra. El siempre útil y documentado BARCIA (40) define taquígrafía como el arte de escribir con tanta velocidad como se habla, usando de ciertas figuras y notas, a lo que añade que ya Jenofonte usó un método especial para copiar al oído los discursos de Sócrates, y que Tirón inventó otro para los de Cicerón. Y es que una cosa es resumir el acontecer (sea discurso, etc.) en plan crónica, y otra muy distinta plasmar la realidad aprendiéndola en unos signos de ritmo simultáneo del flujo de las palabras que se pronuncian.

Y ahí radica la forma de actuar del taquígrafo, en su rapidez y precisión en las notas a tomar. Todo persigue el ahorro de tiempo, tan precioso para gentes con mente inquieta, ávida de contrarrestar la inexorabilidad del «cronos». Nada se puede pasar por alto en lo que ocurre. Es cierto que se basa en el uso de caracteres que se consideran *a priori* estereotipados, pero que acaban desvelando la idiosincrasia de quien utiliza esos signos. ¡Y cuantas escenas de nuestro parlamentarismo están vivas gracias a los taquígrafos!. Quien no haya leído en el Diario de Sesiones del Congreso los sucesos del golpe de Estado del General Pavía haría bien en deleitarse con esa arrolladora narración, de la madrugada del 3 de enero de 1874, tomada «a vuela pluma», que podría ser otra expresión, complementaria al conocido lema de «luz y taquígrafos» con que alabamos la claridad del acontecer en las Cámaras.

Dice con razón MARINA que la escritura es una gran tecnología del yo, que le permite desplegarse. En razonamientos muy largos no puede mantenerse todo en la conciencia; una famosa ley dice que sólo podemos manejar simultáneamente en la mente entre cinco y nueve elementos. Poca cosa. En cambio, en el papel podemos apresar

(40) BARCIA, Roque, *Primer Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*, Tomo Quinto, Seix, Barcelona, 1880, p. 30.

muchos más. La secuencia del pensamiento, el discurso, queda solidificado, puesto a buen recaudo, estabilizado en el papel (41). Y qué duda cabe de que los signos taquigráficos, con su ulterior traducción, contribuyen a esa estabilidad de la escritura de que nos habla dicho autor.

B) Alabanza de la taquigrafía por autores varios

Si a través del ordenador nos aventuramos a navegar por esa red tan prolífica que es internet, nos podemos encontrar con este rosario de citas, que, aún sin comprobar en toda su certeza, nos puede servir como pauta de reflexión en estas digresiones acerca de la taquigrafía, hechas, repito, por quien no es experto en ninguna de las materias que aquí trato.

La taquigrafía fue definida por *Dante* en «La Divina Comedia» como «lettere mozze che noteranno molto in parvo loco» (letras truncas que anotarán mucho en poco espacio).

Charles Dickens, uno de nuestros autores aquí tratados, quien además de escritor fue taquígrafo parlamentario, en «David Copperfield» comenta su obsesión por la «ciencia jeroglífica». Allí relata los esfuerzos necesarios para ser un buen taquígrafo con los primeros sistemas taquigráficos, que resultaban sumamente complicados de aprender. Dickens utilizó el sistema de Thomas Gurney para elaborar todas sus obras. Suya es la frase: «Puedo compadecer a un analfabeto, pero no sé tolerar a una persona culta que no sepa Taquigrafía».

Recientemente un escritor contó que su peluquero le había recriminado por meterse con los analfabetos, pues fue un analfabeto el creador del alfabeto y, por tanto, del lenguaje del idioma.

Alejandro Dumas (padre) consideraba que la Taquigrafía debía ser «conocida y practicada por todos los individuos cultos».

(41) MARINA, José Antonio y VALGOMA, María de la: *La magia de escribir*, Plaza Jenés, Barcelona, 2007, pp. 30-31.

El escritor italiano *Giovanni Papini* decía: «Para vergüenza y desgracia mías no he llegado a ser un taquígrafo, pero he adquirido una clara conciencia de las innumerables ventajas que tiene este rapidísimo vehículo de los pensamientos humanos, que podría y debería ser de uso común y universal».

Oswald Spengler, filósofo y sociólogo alemán (1880-1936), en su obra «La decadencia de Occidente», afirmaba: «Ha nacido una nueva especie de escritura, cuya verdadera significación pocos han conocido. Que la escritura por letras no es algo definitivo y último, lo demuestra la Taquigrafía, invención pareja con el alfabeto. La Taquigrafía no es solamente una escritura abreviada, sino que representa la superación de la escritura por letras, mediante un principio de comunicación nueva y sumamente abstracta. Es posible que en los próximos siglos las letras sean sustituidas por formas escuetas de esa especie».

