¿UN PRÓLOGO DE GALDÓS?

Para Kieran y Oonagh

Peter Bly

La composición de los treinta y seis textos que constituyen el corpus de prólogos de Galdós corre parejas con la de sus novelas y dramas, pues se extiende a lo largo de su carrera literaria, es decir, de 1870 a 1917 (Shoemaker 13). Hace justamente cien años, en 1907, Galdós escribió tres prólogos, de los cuales el que abre el libro de José María Salaverría, *Vieja España*, es el más largo de todos los que escribiera para obras ajenas, superado en extensión, dentro de la totalidad de sus prólogos, sólo por el que antepuso a su propio drama, *Alma y vida* (1902)[1]. Otro aspecto extraordinario que tiene este prólogo es que, según el joven escritor vasco en sus recuerdos, fue propuesto por el mismo Galdós. Encontrándose con él en la redacción de *España Nueva*, éste le recomendó que volviese a publicar, en forma de libro, una serie de artículos sobre Burgos que ya habían aparecido en *Los Lunes de El Imparcial* y que le habían impresionado mucho. Aun se ofreció para buscarle editor, cuando lo normal era que un escritor novel se encargaba de tal tarea (Nuevos retratos 12)[2]. Y es muy posible que don Benito también le sugiriera más extensión al libro, pues en una carta a su patrocinador, fechada del 19 de octubre de 1907, José María le informa de que ya se ha puesto a trabajar en ella, aunque en sus recuerdos dice que en ese encuentro inicial en la redacción de *España Nueva*, le anunció a Galdós que iba a publicar otros escritos juntos a los artículos de sus impresiones de Burgos. En fin, los antecedentes de este prólogo son muy curiosos; no lo es menos su contenido, como lo vamos a ver a continuación.

La colección de artículos periodísticos que es *Vieja España* tiene como estructura unificadora un viaje en tren. Al principio del libro (capítulo I) el autor se encuentra en el tren de Francia con destino a Madrid, corriendo por la meseta castellana poco antes del alba. Al llegar a Burgos baja del tren para pasar unos días en la ciudad castellana. Al final del libro (capítulo XVI) reanuda su viaje a Madrid, poco después de puesto el sol. En los otros catorce capítulos describe los grandes sitios turísticos (La Catedral, el Castillo, la Cartuja de Miraflores, el sepulcro del Cid, en el Ayuntamiento) con sus correspondientes observaciones sobre la epopeya, el refranero y el misticismo castellanos, además de escenas callejeras. En los capítulos X-XV (omitiéndose el XII), que bien pudieran conformar el consabido material añadido, pinta escenas o tipos costumbristas como, respectivamente, el torero, el pícaro, y el mendigo, por no olvidar a don Quijote.

Así que los capítulos inicial y final que sujetan el libro sirven para presentar el campo castellano que se observa, al acercarse y alejarse, respectivamente, el tren de Burgos.Y contemplada en esa hora tan interesante del crepúsculo, la tierra no encanta los ojos, ya que es una "tierra esquilmada, rasa y humilde" y el narrador sólo ve "la fosquedad y el vacío de los campos llanos, la pobreza de los pueblos, la ruindad de los árboles" (5-6); los chopos son "siniestros como gigantes flacos" (2-3). Es "un infinito de tierras pardas y frías, un infinito de monotonía, de silencio, de soledad" (7).Y de añadidura, se ve poca gente a la hora

matutina: un hombre solitario, embozado en una manta, que, pegado a la pared del edificio de la estación de Briviesca, mira el tren "con atenta e incomprensible mirada" (3), o los labriegos, que van en sus mulos, por los caminos del campo, "con las cabezas hundidas en las mantas" (7). Así, los hombres son muy identificables con la tierra: se funden con ella, como concluye Salaverría al abandonar la región: "La llanura se había cansado de parir hombres de celo y presa; sólo quedaban ahora la monotonía, el desaliento, un a modo de automático sonambulismo. La raza se había amodorrado, como enfriado o como encogido: parecía un árbol seco" (181). Teniendo una extensión considerable, además de un tono poético, estos paisajes de la llanura castellana y sus habitantes parece que anticipan poemas de la gran antología de Antonio Machado, *Campos de Castilla*, cuya composición, se inicia, según el título, precisamente en este mismo año de 1907, pero que no se terminará antes de 1917.

Igualmente machadiana es la razón por la cual se interesa tanto Salaverría en las tierras, para él tan feas, de Castilla: quiere desentrañar el enigma o el secreto de cómo podían producir una raza que, después de unificar y dominar la Península Ibérica, iba a conquistar, como "cuna del españolismo" (5), medio mundo en América y Europa y crear una gran cultura, tanto artística como literaria. De esta manera se podrá justificar el título del libro, pues el subtitulo —"Impresión de Castilla"— da una mejor idea de su contenido.

Para contestar a esta pregunta tan inquietante, Salaverría acierta, al limitarse a un solo sitio — la ciudad de Burgos —, y no carece de significación el que su catedral, con sus torres gemelas, punto de referencia para el viajero de tren, aparezca o desaparezca ante sus ojos bajo los rayos espléndidos de un sol saliente o poniente. Otro logro artístico que facilita este experimento de psicología racial es que el autor se concentra con preferencia (aunque hay alusiones a otros héroes y gobernantes de Castilla) en el Cid, Rodrigo Díaz de Vivar, cuya patria era Burgos, y que, para Salaverría, representa la verdadera alma de Castilla y de España ("Tú fuiste el alma guerrera de tu raza" [64]). Las calles de Burgos que él ve están llenas de hombres viejos, lentos, y la ciudad parece que está aguardando a que volviera el Cid para emprender nuevas empresas gloriosas (15). Asimismo Salaverría no encuentra difícil imaginar a los caballeros antiguos caminando por la llanura hacia la frontera de otras regiones en búsqueda de victorias e imperios (29). Y al presenciar un desfile militar cierta mañana de domingo en la plaza mayor de Burgos, Salaverría pronostica, con el tono propio del regeneracionismo noventayochista, que "un espíritu militar, consecuente y arraigado, salvaría a este pueblo de su anárquica e incoherente vida de hoy"(80), aun creyendo que "más que en ninguna época, ahora es cuando se ventilan los mayores conflictos, cuando se ofrecen las mejores empresas. Pero toda empresa requiere un fondo de lucha: en toda acción de predominio debe existir siempre un aliento marcial" (82)[3]. Pero Salaverría no precisa en qué contiendas bélicas está pensando, sea dentro, sea fuera de España.Y éste es el gran defecto de su libro: el autor nunca ofrece datos concretos, precisos, acerca de sus grandes héroes del pasado, aparte de, por ejemplo, algunas citas del romancero cidiano.

