# LECTURAS DE JUVENTUD

POR

JOSETTE BLANQUAT

## I

## LAS PALMAS. EL COLEGIO SAN AGUSTIN

Galdós siempre rehusó hacer confidencias. Todos sus biógrafos, desde Clarín, lo han deplorado. El volumen de memorias que escribió hacia el fin de su vida contiene —no lo ignora nadie— gran número de errores cronológicos. Y como el crítico que intenta reconstruir la evolución espiritual del novelista ha estado hasta el presente en la casi completa ignorancia de las cartas que escribió don Benito en el curso de su vida, debe examinar con la mayor atención los testimonios proporcionados por sus contemporáneos, las cartas recibidas y conservadas por voluntad del novelista, las confidencias más o menos voluntariamente camufladas que se deslizan en las novelas, las reflexiones que el mismo Galdós, espontáneamente, realizó durante sus lecturas en los márgenes de los libros que leía.

Galdós es particularmente reacio a las confidencias sobre su infancia. Declara al principio de sus *Memorias:* «Omito lo referente a mi infancia, que carece de interés o se diferencia poco de otras de chiquillos o de bachilleres aplicaditos.» Actitud que no satisface a los críticos. Rendimos homenaje a los eruditos canarios que se han esforzado por reconstruir la atmósfera en la que creció el Galdós niño. Gracias a los trabajos de Pérez Vidal, conocemos la austeridad del hogar paterno y la monotonía de la vida que se desarrollaba en Las Palmas, cuyo apogeo económico data de mediados del siglo XIX (1). El libro preciso y detallado de don Alfonso de Armas Ayala (2) define

(1) JOSÉ PÉREZ VIDAL: *Galdós en Canarias,* Las Palmas, El Museo Canario, 1952.

(2) ALFONSO DE ARMAS AYALA, GRACILIANO AFONSO: *Un diputado canario de las Cortes de 1821 desterrado en América.* Madrid-Las Palmas, Patronato de la «Casa de Colón», 1957. Graciliano Afonso había planteado ante las Cortes de 1821 la causa de la Iglesia nacional. Hemos encontrado en los archivos del Museo Canario un texto que ilustra en el obispo Tavira la voluntad de desarrollar la instrucción religiosa con el propósito de combatir la superstición en los fieles y conducirles a una concepción más severa y austera de la religión. Helo aquí:

la tradición espiritual implantada a fines del siglo XVIII por los obispos «ilustrados» Tavira y Verdugo, que tuvieron por discípulo entusiasta al canónigo Graciliano Afonso. Este último, víctima de la represión de 1824, volvió a Las Palmas a pasar los últimos años de su larga vida y frecuentó el colegio donde Benito comenzaba sus estudios. Por nuestra parte, hemos espigado algunos hechos menudos en un volumen inédito del Museo Canario que nos ha sido amablemente prestado por don Manuel Hernández Suárez: *Mis recuerdos,* de don Andrés Navarro y Torrent. Del largo relato, sobrecargado de detalles pequeños pero nunca insignificantes, extrae el lector una impresión inolvidable. Nacido en 1844, el autor de *Mis recuerdos* sólo era un año mayor que Benito. Pérez Vidal le cita entre el pequeño grupo de amigos que rodeaban al futuro novelista (3). Los dos niños no frecuentaron los mismos cursos a la vez, pero tuvieron en común un cierto número de profesores. Las memorias de don Andrés nos ayudan a conocer mejor lo que era la vida en la isla de Gran Canaria y en el colegio San Agustín durante la infancia y adolescencia de Benito.

