

Hay un momento en la vida de Galdós cuando interrumpe la composición de los Episodios Nacionales para ponerse a inventar las Novelas Contemporáneas: un momento, es decir, cuando abandona el oficio de historiador para probar el arte de novelista de lo actual. En 1879 publica el último tomo de la segunda serie de Episodios *Un faccioso más*, y, sale a luz *La desheredada* en 1881. La transición entre un esfuerzo y otro dura dos años. No ha pasado inadvertido de la crítica que durante ellos, Galdós no publica nada, cuando en los años anteriores inmediatos había llegado a sacar tres obras en un solo año. También se ha anotado que esta abundancia productiva en los años 1876 a 1879 se debe a que el autor escribe simultáneamente Episodios y 'novelas de tesis'. Lo que no se ha comentado suficientemente, me parece, es la posible relación entre «Episodio» y «novela de tesis» y la transformación de historiador en novelista que silenciosamente se efectúa entre 1879 y 1881. Lo único que se le ocurre decir a Hans Hinterhauser, autor del mejor y más reciente estudio de los Episodios (Madrid, Gredos, 1963) es que «Galdós (quizá todavía entonces) no tenía una clara conciencia crítica de la trabazón interna entre los Episodios... y la serie siguiente de Novelas contemporáneas» (pág. 50). Cuando lo interesante sería indagar las causas que llevaron a Galdós, en años cuando alcanzaba un éxito tan enorme y desconocido como patriótico y lucrativo, a abandonar la historia para emprender un nuevo tipo de ficción desconocida, cuya única definición era «contemporánea». Algunas de estas causas, como señalan escuetamente Hinterhauser y Montesinos, están presentadas por el escritor en palabra que no han recogido con mucho entusiasmo los críticos. En este pequeño trabajo quisiera participar en el homenaje que rendimos todos a Pérez Galdós refiriéndome mayormente a aquellas palabras suyas.

En noviembre de 1885 Galdós coronaba la edición ilustrada de los Episodios

—las dos primeras series, en diez magníficos tomos— con una especie de Epílogo (lo llamó él una postdata en el Prólogo que puso al primer tomo. El Profesor Shoemaker incluye los dos comentarios en su volumen de *Los prólogos de Galdós*, México, 1962. De aquel Epílogo espigo las siguientes declaraciones esenciales:

Me pareció juicioso dejar en aquel punto mi trabajo [es decir publicadas las dos primeras series] porque la excesiva extensión habría mermado su escaso valor, y porque, pasado el año 34, los sucesos son demasiado recientes para tener el hechizo de la historia y no tan cercanos que puedan llevar en sí los elementos de verdad de lo contemporáneo.

No es poca la sorpresa del lector de este epílogo de 1885 cuando encuentra en la página de enfrente y en los últimos párrafos de *Un faccioso más*, de 1879, las siguientes palabras:

Los años que siguen al 34 están demasiado cerca, nos tocan, nos codean, se familiarizan con nosotros. Los hombres de ellos casi se confunden con nuestros hombres. Son años a quienes no se puede disecar, porque algo vive en ellos que duele y salta al ser tocado con escalpelo.

Y más abajo todavía éstas:

Pero los personajes novelescos que han quedado vivos en esta dilatadísima jornada [de los E. N.] los guardo como legítima pertenencia mía, y los conservaré para casta de tipos contemporáneos...

Así que en 1879, fecha de publicación de *Un faccioso más* (en el concepto de Galdós último tomo de sus Episodios Nacionales), él hacía una clara distinción entre historia y ficción, que mantiene en idénticos términos seis años más tarde, cuando tiene publicadas varias Novelas contemporáneas. La definición es temporal y cualitativa. Lo que ocurrió hace cuarenta y cinco años (restando el año 34 del 79) fue historia, que posee no sólo su verdad propia, sino también su hechizo, el hechizo que presta la distancia. Gracias a esta lejanía el historiador maneja su escalpelo sin herir en lo vivo. No es que la materia que investiga esté muerta, pero la vida que lleva no es la misma de los cuarenta y cinco años posteriores. Es, se deduce, una vida menos familiar, menos personal, tal vez menos humana, y por ende, seguramente resulta más abstracta, más general, más representativa. El punto de vista del narrador es también distinto. Lo que quiere captar el historiador en el espíritu de una época, las circunstancias de una situación, el significado de un acontecimiento —*La Corte de Carlos IV*, *Juan Martín el Empecinado*, *Bailén*. Mientras, cuando mira este mismo narrador a los años que se aproximan a él desde el año 34, no los ve con ojos de cirujano, de científico. Al contrario los humaniza: le codean y le saludan y él

los reconoce como si fueran personas y actualidad. No los puede diseccionar —son vivos—. Llevan en sí los elementos de verdad de lo contemporáneo; es decir, son años sensibles, palpables. Tan vivos y palpables como aquellos personajes creados por él, y no por la historia, que engastó entre la materia histórica de los Episodios Nacionales quienes ahora reclama como suyos «de legítima pertenencia mía». Y a éstos, como a hijos suyos, los tiene bautizados ya —son de «la casta de tipos contemporáneos».