Lo que no se puede poner en tela de juicio es la intensidad del patriotismo del autor, que, al contemplar los sitios históricos de la ciudad o la llanura circundante, no puede dejar

de soñar muy emocionado con un renacimiento de los tiempos gloriosos del pasado. Es pura y simplemente un patriotismo romántico en que la "sucesión de hechos normales y monótonos" (11) no cuenta nada, solamente importan las hazañas de los grandes héroes épicos. En favor del autor se debería afirmar que, desde el principio, reconoce cómo las emociones le distorsionan la realidad histórica:

Cuando pesa sobre nuestra imaginación la balumba de cien historias y leyendas; cuando las lecturas de los primeros años han dispuesto de tal manera nuestra fantasía que las cosas adoptan un carácter de sublimidad; cuando las empresas son tan considerables que rayan en lo extraordinario e ideal, entonces *nuestros sentidos parece como que quieren agrandarse también a la medida de las cosas, y nuestra vida emocional se predispone de tal modo, que la misma realidad se transforma, se engrandece y se hace fantástica.* Entonces las piedras más humildes, al contacto de nuestra simpatía, se espiritualizan y toman forma visionaria, y cada esquina, y cada vestigio del pasado, tienen para nuestra alma unas palabras recónditas e inefables que ninguna pluma podría expresar. Entonces las calles por donde transcurrieron aquellos sucesos extraordinarios, los rincones húmedos, los escudos de piedra desportillados, los torreones y las grietas, todo tiene alma, todo adquiere virtud evocadora. (10-11; la cursiva es nuestra)

Y a la hora de abandonar la llanura castellana, Salaverría escenifica, excepcionalmente, un encuentro con un individuo en que se suscitan serias dudas acerca de tal patriotismo regeneracionista. La subida al tren en la estación de Medina de un pastor totalmente contento con su oficio, sin interés alguno en cualquier otra cosa, ni recuerdos concretos de su tiempo de servicio en la guerra de Cuba, le obliga al narrador a plantearse estas cuestiones fundamentales que, al fin y al cabo, deja en el aire sin contestación: "¿Se voló el espíritu [nacional] acaso? ¿O es que el espíritu dormía en lo recóndito de la raza? ¿Y tal vez podía haber un instante glorioso de resurrección, en que el espíritu despertase con sus antiguas energías?" (185-86).

Ha sido necesario este resumen bastante extenso del contenido de *Vieja España* por dos razones: primero, quizá bastantes lectores nuestros no lo hayan leído, y, en segundo lugar, importa mucho conocer el texto que impresionaba a Galdós lo suficiente como para hacerle ofrecer su prólogo a Salaverría. Es muy posible que sus primeras reacciones a los artículos sueltos que publicó *Los Lunes de El Imparcial* no se manifestaran en el prólogo que estamos comentando, sino en el *episodio nacional, La de los tristes destinos*, en cuya composición Galdós estaba volcado en los primeros cuatro meses de 1907. Por obvias razones estilísticas y narrativas, en él Galdós presta más atención a la estructuración de la trama novelesca que a la pintura de paisajes, dados los múltiples viajes de ida y vuelta a Francia que emprenden los conspiradores anti-isabelinos de 1866. Como decía muy bien su gran amigo, Leopoldo Alas, Galdós no era un novelista que con preferencia incluyera paisajes como Pereda: los paisajes sólo entraban en sus textos novelescos de soslayo:

si pinta bien el cielo, los horizontes, montañas, mares, valles y ríos, árboles y mieses, no es por especial vocación [...] sino cuando el caso necesariamente lo pide [...] [A]sí en la novela de Galdós, las llanuras de Castilla [...] acompañan a sus personajes, y por ellos salen a plaza, y a ellos se subordinan en el orden estético. (14-15)

Ahora bien, el único pasaje del *episodio* en que el campo castellano se pinta con cierta extensión en vez de mencionarse de paso, ocurre en el capitulo X, cuando uno de los personajes ficticios, Beramendi, vuelve en tren a Madrid, y, como en *Vieja España*, se pinta lo que se observa desde el vagón del tren:

Sobre Castilla y sus campos trasquilados y amarillos había caído la noche. El viajero [...], arrimado a la ventanilla, de donde veía el despejado cielo, y la tierra que imitaba la llanura de un mar espeso, se entregó a la vaga meditación. En su inmensidad yacente, también la vieja Castilla dormía, descuidada de los graves afanes de la cosa pública, quizás ignorante de ellos o despreciándolos por atender más intensamente a los afanes de la vida menuda y campestre. Echaba de menos el prócer [Beramendi] a su amigo *Confusio* para filosofar juntos sobre aquella indiferencia de la tierra madre, sobre aquel símbolo del olvido histórico... Corría el tren por el país de los Comuneros, ahora sin aliento para la rebeldía, productor de trigo y paja más que de hombres duros, así en la guerra como en la política. (3: 688)

Por supuesto que la descripción paisajística se integra a las preocupaciones históricas de Beramendi, pero lo que llama la atención es el mismo tono de tristeza meditabunda —expresado por casi las mismas palabras—del narrador galdosiano ante un panorama de cierta desolación natural, indiferente a su gran rol histórico, que se oye en el libro de Salaverría. Lo que es más, algunas frases de esta cita, como "la llanura de un mar espeso", y "el país de los Comuneros", se repetirán en el prólogo de Galdós.