En 1933, el biógrafo, novelista y ensayista *Emil Ludwig* narra en sus «Regalos de la vida» lo siguiente: «Casi todos mis libros son biografías, muy documentadas y bastante voluminosas. No hubiera podido escribir tantas páginas y en tan escaso tiempo si no hubiera conocido la Taquigrafía en el mayor grado de precisión. No conozco más que a mi gran maestro Bernard Shaw que se hallaba en el mismo caso que yo: todo lo escribía en Taquigrafía. Me atrevo a decir que yo estenografio más deprisa de lo que va mi pensamiento».

Se me perdonará (querido lector: te pido, pues, indulgencia) la inserción de todas estas citas traídas a colación sin el debido aparato crítico que toda publicación científica debe atesorar. Creo que el esfuerzo, aunque sea de mera transcripción de lo que hoy es cultura popular en internet, merecía la pena, sobre todo con objeto de ensalzar una técnica o un arte que, al menos para el Parlamento, ha sido de tanta utilidad.

C) Una taquígrafa muy especial: Ana Frank

Ese –sólo en apariencia– sombrío diario de una adolescente que luchó contra las hordas del nacionalsocialismo en la pasada centuria tiene curiosamente no pocas referencias a la taquigrafía. Estos que

inserto a continuación (42) son los pasajes extractados en que existen menciones a este asunto en ese conocidísimo Diario:

- *«Jueves, 1 de octubre de 1942*
Otra cosa que se avecina: Bep ha encargado a una academia unas clases de taquigrafía por correspondencia para Margot, para Peter y para mí. Ya verás en qué maravillosos taquígrafos nos habremos convertido el año que viene. A mí al menos me parece superinteresante aprender a dominar realmente esa escritura secreta».
- *«Miércoles, 14 de octubre de 1942*
También estoy muy afanada con la taquigrafía, que me encanta. Soy la que va más adelantada de los tres».
- *«Martes, 17 de noviembre de 1942*
Clases: de taquigrafía, una clase mensual por correspondencia».
- *«Sábado, 27 de marzo de 1943*
El curso de taquigrafía ha terminado. Ahora empezamos a practicar velocidad. ¡Seremos unas hachas!».
- *«Domingo, 11 de julio de 1943*
He decidido abandonar un poco la taquigrafía, aunque me lo he tenido que pensar bastante. En primer lugar quisiera dedicar más tiempo a mis otras asignaturas, y en segundo lugar a causa de la vista, que es lo que más me tiene preocupada. Me he vuelto bastante miope y hace tiempo que necesito gafas. (¡Huy, qué cara de lechuza tendré!) Pero ya sabes que a los escondidos no les está permitido (etc.)».

La verdad es que resulta sobrecogedor el pensar cómo se desarrolló en Ana Frank esa lucha en pro de la taquigrafía. Quede, así, hecho nuestro humilde homenaje a su autora, que tan tenazmente luchó por su vida en una reclusión que pocos hubieran sabido o podido soportar.

(42) Corresponden a la edición *Ana Frank. Diario*, traducción de Diego J. Puls, 8ª ed., Editorial Debolsillo, Barcelona, 2007, pp. 62, 69, 82, 110 y 124, respectivamente.

D) Una forma de ganarse la vida antes de dedicarse a escribir más sosegadamente

Los perfiles biográficos de nuestros tres autores nos revelan ese rasgo común. Los tres (Dickens, con sus novelas por entregas; el ebanista Juan Eugenio Hartzenbusch; el historiador de la literatura Ferrer del Río) tuvieron que ganarse la vida dedicados a la literatura con dos consecutivas maneras de practicarla: primero como rápidos taquígrafos, que tomaban nota de cuanto sucedía en el Parlamento; más tarde, de forma más sosegada o pausada, pensando por ellos mismos y sin necesidad de aprehender lo que otros decían.

Volvamos por un momento a Dickens. Tengo para mí que su gran idea de escribir, por entregas, nació en parte, si no del todo, con las *sesiones* parlamentarias, que en forma de diarios consecutivos aparecían al poco tiempo de su celebración. Y es digna de retenerse la anécdota que se cuenta respecto a Nell, la protagonista de su obra *La tienda de antigüedades*.