Con cierto orgullo —de padre— Galdós añade que de estos hijos ha procreado unos 500. Es decir, no vio nunca a la historia como un estudio racional e intelectual, ni tampoco tradicional. Confiesa, en el mismo Epílogo, que desde el principio apartó de su concepto histórico:

Los abultados libros en que sólo se trata de casamientos de Reyes y Príncipes, de tratados y alianzas, de las campañas de mar y tierra...

La historia sin mayúscula se puede decir. Lo que es más, con sólo la experiencia de redactar la primera serie de los Episodios, el autor se da cuenta del hecho de que para satisfacerle plenamente la historia tiene que perder también todos los celebrados arreos militares, monárquicos y cortesanos. La historia lleva una minúscula mínima y se encuentra dentro de las conciencias y los pensamientos de gente más humilde. Gente que se parece mucho al español medio, al ciudadano, al miliciano, político, comerciante, ocupados todos, no en brillantes saraos o victoriosas campañas, sino, cada uno a su nivel más bien bajo, con el «vivir, el sentir y hasta el respirar» de las circunstancias diarias. Ciudadanos quienes en comparación con los personajes históricos son menos representativos y más ejemplos, menos abstracciones y más individuos, menos «autoridades» y más personas —tipos todavía, pero casi hombres— y seguramente de la casta de tipos contemporáneos. Así se refiere a ellos Galdós en el Epílogo, como anticipando la segunda serie de los Episodios:

Verdaderamente la pintura de la guerra [en la 1.ª serie] quedaba manca, incompleta y como descabalada si no se le ponía pareja en el cuadro de las alteraciones y trapisondas que a la campaña siguieron. El furor de los guerreros de 1808 sólo había cambiado de lugar y de forma, porque continuaba en el campo de las conciencias y de las ideas. Esta segunda guerra, más ardiente tal vez, aunque menos brillante que la anterior, parecióme buen asunto para otras diez narraciones, consagradas a la política, a los partidos y a las luchas entre la tradición y la libertad, soldado veterano la primera, soldado bisoño la segunda; pero ambos tan frenéticos y encarnizados, que aun en nuestros días, y cuando los dos van para viejos, no se nota en sus acometidas síntoma alguno de cansancio.

Todavía era historiador Galdós. Se le imponía aún su enorme respeto por la Historia (con mayúscula) y sus propios conocimientos históricos. Vea su cometido bajo forma histórica —unas narraciones consagradas a la política y a las

luchas entre tradición y libertad—. Recreaba la historia, aderezada con personajes novelescos —no creaba novelas—. Pero empiezan a molestar a su genio creador las trabas que le impone su respeto a la Historia. Adivina, bastante antes de llegar a narrar los acontecimientos del año 34, que existen otras maneras y otros modos de historiar la España del siglo XIX, que son más profundos e idóneos:

Porque la acción y trama [de las narraciones históricas, dice] se construyen aquí con multitud de sucesos que no debe alterar la fantasía... y porque el autor no puede, las más de las veces, escoger a su albedrío ni el lugar de la escena ni los móviles de la acción.

El desasosiego creador clama por sus derechos cuando el historiador llega al año 34. Declara el autor que de aquel año en adelante los años son inservibles para el historiador.

Entonces ¿qué nos dice Galdós de aquellos cuarenta y cinco años que declara inservibles para el historiador? ¿Dónde ocurre el límite entre apto para la historia y no apto? ¿Cuándo adquiere la materia que fue historiable, los elementos de verdad de lo contemporáneo? ¿Cuándo sucede que el linde de la historia lo es también de la ficción? ¿Pasados diez años después de 1834, o veinte o treinta? La pregunta es importante. Porque en el mismo momento en que pasa el escritor de un lado para el otro, el historiador se vuelve novelista, el creador sucede al narrador.