Ya hemos visto cómo el viaje en tren estructura muy bien el formato del libro de Salaverría. Al mismo tiempo, la locomotora sirve desde el mismo principio como un símbolo de la modernidad: el autor lo llama "el mensajero de los países remotos que traía en su seno la inquietud, las nuevas y los pensamientos del mundo", pero "Nadie acudía al tren, nadie venía a interesarse" por él (2). Así, no es de sorprender que el ferrocarril sea un elemento totalmente extraño en tal escenario:

las locomotoras, como quien se siente fuera de su centro, o como quien tiene espanto de tanto silencio y desolación, llegaban corriendo por el valle del río y huían vertiginosamente, escondiéndose en los repliegues de los collados, huyendo, huyendo ... Aquél no era el campo para los ruidos plebeyos de la industria. (30)

De semejante modo abandona Castilla el otro tren al que sube Salaverría para continuar su viaje a Madrid:

Corría el tren a toda marcha, con una como febril impaciencia, por llegar, por concluir... Trepidaba la locomotora, rugía, daba al viento su alarmante silbido, y el silbido se extendía por lo ancho de la llanura, semejante a un gran grito de llamada. Pero nadie respondía a la llamada, todo alrededor estaba vacío. (180)

Aparte de su simbolismo cultural, el tren, en lo que se refiere a su presencia física y vital, se le figura a Salaverria "un animal fantástico y vehemente que ama la carrerea

vertiginosa [...] un demonio noctámbulo que me arrastraba a mundos desconocidos; su lenguaje era el resoplido de las válvulas, sus risas o sus blasfemias eran los crujidos de las ruedas" (4-5). Tal calificación no puede por menos de recordarnos la descripción del tren de Madrid, también símbolo del progreso y de la modernidad, que transporta a Pepe Rey a Orbajosa en el capítulo inicial de *Doña Perfecta*:

partió el tren [de la estación de Villahorrenda], que se iba escurriendo por la vía con la parsimoniosa cachaza de un tren mixto. Sus pasos, retumbando cada vez más lejanos, producían ecos profundos bajo tierra. Al entrar en el túnel del kilómetro 172, lanzó el vapor por el silbato, y un aullido estrepitoso resonó en los aires. El túnel, echando por su negra boca un hálito blanquecino, clamoreaba como una trompeta; al oír su enorme voz, despertaban aldeas, villas, ciudades, provincias. (71)

Acaso sea la descripción del tren del escritor vasco un homenaje muy fino a este celebérrimo comienzo de la novela más famosa de las "Novelas de la Primera Época" del joven canario. Si lo es, Galdós no deja de reciprocarle a Salaverría el detalle, al dedicar un párrafo bastante extenso y de forma algo poética en *La de los tristes destinos* a este mismo tren que enlaza a España con Francia como símbolo del progreso:

¡Oh Ferrocarril del Norte, venturoso escape hacia el mundo europeo, divina brecha para la civilización! [...] Por tu horrenda senda corre un día y otro el mensajero incansable, cuyo resoplido causa espanto a hombres y fieras [...] El lleva y trae la vida, el pensamiento, la materia pesada y la ilusion aérea [...] comunica lo viejo con lo nuevo; transporta el afán artístico y la curiosidad arqueológica. (3: 675)

Mas, evidentemente, es en el prólogo mismo (Shoemaker 79-98) donde se transparenta de forma más desarrollada y programada el efecto que tenía sobre Galdós la lectura de *España Vieja*. Y no cabe duda de que, básicamente para Galdós no era (a lo menos, al principio) más que un prólogo: ésta es la palabra que empleó en su conversación con el vasco: "pues yo le escribiré un prólogo para su libro" (*Nuevos retratos* 12), y así se titula en la versión impresa de 1907. Y, hacia el final de la misma, reconoce que "Dimensiones desproporcionadas ha tomado este Prólogo" (97). Pero lo más curioso es que, poco después de iniciarse el texto que sigue al título, Galdós asevera que este "bello libro [...] bien prefaciado viene por su propio mérito" (79), y, efectivamente, no hace falta un prólogo tradicional: más bien se trata de "una conversación o cambio de apreciaciones" (79). Hasta qué punto es una u otra cosa, lo vamos a ver en este estudio.

A tal fin, con tacto y sensibilidad, Galdós se identifica a pie de igualdad con Salaverría, no como amigo íntimo ni novelista, sino como "compañero de oficio". Este compañerismo se explica y profundiza a continuación: lo que los dos comparten son varias cosas: primero, el gusto espiritual, por así decirlo, de examinar en las tierras castellanas pequeños pueblos, sitios de soledad o de ruinas, porque de ellas surgieran los ímpetus para desarrollar la historia maravillosa de la Reconquista y el Descubrimiento de las Américas, por no olvidar su intervención decisiva en el norte de Europa. Castilla era "el taller de nuestra Historia" (79). En segundo lugar, a estas tierras ambos profesan una devoción filial,

tanto más extraña cuanto que los dos son oriundos de la periferia española donde la vegetación se muestra mucho más exuberante. Y en último lugar, a los dos les apena ver que el campo de Castilla se halla actualmente desnudo de esta grandeza del pasado y que está ahora "mal poblado de españoles que trabajosamente se adaptan al vivir moderno" (79), palabras que hacen eco de otras en el capítulo inicial del libro de Salaverría.