No volveremos sobre los hechos importantes que marcaron la historia de la isla en la segunda mitad del siglo XIX. Pérez Vidal ha explicado muy bien cómo, después de haber conocido una vida precaria por múltiples razones, llegó por fin la prosperidad a partir del momento en que Las Palmas es declarado puerto franco y cuando el decreto de 1852 separa definitivamente la isla y sus satélites de la autoridad administrativa de Tenerife. En lo sucesivo independiente y capital a su vez, Las Palmas va a esforzarse por asegurar una fortuna muy problemática desde los comienzos. Llegará a ella con una gran lentitud, y su artífice más activo fue León y Castillo, amigo de la infancia de Galdós; y el mismo Galdós, al fin de su vida, diputado por Las Palmas, tampoco fue extraño a ello. Es difícil imaginar lo que era esta ciudad, hoy tan extendida y moderna, cuando estaba reducida a

---

«Pastoral de Don Antonio Tavira y Almazán, por la Gracia de Dios, y de la Santa Sede Apostólica, Obispo de Canarias, del Consejo de Su Majestad, etc., 15 de Febrero de 1729: ... encomendándoles estrechamente la sólida instrucción, por cuya falta los fieles no arreglan su conducta según la Ley Divina, y máximas del Evangelio que no conocen; forman ideas muy opuestas al espíritu de la Religión, se creen seguros con una aparente piedad, y con ciertas devociones superficiales, y cunden entre tanto la impiedad y la superstición, siendo la causa de tantos males la negligencia en explicar las altas y sublimes verdades en que consiste nuestra Santa Religión: la caída del primer hombre; los funestos efectos que trajo a su posteridad; la necesidad de reparar estas quiebras del género humano por el Divino Mediador que figuraron los Patriarcas, anunciaron los Profetas, y esperó con ansia el pueblo escogido de Dios; y finalmente todo lo más maravilloso y sublime que se halla en ambos Testamentos, y que tan estrecho y aun mezquinamente, por no decir otra cosa, se explica en la mayor parte de los Catecismos vulgares.»

(3) *Op. cit.*, p. 78: «... se relaciona principalmente con Andrés y Juan Navarro, con Fernando Inglot y con Fernando León y Castillo».

un núcleo tan pequeño, que en 1856 se comentaba un acontecimiento cuya importancia comprendía todo el mundo: el establecimiento de una casa de comercio en la calle Triana. En efecto, hasta entonces «el único sitio donde se sostenía casi exclusivamente un raquítico comercio era en la calle de la Peregrina, la de los Remedios y Plazuela». Actualmente, la calle comercial se prolonga a través de varios kilómetros, bien defendida del mar, el cual, por mucho tiempo, hasta hace un siglo, llegaba con sus olas hasta allí, cerca de ese lugar encantador que hoy conocemos bajo el nombre de «Parque de San Telmo». Cuando Benito era muy pequeño, para llegar a la escuela donde hacía sus primeros estudios debía, en invierno, franquear en barca el *barranco,* lleno por las aguas del torrente, y tenía miedo... (4). Hasta 1858 no se construyeron los mataderos:

> Hasta aquí se está dando el inmoral espectáculo de sacrificar las reses mayores y menores al aire libre, en un sitio de la Marina de Triana, repitiéndose el caso de que, por descuido o impericia de los matarifes, rompa las ligaduras una res y, con el cuchillo clavado en la cabeza, huya con espanto del lugar del sacrificio.

¿Fue Benito en su infancia testigo de esto? El amante de los animales, que gustaba de fotografiar (5) y de hacerse fotografiar con sus animales domésticos, ¿presenció acaso el sacrificio de los animales en la Marina de Triana? Espectáculo inmoral, declara el buen Navarro Torrent (también él gran amigo de los animales, como vamos a ver). Inmoral sin duda, pues los testigos corren el peligro de endurecerse, de habituarse a dar la muerte, a ver correr la sangre. Los lectores de novelas picarescas conocen bien a la temible fauna humana que vive alrededor de los mataderos, portadora de cuchillos de cachas amarillas. Pero también cruel para un espectador de sensibilidad tan delicada como la de Benito y para un espíritu meditativo, fuente de reflexiones sobre la condición del hombre que no sabe vivir sin matar. Si Benito vio esto siendo muy niño, el traumatismo debió ser profundo. El afecto que siempre experimentó por los animales nos parece se debió a una experiencia personal inseparable de su infancia canaria. En esta pequeèa comunidad establecida en peligrosas condiciones bajo la perpetua amenaza de los elementos, donde las circunstancias más tri-