Vamos, pues, a buscar la contestación a la pregunta, dónde y cuándo son limítrofes historia y ficción, y cómo distingue Galdós la materia ficticia de la histórica. No es difícil señalar algunas pistas que podemos seguir. En primer lugar está claro que el interés del autor se está desplazando de «los sucesos» para concentrarse sobre los hombres, de los campos de batalla a las entretelas de la conciencia. Y estos hombres, al aparecer, no son tan históricos como los sucesos. No pertenecen a la historia. Pertenecen al autor. Tanto es así, que él mismo es uno de ellos. Y como él, estos hombres, estos tipos, no son históricos, sino contemporáneos; no son recordados, sino conocidos; no leídos, sino vistos. En una palabra, según se vaya superando el autor su propia falta de madurez y su tradicional respeto por la historia, surgirá el mundo que va a crear de las experiencias de su propia vida.

Y aquí viene de perlas lo que escribe Galdós en la edición ilustrada de los Episodios —que, conviene subrayar, él consideraba la primera completa:

Al pensar en la ilustración de esta obra, quise... que manos de otros artistas vinieran a dar a las escenas y figuras presentadas por mí, la vida, la variedad, el acento y relieve que yo no podía darles.

Estas palabras son del Epílogo de 1885. En el Prólogo de 1881 se dirige al lector:

Amigo y dueño: Antes de ser realidad estas veinte novelas; cuando no estaba escrita, ni aún bien pensada, la primera de ellas, consideré y resolví que los Episodios Nacionales debían ser... una obra ilustrada.

Es decir, que en su concepción y en su finalidad, parece que los Episodios eran historia ilustrada. Seguramente pensando en el público, en los ciudadanos lectores —en aquellas masas beneficiadas recientemente por la ley de instrucción primaria obligatoria y gratuita. ¿Sería demasiado atrevido pensar en un *strip cartoon* o en las aleluyas históricas? ¿Dibujos explicados, en los cuales domina la representación artística sobre el texto literario? No es tan exagerada la sugestión como pudiera parecer a primera vista. Antecedentes había, conocidos además de Galdós. Me permito recordar la fabricación de *Pickwick Papers*. No es obra original de Dickens. Mejor dicho, no fue, originariamente una obra pensada por él. Un editor tuvo la idea de una serie de dibujos, de cuadros, ejecutados por el más famoso dibujante de Londres, Kenny Meadows, y buscaba un escritorillo que pusiera algún texto descriptivo. Ajustaron al joven Carlos Dickens. Renunció Kenny Meadows, y después de bastante discusión quedó encargado el escritor de la obra entera. Algo semejante a la relación entre los dibujos de Valeriano y las palabras de Gustavo Adolfo... Bécquer. Y ¿qué significaba esta relación de ilustración y texto? Pues... hacer más actual, más dramática la representación de costumbres y de la «casta de tipos contemporáneos». El dibujante diseñaba personas actuales. Precisamente aquellas que se mueven en *Los Proverbios* de Ventura Ruiz Aguilera según la importantísima reseña que de ellos escribió Galdós en 1870:

Todos son individuos y a todos los vemos por esas calles con sus levitas y sus sombreros, tan lejos de pensar que son un gran elemento de arte y unos modelos de gran precio.

De modo que, así, en 1872 (o en 1875 con la segunda serie) al prepararse a confabular sucesos históricos con algunos hombres de «legítima pertenencia mía», como antes en 1870, al estructurar todo un credo literario en su reseña de Ruiz Aguilera, Galdós intuía que los hombres que a él le iban a interesar eran contemporáneos y visibles.

Lo mismo ocurre con las situaciones vitales y los problemas que afrontan estos hombres. No es tan simple Galdós como para creer que el presente no tiene pasado. Al contrario, en ese valioso Epílogo como en otras partes, insiste en el hecho de que no sólo está compenetrado el presente con el pasado, sino que las dos épocas se parecen enormemente:

La verdad es que no hay adelanto en nuestros días que no haya tenido su ensayo más o menos feliz, ni error al cual no se le encuentre fácilmente la veta a poco que se escarbe en la historia para buscarla. Todos los disparates que hacemos hoy los hemos hecho antes en mayor grado.

Lo que a él, a Galdós, le interesa, no es la firma que tomaron estos idénticos problemas en el pasado, sino la forma que están tomando ahora y aquí, delante de los ojos de Benito Pérez Galdós. La materia «novelable» —a distinción de lo histórico— parece encontrarse, por eso, en los últimos de aquellos cuarenta y cinco años. En el año de hoy, de ayer, o cuanto más en el de anteayer.