Luego Galdós parece apartarse—muy sutil, pero firmemente—de la técnica que había practicado Salaverría, pues, de inmediato, comienza a referirse en términos concretos a este pasado histórico de Castilla, precisamente a sus reyes, especialmente los Reyes Católicos, y a sus grandes cortesanos de los siglos XIV y XV, cosa que casi nunca se ve en las páginas de *Vieja España*. Pero más que un toque de atención muy, muy suave al joven discípulo, al maestro le interesa demostrar de qué manera las vidas de estos magnates y gobernantes están relacionadas con casi toda la topografía de la meseta castellana, porque la Corte de aquel entonces no tenía sede fija. Este "esporadismo geográfico" (79) o "Historia [...] tocada del frenesí de movilidad" (80) le obliga a Galdós a emplear sus nombres propios lo mismo que a distanciarse de un solo sitio de observación (Burgos) por el cual había optado Salaverría. Pero no es un caso de historicismo arqueológico de parte de Galdós, pues, estos reyes castellanos le fascinan por el alto concepto que tienen de sus deberes administrativos como líderes de la sociedad castellana. Si son monarcas nómadas, residiendo por unos meses o años en este convento/palacio u otro, es porque se preocupan por la administración de la justicia en su reino. Rechazando las comodidades de una Corte establecida y suntuosa, estos "activos gobernantes [...] iban de aquí para allí, sin boato, en tren de mercaderes atareados, ignorantes de la confortación más elemental, atentos *sólo al fin espiritual que les hacía insensibles al cansancio*" (79-80; la cursiva es nuestra), de acuerdo con las costumbres austeras del pueblo castellano. Son, en efecto, gobernantes modélicos, "¡Grande, fuerte y generosa raza de príncipes" (80). Pero, a diferencia del autor vasco, Galdós fundamenta su patriotismo emocionado en los hechos civiles, no militares, de los reyes castellanos.

Otra diferencia notable en que insiste Galdós es en la ampliación de la base de estudio: para destacar la conexión entre la tierra y la historia de Castilla prefiere enfocarse en la región entera, no exclusivamente en Burgos y su paisaje circundante. Si José María puede imaginar la presencia del Cid resucitado, nada más caminar por las calles de la capital, a don Benito le hace falta un panorama más grande para hacer revivir el pasado. Su perspectiva es más totalizadora, y, en efecto, se da la impresión de que Galdós tiene ante los ojos un mapa de Castilla a la hora de elaborar la extensa lista de pueblos y ríos que la configuran. Y llega más lejos que Salaverría, al plasmar en un conjunto intemporal topografía, historia y literatura:

> Poca imaginación ha menester el viajero para oír en el curso de este río [el Arlanza] los dejos del alejandrino y las cadencias rudas del Romancero. A su paso hablan y cantan Silos, Salas, San Pedro de Arlanza, Covarrubias, y vienen del otro mundo, encarnadas en versos sonoros, las ánimas de los Infantes de Lara, de Mudarra y de Fernán González. (80)

Como buen prologuista, Galdós da una idea, breve pero clara, de lo que contiene el

libro de su compañero literario, y ofrece comentarios, tanto positivos como negativos, sobre él: no escatima sus alabanzas de la pintura del paisaje castellano o de la visita algo graciosa del joven vasco al "sepulcro" del Cid, pero tampoco se muerde la lengua para criticar la exageración romántica, o "fiebre intuitiva" que distorsiona la pintura de algunos aspectos de la catedral y de las calles (81). No está de acuerdo del todo con Salaverría cuando éste declara que la catedral de Burgos es un símbolo de la muerte, mientras que para don Benito, "siempre despertó en mí ansias y goces de vida sana" (82).

Las "hermosas páginas" (82) de la visita al Ayuntamiento para ver los huesos del Cid y de Jimena, casi barojianas o celaescas para lectores actuales, en su presentación cómica de los ujieres, ignorantes de lo que custodian y señalan a los turistas, sirven de buen ejemplo de cómo Galdós ve en ellas la posibilidad de una mayor explotación literaria, que él realizará en la segunda parte del prólogo. Asimismo parece desarrollar las implicaciones más lógicas de la gran indignación que siente Salaverría ante esta vergüenza nacional: ofrece una solución práctica al problema. Con sorna pide al municipio de Burgos, famoso por su administración cívica, que entierre en la catedral de una vez por todas los restos mortales de la pareja. Y en el epitafio, en verso muy jocoso, que le compone para la losa, hace que el mismo Cid hable en directo para pedir que todo el mundo le deje en paz: no hace falta que le guarden con cerrojos ni le aferren con cadenas (como lo había implorado Joaquín Costa), porque no va a salir del sepulcro: "*las batallas que á España—han de dar prestancia nueva — non se ganan con Tizonas,— ni Coladas ni Babiecas*" (82-83). Lo cual no deja de ser tampoco, claro, una crítica indirecta a las ilusiones y sueños imposibles acerca de la resurrección del Cid que había abrigado Salaverría.

Tres asteriscos puestos a continuación en medio del texto marcan el comienzo de una nueva trayectoria que seguirá Galdós en el resto de este llamado prólogo, en un intento de mostrarle a Salaverría cómo escribir un artículo de viajes. Primero, en términos temáticos, prefiere apartarse del elemento heroico de la historia castellana, para fijarse en lo dramático de su desarrollo, que relaciona muy estrechamente con su geografía física. De modo que le gustan más los tiempos de grandes pasiones experimentadas por tales gobernantes como Pedro el Cruel o Alvaro de Luna, cuando "la selva pasional y ética se multiplica, se especializa y ofrece a la Historia la compleja variedad de formas morales" (83). Como siempre en la obra galdosiana, de suma importancia es el comportamiento ético de los seres humanos. Y de forma explícita, le anima a Salaverría y a sus colegas a explorar los viejos lugares, ya abatidos y desmantelados, que presenciaron tales dramas históricos