La novela vio la luz por entregas, como todas las de Dickens, que publicaba cada mes un capítulo en una revista. Cuando estuvieron escritos los últimos, una multitud impaciente y excitada recibió en los muelles de Nueva York al barco que transportaba la revista correspondiente. En su ansiedad por saber el destino de la heroína infantil, cientos de personas gritaron al barco recién arribado para averiguar la respuesta que estaban esperando: «¿Está muerta?» (43).

Pero hay unas líneas que sobre el propio Dickens escribió S. ZWEIG que, a pesar de su longitud, no me resisto a transcribir, pues revelan cómo el escribir parlamentario dio lugar a esa escritura ulterior más tranquila, pero impregnada de la avidez por captar todos los detalles: «La mirada de Dickens es de una precisión sin igual, un instrumento infalible, maravilloso. Dickens era un genio visual. Todos sus retratos, los de juventud como los que le representan de edad madura —que son los mejores—, están dominados por esta magnífica mirada. No es la

(43) ZSCHRINT, Christiane: *Libros*, op. cit., p. 313.

mirada del poeta, perdida en una hermosa locura o velada elegíacamente, blanda y sumisa o visionaria y fogosa. Es una mirada inglesa: fría, gris, aguda como un acero. Y blindada, como un tesoro; pues éste era, en efecto, el tesoro en que el novelista guardaba herméticamente cerrados, a cubierto de toda pérdida y de toda combustión, los tributos que el mundo exterior le iba pagando; los de ayer como los de muchos años antes; los sublimes como los más insignificantes; la pintoresca muestra de cualquier tenducho que hubiese visto de niño, a los cinco años, entre las nieblas de la infancia, o el árbol florido delante de la ventana, nada escapaba a esta mirada, más fuerte que el tiempo; sus imágenes iban atesorándose avaramente en el granero de la memoria, hasta que el poeta las evocase. Ninguna se coagulaba en el olvido, ninguna palidecía o perdía el perfume; todas esperaban, fragantes y jugosas, llenas de luz y de color, a que su voz las llamase. La memoria visual es, en Dickens, algo incomparable. Su hoja finísima de acero corta las tinieblas de la infancia; en el *David Copperfield*, que es una autobiografía disfrazada, se recortan como siluetas, con perfil agudo, sobre el fondo de lo inconsciente, los recuerdos de la madre y la criada que a los dos años quedaron impresos en su alma de niño. En Dickens no hay nunca contornos vagos ni posibilidades ambiguas de visión: queramos o no, lo vemos todo con nitidez. La fuerza plástica de estas figuras no deja el más mínimo margen de libertad a la fantasía del lector; se adueña de ella y sojuzga: por eso era éste el poeta ideal para un pueblo sin imaginación. Si ponemos a veinte dibujantes delante de sus libros y les pedimos los retratos de Pickwick y Copperfield, veremos qué misteriosa semejanza presentan todas las imágenes: por mucho que los detalles varíen, serán siempre el caballero orondo con su chaleco blanco y los ojos bondadosos sonriendo detrás de los cristales, y el muchacho rubio, hermoso y tímido, en la diligencia que le lleva a Yarmouth. Las descripciones de Dickens son tan precisas, tan minuciosas, que nuestra mirada mental tiene que seguir, como hipnotizada, las huellas de la suya. No es el ojo mágico de Balzac, que arrancaba el alma de los hombres a la noche de fuego de sus pasiones y sobre ellas las modelaba caóticamente, sino un ojo muy terreno, ojo de marino, de cazador, de halcón, al que ningún detalle humano se escapa. Estos detalles, estas minucias, constituyen para este poeta —una vez lo dice— el sentido de la vida. Su mirada avizora los signos más insignificantes; descubre las manchas en los vestidos; sorprende los gestos apenas

esbozados de perplejidad y desamparo; los pelillos canosos que asoman por debajo de una peluca negra cuando el que la luce tiene un acceso de cólera. Aprieta los matices más finos; tienta el pulso de cada dedo de la mano que estrecha la suya; mide las gradaciones de la risa. Unos años antes de entregarse a la literatura fue taquígrafo en el Parlamento y en esta tarea desarrolló sus facultades de concentración, se acostumbró a cifrar en una raya una palabra, en un signo toda una frase» (44).

Ese final de la cita es el que justifica nuestro empeño de dar a conocer algunos rasgos biográficos de los tres personajes aquí tratados. Todos ellos fueron taquígrafos parlamentarios, obligados a desarrollar sus máximas capacidades de concentración, obteniendo así la costumbre –como escritores– de cifrar en una raya una palabra, en un signo toda una frase, y conseguir elevar a forma visible la idea de ese arquitecto épico de universos que es el novelista (45).