Vamos a ver si es posible ser todavía más claros.

Refiriéndose a los Episodios en ese Epílogo tantas veces citado, Galdós explica:

Esta obra fue empezada antes de que estuvieran en boga la tendencias en literatura, al menos aquí; pero, aunque se hubiera escrito un poco más tarde, aseguro que habría nacido limpia de toda intención que no fuera la de presentar en forma agradable los principales hechos militares y políticos del período...

¿Qué significa esto? ¿Qué quiere decir Galdós con su referencia a «las tendencias en literatura» y a qué nacen los Episodios «limpia de toda intención»? El aclara que:

Ni remotamente se me ocurrió mortificar poco ni mucho a los naturales de un país enemistado con el nuestro en aquellos trágicos días. [Es decir, con Francia].

No satisface la aclaración, que en todo caso se refiere únicamente a la palabra «intención» de la cita y no a «tendencias». Y buscando, buscando donde encontrar el significado de estas palabras, escritas en 1885, pero referidas a 1873 (comienzo de los Episodios) caímos en la cuenta de que en el espacio de seis años que duró la publicación de las dos primeras series de los Episodios, no se entretuvo Galdós únicamente en escribir aquellas narraciones. En la segunda mitad de aquellos seis años, desde 1876 a 1878, escribió seis Episodios... y *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*, etc. ¿Y estas obras? ¿Qué clase de obras son? ¿Cómo se clasifican? La crítica posterior no ha dudado en llamarlas «obras de tesis». Tesis. ¿Es lo mismo que «tendencia»? ¿Formamos de «tendencia» no el adjetivo «tendente» —«medidas tendentes a resolver el problema»— sino aquel otro, «tendencioso», «que tiende a desfigurar la verdad o la presenta parcialmente para favorecer ciertas tendencias, ideas o doctrinas» (según las finas definiciones del diccionario de María Moliner)? Es evidente que no son Episodios nacionales, en el sentido histórico, aunque no es difícil encontrar paralelismos. Por ejemplo, padecen el mismo defecto que ya apuntó el autor:

El autor no puede las más de las veces, escoger a su albedrío ni el lugar de las escenas ni los móviles de la acción.

No lo puede hacer, porque está tan acotado por la tesis tendencial, como por el suceso histórico. Sin duda por esta razón inventa y mixtifica la topografía de estas obras. Al mismo tiempo, en estas novelas, sigue utilizando una materia que le atrae desde *La Fontana de Oro* —la cuestión religiosa—. Merece anotarse que pasadas estas fiebres tercianas religiosas, y entrando el autor en su nuevo camino para inaugurar «mi segunda o tercera manera» (en las Novelas contemporáneas) no vuelve a reincidir en tal tema y tal literatura tendenciosa. Es decir, que en esta época de las dos primeras series de los Episodios no sólo se cura del peso de la historia y de los sucesos, sino también de las tendencias tendenciosas de la literatura. Se encuentra libre para fabular a su albedrío.

Por último, y con relación a aquellos cuarenta y cinco años, las novelas de tesis son mucho más contemporáneas que los Episodios. El lapso de tiempo entre fecha de publicación y época en que se desarrolla la acción vacila entre los diez y quince años. Galdós ha quemado muchas etapas para llegar a su punto de arranque para las Novelas contemporáneas. El pasado, los cuarenta y cinco años, han quedado reducidos casi a nada, a anteaer.

Otro elemento en el concepto galdosiano del realismo lo podemos ir entre-sacando de los estudios preparativos que hizo para componer los Episodios.

Sabemos ya el desprecio que sentía Galdós por la Historia oficial. No pensaba encontrar material para sus obras en los archivos del Estado. Tampoco en cualquier expresión pública, sea de instituciones o de individuos:

Lo que llaman *vida pública* (dice) es una fastidiosa comedia representada por confabulación de todos, amigos y enemigos.

Las cartas escritas *para el público* no llenan este vacío. Tampoco interesa mucho «la literatura anecdótica y personal, como *Memorias* y colecciones epistolares», por una razón que no carece de cierta malicia profunda:

... de estos tesoros están muy pobres nuestras bibliotecas. Son pocos los que han referido los lances verídicos de su vida. Hay en nuestro carácter un fondo de modestia que perjudica a la formación de la verdadera historia, y adolecemos además de falta de sinceridad... La vida afectiva no aparece nunca, y nos apresuramos a hacer desaparecer los documentos de ella, arrebatando a la publicidad las cartas de personajes fenecidos, por ese ridículo miedo a la verdad que es propio de los que se habitúan a vivir en una atmósfera de artificios.