> para que desentrañen la existencia ideal y positiva del pueblo castellano. El escritor vasco que hoy nos da tan hermosa y verídica impresión de la tierra burgalesa y del ciclo épico, bien podría emprender el estudio de las tierras que llamaremos dramáticas por la violencia pasional de aquellas luchas y por el personal mixto de pueblo y nobleza que en ellas intervino. (84)

O sea, que Salaverría sí que ha hecho admirables pinitos de escritor de viajes histórico-espiritual, pero podría haber extendido el radio de su itinerario para incluir — con

mayor éxito — poblaciones más pequeñas, donde se descubriría el verdadero espíritu de los castellanos, la intrahistoria de la raza, declaración que autorizan los frecuentes viajes en tren y carricoche por la meseta castellana que Galdós ha hecho durante su vida, uno de los cuales va a relatar ahora, para mayor provecho de todos. Como dice, "las posadas y la clase tercera del ferrocarril son excelente posición para hablar directamente con la raza" (84), cosa que no pasa en el libro del vasco, a excepción del episodio del veterano de la guerra de Cuba.

Este género de escritos de viaje lo había cultivado Galdós desde sus primeros años como escritor (por ejemplo, "Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo" [1870] y "Cuarenta leguas por Cantabria" [1876]), y aun en el período de su madurez artística durante los ochenta, con los numerosos relatos de viajes veraniegos a países europeos, que se publicaron en *La Prensa* de Buenos Aires. Casi todos estos estudios fueron confeccionados según la misma fórmula: una mezcla de referencias al viaje físico y sus peripecias, de cuadros paisajísticos, y de descripciones extensas de los más significantes sitios y obras monumentales, toda una guía turística, en otras palabras. Pero era una metodología que le había dado bastantes quebraderos de cabeza inicialmente, como se quejaba en una carta a Pereda, con motivo de la salida de "Cuarenta leguas por Cantabria":

> Al principio había pensado darle una forma novelesca, introduciendo pasajes y episodios que hicieran hacedera esta literatura ..., que es insoportable cuando es enteramente descriptiva, pero no pudiéndolo conseguir, quité todo lo que había hecho en este sentido y he dejado la descripción pesada. Es del género *turista*, género cursi, *totalmente insulso*. (Bravo Villasante 10)

Y es esta metodología literaria que, ya completada la tercera parte del prólogo, Galdós vuelve a emplear aquí: comienza con un sitio conocido de la topografía castellana: Medina del Campo—donde, precisamente, subió al tren al final de *Vieja España* el veterano de la guerra de Cuba. Se recopilan bastantes datos concretos de su historia medieval como gran centro mercantil, que luego son cuestionados por Galdós, que aboga por el desarrollo de la historia económica como campo de investigación intelectual. Como inveterado turista, se fija de inmediato en la única curiosidad histórica de la villa: el castillo de la Mota. Aunque es un conjunto de ruinas tristes y excelsas, Galdós lo presenta como un monumento vivo, al referirse a las cuatro caras y a los innumerables ojos que explora la inmensa llanura circundante. Es más: es "como el genio de Castilla flotante siempre en las oleadas del tiempo" (85), es decir, las ruinas externas no significan nada en sí mismas, pero debajo de ellas late todavía viva la intrahistoria de la raza, como parecen sugerir la muchedumbre de diversos pájaros que tienen sus nidos en las murallas, lo mismo que los chiquillos vagabundos o desarrapados golfillos que juegan en los escondrijos de las ruinas: quizás hagan novillos estos habitantes de las ruinas, pero sirven de buenos guías a los turistas: "Ellos desertan de la escuela ... por patriotismo, ansiosos de saberse de memoria el primer castillo de España para enseñarlo a los forasteros" (86). Están como en su propia casa.

En contraste con la descripción paisajística de Salaverría, la de Galdós se pinta desde

un carricoche que va caminando por la llanura desde la Mota hasta Madrigal de las Altas Torres. No se halla en un tren desde cuyas ventanillas mira el campo que pasa ante los ojos, sino dentro y rodeado de él, por lo cual puede palparlo en toda su singularidad, y, en efecto, es, por ende, una experiencia mucho más inolvidable, más real que la del viajero en tren: "sentí la llanura con impresión hondísima" (86), en un cambio de sensibilidad que ya habría cogido de sorpresa al gran amigo Alas, ya muerto desde hace seis años. Don Benito fija los ojos en cosas pequeñitas, como las amapolas primaverales, que compara, con un tinte poético, a gotas de sangre, pero es que la tierra entera le parece un mar petrificado en que las torres de aldeas como Rubí de Bracamonte o de Pozaldez se asemejan a velámenes de barcos estancados, como ya había escrito en el mismo año de 1907 en *La de los tristes destinos*. Y la impresión que le de la llanura, de una "perfecta planimetría sin accidentes" (86), la refuerza el trazo totalmente derecho del camino que une La Mota con Madrigal, que se ven a lo lejos como los dos puntos polares del viaje. Ni tampoco se deja de apuntar el paso de unos cuantos campesinos que le saludan, ni el canto de la alubilla. Y ahora vemos el porqué de esta descripción: llega más allá del mero detallismo realista con sus toques poéticos. Este paisaje tiene una validez total para Galdós, que, absorto en su contemplación, se ensimisma, alcanzando el plano superior del espiritualismo interior:

> El ti-ti-ti de la alubilla es la suma sencillez musical, como el campo, el camino y el suelo son la suma sencillez topográfica. El alma del viajero se adormece en dulce pereza. Por un camino psicológico, igualmente rectilíneo, se va al ascetismo y al desprecio de todos los goces [...] [L]a torre [de Madrigal] siempre lejana. Es una pesadilla, un sermón largo y austero en que con un solo concepto de letanía se nos dice que estamos llenos de culpas, y se nos manda que ayunemos y nos mortifiquemos [...] La llanura absorbe el espíritu del viandante, lo hace suyo. El hombre se siente ciudadano del país intuitivo, *del mirar en sí*. (86-87)