Sí. Dickens fue taquígrafo en el Parlamento. Lo atestiguan sus numerosos biógrafos. Trabaja en la redacción del *Morning Chronicle* a partir de 1828 y transcribe así lo que ocurre en el Parlamento británico. Más tarde es contratado por un periódico que dirige un tío suyo, el *The Mirror of Parliament*. Y nos dice Schwanitz que «la riqueza de detalles de las obras de Dickens ofrece un catálogo de los avances modernos: el escritor es el primero que describe los trenes, la policía, la burocracia, las escuelas, las **elecciones al Parlamento**, los periódicos, el alumbrado de gas, el tráfico londinense, la recogida de basuras, los cementerios, así como una extensa gama de profesiones, desde el tendero hasta el traperero. Los mismos historiadores han recurrido a sus novelas para documentarse» (46). Y a ello añade otra reflexión, que también creo tiene origen o conexión con la presencia del taquígrafo Dickens, veinteañero, en el Parlamento británico: «Dickens también estaba a favor de las reformas, pero protestó contra «esas reformas» y sus novelas

(44) S. ZWEIG, *Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoiowski)*, en *Obras Completas*, Tomo II (Biografías), Juventud, Barcelona, 8ª edición, 1978, pp. 544-545.

(45) La frase, una vez más, es de ZWEIG, *Tres maestros*, op. cit., p. 499.

(46) SCHWANITZ, Dietrich. *La Cultura. Todo lo que hay que saber*, Santillana, Madrid, 1999, p. 241.

presentaron los correccionales (*Oliver Twist*), las escuelas (*Nicholas Nickleby*), las prisiones (*Little Dorrit*), la burocracia (*Bleak House*), etcétera, como auténticos infiernos, en los que brutales tiranos se amparaban en las reglas de la administración para torturar a niños y mujeres inocentes. Dickens no disponía de ninguna alternativa a esta situación, pero protestaba en nombre de la compasión y de la humanidad contra la humillación que infligía a los hombres la fría racionalidad y la degradante tiranía de la moderna administración racional. A sus ojos, el progreso no había conseguido hacer libres a los hombres, sino que los había esclavizado aún más» (47).

Y esa característica de haberse hecho la mano a escribir en el recinto parlamentario la encontramos también en los otros dos escritores a que se refieren estas páginas. Hartzzenbusch aprendió el arte de la taquigrafía bajo la dirección de don Sebastián Eugenio Vela en 1835, a mitad de cuyo año pasaba de la clase a la tribuna del Estamento de Procuradores, siendo nombrado taquígrafo temporero del Diario de Sesiones en 1838 (48). Esa misma trayectoria (49) tuvo Antonio Ferrer del Río, compañero de Juan Eugenio Hartzzenbusch en la clase de taquigrafía y en la redacción del Diario de Sesiones.

4. *El Parlamento: «¿qué tengo yo que mi amistad procuras?».*

Es bien conocido el inicio de ese soneto de tema religioso, que hace el número XVIII de los de Lope de Vega. Pero podríamos aplicarlo al mundo profano del Parlamento, y esencialmente para destacar cuán atractivo resulta el Poder Legislativo que, aún no careciendo de detractores, es también objeto de loa por ser centro de las construcciones políticas de los siglos XIX y XX y foco de atención para muchos, que incluso antes de dedicarse a otras profesiones, velan sus primeras armas en el Hemiciclo.

(47) SCHWANITZ, Dietrich. *La Cultura*, op. cit., p. 353.

(48) *Introducción* (sin firma) a las obras de Hartzzenbusch *Los amantes de Teruel y La Jura en Santa Gadea*, op. cit., pp. XI-XII.

(49) *Introducción*, ibid. op. cit., pp. XI-XII.

5. *Nuestros archivos parlamentarios*

Creo que es aún menor de edad la preocupación o la curiosidad que suscitan dichos archivos entre nuestros investigadores. Y las presentes líneas no quieren sino ser una llamada de atención en ese sentido, o una honesta incitación a que proliferen estudios cuyo caldo de cultivo sean los fondos riquísimos que en tales archivos se guardan, y que esperan pacientes a que alguien los desempolve y les saque el debido partido (50).

MADRID. Diciembre de 2008.

(50) *Antología de las cortes de Cádiz*, arreglada por Rafael COMENGE, Hijos de J. A. García, Madrid, 1909, en cuya Introducción nos dice dicho autor, p. VI, que del «rebusco de las cosas olvidadas ó cubiertas por el polvo de los años, nace entre los investigadores la especialización y la diferencia».