Gran ventura habría sido para Galdós tropezar con testigos presenciales de los sucesos de la primera serie de Episodios, como después encontró a Mesonero Romanos. En su defecto, comenta:

Tuve que fiar la empresa a las fatigas del trabajo inductivo y de probabilidades...

¿En dónde, pues, encontró Galdós, si no en las fuentes históricas normales, los materiales de primera mano y actuales que necesitaba?

... ¿dónde creeréis [pregunta retóricamente]. [Pues] en ... los anuncios del *Diario de Avisos*... [donde] he hallado un mina inagotable para salvar noticias del vestir, del comer, de las pequeñas industrias, de las grandes tonterías, de los placeres y diversiones, de la supina inocencia de aquella generación. [y remata] Créanlo o no, digo que todo lo que en esta obra es colorido, acento de época y dejo nacional, procede casi exclusivamente de los anuncios del *Diario de Avisos*.

En la misma fuente, puesto que ensalza su trabajo en casi idénticos términos, bebieron los artistas que ilustraron la letra escrita por Galdós. Y ¿qué fuente más actual podría haber que un papel Diario? Así que otra vez encontramos, y otra vez desde los mismos principios de su carrera literaria, que la distancia focal de la visión de Galdós es prácticamente nula. No va más allá de ayer o anteayer. Cuando en 1879 deja terminados sus trabajos históricos, la verdadera razón no era, como él la explica, que del año 34 para acá, la materia fuera demasiado viva para aguantar el escalpelo del investigador. No, sino que se había dado cuenta ya el escritor de su fuerte miopía, de la intensa atracción, del embrujo, que ejercía sobre él la actualidad presente. Desde siempre era realista. Y de aquella extensión de tiempo, de los cuarenta y cinco años, que dejaba entre historia y ficción, como terreno baldío o en barbecho, no iba a sembrar más que una pequeña parcela pegada a los lindes de acá. Por eso se refocilaba —no es, acaso, demasiado fuerte la palabra— con los anuncios de un papel diario.

Vamos llegando al final de nuestra búsqueda de la contestación sobre el espesor del realismo de don Benito. Lo diario no es propiedad exclusiva del periódico. También son diarias las calles de Madrid cuando uno se pasea por ellas. Describe Galdós (en el célebre Epílogo) otro medio de investigación que utilizó para captar en las dos primeras series, los tipos (es decir, «la casta de tipos contemporáneos») que son más de quinientos, añade orgullosamente:

mirando mucho los semblantes de hoy para aprender en ellos la verdad de los pasados. Y la diferencia entre uno y otro, o no existe o es muy débil. Si en el orden material las transformaciones de nuestro país han sido tan grandes y rápidas que apenas se conoce ya lo que fue, en el orden espiritual la raza defiende del tiempo sus acentuados caracteres con la tenacidad que pone siempre en sus defensas, ya lo sean de una ciudad, como en Numancia y Zaragoza, ya de una costumbre, como se muestra en la perpetuidad de los Toros y de otras mañías nacionales. No es difícil, pues, encontrar el español de ayer, a poco que se observe el que tenemos delante.

Que Galdós observaba bien y constantemente a los españoles que tenía delante en las calles madrileñas es archisabido de todos. Pero no siempre nos hemos



fijado en el hecho de que la observación no era sencilla, sino doble. Sería presumido de un crítico literario, aún cuando fuera también catedrático, creer que lo que él ve cuando pasea las calles urbanas, coincide totalmente con lo que veía don Benito. Porque, don Benito, a causa de la miopía mencionada, o gracias a ella, veía no sólo lo que pasaba delante de los ojos de la cara, sino también aquello que, materialmente, no estaba allí, callejeando. Es decir, veía visiones. Es una facultad de que habla en aquella conferencia que dio en el Ateneo en 1915, que versaba sobre sus primeros años en la capital (y que recogió José Pérez Vidal en el tomo *Madrid*, 1957). Subrayo que en aquellos tiempos Galdós tenía veinte años, o diecinueve cuando llegó. Dice:

hacía yo frecuentes novillos, movido de un recóndito afán que llamaré higiene o meteorización del espíritu. Ello es que no podía resistir la tentación de lanzarme a las calles en busca de una cátedra y enseñanza más amplias que las universitarias; las aulas de la vida urbana... que a mi parecer contenían copiosa materia filosófica, jurídica, canónica, económico-política y, sobre todo, literaria.