Llegado, por fin, al otro extremo del camino rectilíneo, se encamina el autor viajero a los edificios históricos de "la población baja, donde alienta el alma histórica" de Madrigal. Para Galdós, ésta se puede auscultar en una casa destartalada, casi arruinada, que no tiene ninguna importancia arquitectónica actual, pero con la que está vinculada la leyenda popular de un tal pastelero, Gabriel Espinosa, que le cuentan más chiquillos, "fieles órganos de la tradición" (88), mucho más simpáticos y confiables que un cicerone adulto y un joven párroco, que recelan que Galdós ande a la busca de antigüedades para venderlas en la capital, cuando lo único que le interesa son los recuerdos histórico-literarios, tales como el del famoso El Tostado, un monstruo de erudición, o la posible invención del término literario, "madrigal", en las vegas tan placenteras de este pueblo. Pero falta lo más gordo: el recuerdo histórico más importante de cuantos evocan los monumentos de Madrigal. Don Benito solamente lo aborda cuando se encuentra de vuelta al castillo de la Mota, puesto que el "plato fuerte" de la vida de la reina Isabel (que pasó su infancia en el palacio-convento del pueblo) es el único que ya permanece en sus pensamientos. Aquí se ve lo muy bien estructurada que está esta segunda parte del llamado prólogo, pues ha quedado para lo

penúltimo la monarca castellana más significante de cuantos se mencionaron antes, exactamente por su papel primordial en la creación de España como un país unificado con un futuro glorioso. Galdós quiere meditar en esta ingente figura histórica, sin que la atención sea desviada por los accidentes del paisaje. En efecto, el mar petrificado de la llanura le viene de perlas, sirviéndole de trampolín para zambullirse en sus pensamientos: solamente el castillo de la Mota, situado al final del camino rectilíneo, le hiere la retina de los ojos para recordarle que es donde murió esta "reina famosa entre todas las reinas, *espejo de las mujeres*" (96). En el análisis serio y equilibrado de su reinado Galdós se presenta como un gran admirador de "sus hermosas cualidades" (92), es decir, de su comportamiento ético y moral como gobernante, lo mismo que un crítico severo de sus políticas erróneas, de las que las más catastróficas eran la expulsión de los judíos ("cosa tan abominable" [96]), y el empleo de la Inquisición en sus intentos de establecer para siempre una única fe católica en la Península. El juicio final de su reinado es de los más tristes:

> hizo ciertamente grandes cosas; pero le faltó una, la principal y más importante para el porvenir de sus súbditos. No vio, o no la dejaron ver, que si antes de morir hubiera desatado nuestras conciencias, habría hecho más por nosotros que descubriendo cien Américas y conquistando doscientas Granadas. (96)

Se podría objetar que esta opinión era de esperar de un escritor liberal famoso por su anticlericalismo. Pero aquí no habla la voz del sectarismo, sino la del historiador que se fía del transcurso del tiempo, "juez y crítico infalible como hermano de la verdad, [que] nos pone en la mano las medidas que conviene aplicar a las cosas pasadas" (96). Sin embargo, está dispuesto a creer que tal vez todo se debiera a unos malos consejeros, situación que era mucho más comprobable y verdadera, en lo que se refiere a su tocaya y sucesora, Isabel II, cuya caída del trono español Galdós acababa de historiar en *La de los tristes destinos*.

Ya hallándose muy lejos del libro de Salaverría y del paisaje castellano por donde va tranquilamente su carricoche, Galdós está volcado en pleno análisis histórico, lo que no supone que se esté echando por los cerros de Ubeda. Nada de eso, pues se está acercando paulatinamente al punto culminante de esta parte del "prólogo": la recomendación de ciertas reformas para el bien futuro del país que establecieron Isabel I y su consorte. Pero antes de plantear finalmente este modesto programa de reformas, se inserta una digresión que pudiera parecer inoportuna, pero que no lo es realmente, ya que en ella se limita Galdós a excusar el no poder incluir el apartado más sabroso de todos: una visita a Tordesillas, el "pueblo más interesante quizás de aquella región" (96), para narrar la historia de la reina Juana la Loca. Con respecto a este personaje histórico, "cuya psicología es un profundo y tentador enigma" (97), Galdós hace una declaración muy atrevida que demuestra hasta qué punto se interesaba por el destino de la mujer en general: "No será fácil encontrar ni en familias reales, ni en las más humildes de la sociedad mujer más desgraciada" (97). De ser así el caso, ¿por qué Galdós se lo deja todo en el tintero? Si fuera lo más excepcional, ¿por qué no omitir lo de Molina y de Madrigal y dedicar toda la segunda parte del llamado prólogo a doña Juana?

No es que su perfil trágico se contraste abiertamente con la historia de los otros personajes aquí tratados. Ni tampoco se trata, exactamente, de las "dimensiones desproporcionadas" que ha ido tomando el prólogo ni de la largura de la historia de la desgraciada reina. Seguramente, aquí Galdós está haciendo gala de su gran generosidad literaria, dando un ejemplo concreto del ideario programático que había sugerido en páginas anteriores: "Yo espero del amigo Salaverría que tome a su cargo esta faena, fácil y lucida para los jóvenes que aman el estudio de las cosas antiguas" (97). ¿Es que el hecho de que Salaverría no realizara este estudio en años posteriores le obligara a Galdós a encargarse de él en su drama, Santa *Juana de Castilla* (1918), la última obra literaria que firmó[4]? Y se justifica el desarrollo de tal tema por la misma razón que este prólogo galdosiano: los dos son "recreo y enseñanza de nuestros contemporáneos" (97).

Y de acuerdo con esta consigna, pasa de inmediato a animar a la madre Castilla—personificación que reaparecerá en otros *episodios nacionales* de los meses y años siguientes, hasta 1912, además de en *El caballero encantado* de 1909 — para "obligarla a sacudir el pesimismo perezoso y a escalar los altos escaños de la vida moderna" (97). De igual modo terminó su libro Salaverría, pero con menos optimismo que Galdós en este prólogo, porque aquél hacía demasiado hincapié en la recuperación de la gloria militar en alguna empresa internacional muy vaga, casi imposible. Por otra parte, Galdós aboga, como siempre, por un renacimiento espiritual: "A las hegemonías determinadas por los hechos de gesta, substituye hoy el imperio de la fuerza espiritual, y ésta la dan los éxitos del trabajo y la riqueza" (97). A diferencia de Salaverría, no parece lamentar el paso de los tiempos heroicos. Su peregrinación por algunos vestigios históricos-literarios de la Vieja Castilla ha sido el punto de arranque para redescubrir un espíritu nacional que se deba y pueda poner en marcha cuanto antes, para el mayor bienestar de la España moderna. Curiosamente, su propuesta específica y concreta es una sola y tiene que ver con las reformas agrícolas, tema que había tratado unos pocos años antes en un articulo breve, "Rura" (1901), publicado en *El Progreso Agrícola y Pecuario*, pero que es casi un elogio horaciano de las virtudes de la vida campestre en contra de la vida urbana. Aquí Galdós se muestra mucho más práctico y razonable, lo mismo que clarividente, en sus reivindicaciones en pro de los labradores:

> Hable y grite [Castilla] pidiendo al Estado las mejoras agrarias a que no alcanza la iniciativa regional; reclame la irrigación, el auxilio de la ciencia agronómica; aspire a que sean vergeles los *Campos Goéticos*, la cuenca del Duero desde Almazán a Zamora, las estepas de aquende y allende el Tajo, y a que cese el oprobio de un Guadiana sumido en tierra. Verdad que de esta y otras afrentas de la civilización es culpable el centralismo, que no da a los pueblos facultades ni medios para luchar eficazmente con la Naturaleza. (97)[5]

Dada la precisión documental de sus viajes y recuerdos histórico-literarios, se le pueden perdonar a don Benito las palabras retóricas de su llamada final, fuerte y sonora:

> Bastará un querer intenso para que el país de los Comuneros[6] rescate su vigorosa personalidad, perdida en los repliegues obscuros del feudalismo caciquil. Únanse los pueblos reclamando y ejerciendo el

derecho de rehacer su existencia; constituyan una aleación homogénea, descartando las tendencias regresivas, culpables de la atrofia y desmayo presentes; levántese Castilla y tome su sitio en el ruedo de las regiones pronunciando un formidable Aquí estoy yo. (98)

En conclusión, Shoemaker tenía razón al declarar que "un prólogo del gran Galdós era muy solicitado para lanzar obras nuevas de escritores noveles o no muy conocidos o de menos estatura que la del prologuista mismo" (13). Ni que decir tiene que Salaverría estaba encantado cuando el maestro se ofreció para hacérselo; creía que le había tocado la lotería (*Nuevos retratos* 12). Y este prólogo sí que es un prólogo. Se conforma a las normas típicas de esta catalogación literaria: presenta el libro a los lectores, dándoles una idea previa de su contenido y expresando sus alabanzas y—, explícita e implícitamente—sus defectos. Pero es más que un acto de "cariñosa generosidad" (Shoemaker 29): don Benito llega mucho más allá: imparte, de hecho, a todo el mundo una lección modélica de cómo escribir un libro de viaje histórico-literario-espiritual. El mismo Salaverría lo califica de un ejemplo de "su género histórico descriptivo", y en realidad, es "una de las mejores piezas que han brotado de su pluma" (*Nuevos retratos* 12-13). Así se explica por qué tiene la mayor extensión de todos los prólogos que se antepusieron a obras ajenas. No puede ser que "Galdós no [...] estimara en mucho sus prólogos" (Shoemaker 12).

A diferencia del joven vasco, Galdós no basa la tesis de su viaje histórico en busca del alma castellana—es decir, una vez terminado el prolegómeno acostumbrado, que tiene que ver con el contenido de *Vieja España*—en vaguedades patrióticas, sino en casos concretos de la historia, la literatura y la leyenda castellanas, todo inextricablemente ligados a sitios concretos de la toponimia del reino. Va adentrándose en su carricoche en este mundo plural, multidimensional, en el que se confunden el presente y el pasado, únicamente para encontrar el alma castellana que habían encarnado los grandes gobernantes del pasado medieval y renacentista, sobre todo, Isabel la Católica. No se trata de un arqueologismo romántico ni turístico, aunque, a decir la verdad, no tiene que ver tampoco con un regeneracionismo personal e individual. Se ve muy poca gente en las visitas de Galdós a estos pueblos castellanos. Aparte los chicos traviesos que juegan entre las ruinas, y representan un vínculo del presente con el pasado que es humano, los pocos adultos que se ven no valen como prototipos regeneracionistas. Galdós no habla con la gente normal de los pueblos para descubrir su modo de pensar actual, a pesar de sus consejos a Salaverría al respecto (véase la cita de arriba). Más bien se trata de un despertar de la conciencia colectiva del pasado histórico. A esto apuntaba Azorín, al comentar precisamente la visita de Galdós a Madrigal de las Altas Torres en este prólogo, opinando que en esta composición como en toda su obra el escritor canario "ha trabajado porque despierte y adquiera conciencia de sí misma" la España que duerme su sueño (*Galdós* 212). Son casi las mismas palabras que empleaba en otro estudio: "desde Galdós, un pueblo—con paisajes, sus costumbres, sus tipos, sus viejas ciudades — ha podido comenzar a considerarse a sí mismo, a tener conciencia de sí mismo" (*El paisaje* 188).