Esto es lo que veía Galdós con los ojos de la cara, y siguiendo estos ojos nos lleva, en la conferencia, por multitud de iglesias, plazas y calles y nos mete en cafés y mercados para saludar a los parroquianos.

Una tarde, al salir cansado... de una de aquellas casas... encontré junto a la puerta de la calle a un señor que charlaba jovialmente con una vendedora de gallinejas. El lenguaje de ambos me cautivó: era en boca del caballero una prosa urbana, graciosa, con ligeras inflexiones picantes, y en la boca de la tía Chiripa un enjuagatorio y escupitajo de sílabas esquinadas mezcladas con guindillas. ...y el caballero, cogiéndome del brazo, me llevó consigo, diciéndome:

—Ven conmigo, petimetre; acompáñame un rato; voy a visitar a una tal doña María Estropajo, criada de servir que se ha casado con su amo... Soltó el caballero la risa apretándome la mano; la suya era fría como mármol... Sentí estremecimiento en todos mis huesos, y, como suele decirse en los cuentos de ensoñación, desperté, encontrándome sentado en un banco de la plaza de Lavapiés.

Y sigue diciendo que no fue la primera vez que soñaba la realidad, porque aun en sueños guardaba su lealtad a lo contemporáneo.

Espero, señores, haber contestado —de una manera más o menos veinteminutera— a la pregunta: ¿Qué es el espesor del realismo de Galdós? He insistido en que desde su juventud, desde su época de estudiante de la Central, la materia vital y literaria que él prefiere, es la que observa, que ve, palpa y siente en su vida propia. La expresión más auténtica de este realismo —un ejemplo entre muchos— es aquel momento en la novela de *La de Bringas*, cuando escribe:

La primera vez que don Manuel Pez y yo fuimos a visitar a Bringas en su nuevo domicilio, nos perdimos en aquel dédalo donde ni él ni yo habíamos entrado nunca.

Tenemos un dicho en inglés: «The proof of the pudding is in the eating». A lo largo de este trabajo mío, he ido tejiendo, de palabras de Galdós, en su gran mayoría anteriores a su composición de las Novelas contemporáneas, lo que pudiera ser su teoría del realismo. Y pregunto, ¿cuando se covierte la teoría a la práctica, qué pasa? La respuesta es breve, y espero, concluyente: unos diez años. La acción de estas novelas se desarrolla en una época que se aleja sólo excepcionalmente más de veinte, y con gran mayoría, menos de diez años, del momento cuando se escribe. Menos de una generación. La misma finura de la capa realista se encuentra en Balzac. Entre las 68 obras que integran *La comédie humaine*, investigan la década de su publicación unas 39, y no se alargan más allá de década y media estas 39 y otras 16, un total de 55. El realismo es actualidad, y la actualidad significa unos cinco o diez años.

Mucho se podría divagar sobre esta definición. Si el realismo no posee la perspectiva de la historia, padecerá probablemente del defecto principal del periodismo, ofrecerá una versión miope y parcial de la realidad. Podrá ser, incluso, tendenciosa. Le faltará visión del futuro, capacidad de proyección hacia el porvenir. El observador —el mirón—, no suele aspirar a ser ni cruzado (por más liberal que sea) ni mucho menos Mesías. Distingue no lo que va a venir, sino lo que fue ahora o está en trance de ser. Pero estas son importantes cuestiones que dejo a un lado. Quiero referirme a un solo punto. Páginas atrás mencioné el respeto que le imponía a Galdós la Historia (con mayúscula), hasta cohibir su albedrío y restringir su libertad de movimientos. Pues el respeto que él sentía por la actualidad era todavía más profundo y gustoso. No le habría pasado por la mente manipular la realidad cotidiana como a veces interpretaba la Historia.

Y termino con una anécdota de las *Memorias* de Galdós que aclara este respeto.

Un día Galdós, acompañado de su amigo el pintor Arredondo, visita la Iglesia de San Pablo, en Toledo, donde guardan el cuchillo con que fue degollado el Apóstol. Dice Galdós, finamente irrespetuoso:

El arma era una brillante hoja damasquinada con vaina de terciopelo rojo. Aproveché el instante en que Arredondo y yo estuvimos solos para afilar con el cuchillo de San Pablo el lápiz que usaba yo para mis apuntes. Devolvimos la reliquia a sus dueños y nos retiramos, dejando una limosna en el cepillo que la Comunidad tenía para remedio de su estrechez...