Pero como lo demuestra la conclusión del llamado prólogo de Galdós, todas las

meditaciones que expresa en él giran, de una manera u otra, en torno del bienestar futuro del antiguo reino, porque quiere que Castilla recupere su prestigio histórico, precisamente a base de reformas prácticas en el presente, si bien se limita a una sola: la irrigación de las tierras castellanas. Ahí está el toque: al discutir el gobierno de los reyes castellanos del pasado, Galdós siempre tiene en mente el de sus líderes políticos actuales. Y en este respecto, este prólogo larguísimo debería relacionarse — aunque falta espacio en estas hojas para hacerlo — con las ideas que simultáneamente iba desarrollando en los episodios y novelas que escribía en los años 1907-10, asimismo caracterizados por un mayor compromiso político, cuando era miembro y luego líder de la Conjunción Republicana-Socialista.

Pero en último lugar, este "prólogo" — que se hubiera debido titular "ensayo espiritual" — es otro ejemplo de lo que denominaba Stephen Gilman como el coloquio de novelistas (aquí, de escritores de historias de viaje). El leer los artículos de Salaverría le incitó a Galdós a pensar en otras posibilidades literarias; no se puede decir lo mismo del escritor vasco, que no parece haber participado en tal "coloquio". Por su parte, Galdós aportaba mucho a este prólogo, y así lo reconocían los críticos. En una carta a Galdós del 19 de diciembre de 1907, Salaverría le informa que el crítico literario, Oliver, le había encomiado el prólogo en *La Vanguardia* de Barcelona. En otra carta, del 3 de abril del año siguiente, el autor vasco reconoce que *Vieja España* no se vende, y que ha sido "un negocio ruinoso" para el editor. Y de acuerdo con una idea anteriormente expresada por Galdós, echa la culpa de esto en parte a "mis amigos de pluma [que] no han querido o podido empujar el libro nuestro" (carta del 25 de abril de 1908), que es casi una confesión de los defectos del libro, no del prólogo. En éste Galdós corrobora de nuevo la validez de la máxima de que para ser buen escritor hay que ser buen lector. Sí, don Benito leyó los artículos sueltos de Salaverría con muchísimo provecho para el desarrollo de sus propias ideas, y el resultado fue la composición de un ensayo que es una verdadera joya en miniatura.

Queen's University

NOTAS

[1] Los otros dos títulos que prologó eran Los *señores diputados,* de El Bachiller Canta-Claro (Cristóbal de Castro y Gutiérrez) y *Tinieblas en las cumbres* de Ramón Pérez de Ayala.

[2] En una carta a Galdós del 10 de junio de 1907, Salaverría, curiosamente, no alude a tal encuentro, cuando le expresa su gratitud por el prólogo, cuyo anuncio público parece cogerle de sorpresa: "Mi ilustre querido amigo: Con emoción y sorpresa leí un suelto que ayer publicaban algunos periódicos, dando cuenta de sus proyectos de V., entre los que se halla un prólogo para mi libro. No me queda más que remitirle mis gracias, mi gratitud más sincera".

Quisiera hacer constar mi agradecimiento más vivo a la Directora de la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas, doña Rosa María Quintana Domínguez, por haberme suministrado fotocopias de la correspondencia entre Galdós y Salaverría.

[3] A tales nociones de campañas militares en el extranjero se había opuesto una década antes Angel Ganivet en su *Idearium español* (1897): "De lo dicho se infiere cuan disparatado es pretender que nuestra nación recobre la salud perdida por medio de la acción [militar] exterior" (256).

[4] Es algo difícil conjeturar por qué Estébanez Calderón (759) omite la invitación a Salaverría cuando comenta esta sección del prólogo.

[5] Hoy día, cuando la desertización amenaza la prosperidad de ciertas regiones españolas (Andalucía, Extremadura, y Castilla La Nueva), debido al calentamiento del planeta, y ya están enfrentados unos gobiernos autonómicos con otros por lo del trasvase de aguas de la cuenca de sus ríos más importantes, las palabras de Galdós de hace cien años sobre el papel que el gobierno central debiera hacer en la cuestión de la irrigación tan necesitada de las tierras castellanas no pueden por menos de tener un eco muy significante.

[6] Esta frase ya se había empleado en la cita sacada arriba de *La de los tristes destinos.*

OBRAS CITADAS

Alas, Leopoldo. "Clarín". *Galdós, novelista.* Ed. Adolfo Sotelo Vázquez. Barcelona: PPU, 1991.

Bravo Villasante, Carmen. "Veintiocho cartas de Galdós a Pereda". *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-52 (octubre 1970-enero 1971): 9-51.

Estébanez Calderón, Demetrio. "*Santa Juana de Castilla* en su contexto. Culminación del teatro de Galdós". *Actas del VI Congreso Internacional Galdosiano (1997).* Ed. Yolanda Arencibia, et al. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000. Disco compacto. 757-71.

Ganivet, Angel. *Idearium español.* Ed. Fernando García Lara. Granada: Diputación de Granada y Fundación Caja de Granada, 2003.

Gilman, Stephen. *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887.* Princeton: Princeton Univ. Press, 1981.

Martínez Ruiz, José "Azorín". "Don Benito Pérez Galdós". *El paisaje de España visto por los españoles.* Madrid: Caro Raggio, 1923. 181-88.

Pérez Galdós, Benito. *Doña Perfecta.* Ed. Rodolfo Cardona. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 1984.

————. "Galdós". *Lecturas españolas.* Madrid: Caro Raggio, 1920. 205-12.

————. *La de los tristes destinos. Obras completas.* Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. 9ª ed. Madrid: Aguilar, 1968. 3: 655-781.

————. "Rura". *Obras completas.* Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. 5ª ed. Madrid: Aguilar, 1968. 6: 1497-99.

Salaverría, José María. *Nuevos retratos.* Madrid: Renacimiento, 1930.

————. *Vieja España.* Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1907.

Shoemaker, William H. *Los prólogos de Galdós.* México, D.F.: Univ. of Illinois Press & Andrea, 1962.