(4) Este hecho me ha sido señalado por doña Aurina Rodríguez, bibliotecaria del *Museo Canario.*

(5) Permítaseme evocar un recuerdo personal: Durante mi última estancia en Las Palmas, don Rodolfo Cardona encontró un día algunas fotografías olvidades en un libro de la biblioteca de Galdós. Una de ellas representaba en primer plano una cabeza de perro llena de alegría, con una mirada amable, feliz. Todo nuestro trabajo se animó de pronto, y fue como recreado por esta amorosa mirada de un perro hacia su amo.

viales de la vida en sociedad se convierten en trágicas tan rápidamente, el hombre y los animales viven muy cerca los unos de los otros, asociados, inseparables. Andrés habla largamente de su infancia maravillada, que se desarrolló en una suerte de éxtasis pastoral gracias a la amistad de los animales de la casa de campo de Tafira. La isla era pobre en recursos de todo tipo, pero ofrecía a un niño soñador y sentimental el tesoro incomparable de una naturaleza cuya belleza no había sido alterada por el hombre. Benito no necesitaba conocer las teorías de Darwin para saber que el hombre no es el único centro del mundo. Antes que todos los teóricos del liberalismo, su isla natal le enseñó, tanto por su esplendor como por sus miserias, que todas las formas de la vida tienen derecho al respeto y al amor.

En una comunidad tan reducida, las distracciones eran escasas. Para festejar los acontecimientos que anuncian mayor dicha a la colectividad se baila y, sobre todo, la gente se disfraza de la manera más grotesca. Cuando un nuevo decreto consagra en 1858, y esta vez definitivamente, la división de la provincia (había sido anulado el decreto de 1852), una cabalgata recorre las calles, formada por una «cuadrilla de gigantones y tarascas» y por una reata de asnos montados por los notables de Las Palmas y de la región. En la cabalgata asnal se reconocía a «el magistrado de Verona, los hermanos Massieu, el juez de ésta, don Eugenio Perea, etc. ...». Preocupado por preservar la dignidad de sus queridos recuerdos, el simpático don Andrés comenta:

> El amor a una mejora pública que, a juicio de todos, traería el bienestar y engrandecimiento de este país, desaparecía todo el temor al ridículo con que hoy se trata de ahogar toda clase de manifestaciones patrióticas.

El estúpido respeto humano que afecta a la burguesía del siglo XIX en sus maneras displicentes era desconocido en Las Palmas. Aquí primaba el sentido de lo colectivo. El sentido de una vida colectiva, cuya felicidad dependía del desarrollo de la vida económica. La inquietud general recaía en el desarrollo material del país, tan necesario a todos, y determinaba una psicología colectiva diferente de las restantes provincias españolas, cuyo ritmo de vida sólo dependía de las fiestas religiosas. No es que éstas fueran desconocidas en Las Palmas; incluso en nuestros días podemos encontrar residuos de esta alegría desbordante, en la que participan las diversas clases sociales durante las fiestas que celebran la Epifanía. Mientras que los pequeños se maravillan delante de los Reyes Magos con sus oropeles, los mayores, bajo el pretexto de una reconstrucción histórica (!) que nadie toma en serio, se divierten con el travestismo. La inmensa cabalgata burlesca se des-

arrolla a lo largo de varios kilómetros; detrás de los reyes, las mujeres del harem (!), los soldados egipcios, los centuriones romanos y los gigantones se mezclan a los grupos folklóricos, y durante toda la noche una inmensa riada humana desemboca en las calles, bailando y gesticulando, tocando la guitarra, el tambor y la trompeta entre las detonaciones de los fuegos artificiales. La risa se adueña de la ciudad iluminada. Las narices y los bigotes postizos marcan la pauta. Benito asistió con seguridad a escenas semejantes, y si los movimientos de la masa eran en su tiempo infinitamente más reducidos que en nuestros días, pudieron despertar su interés por esas manifestaciones populares, en las que todas las clases confraternizan y hacer de él, antes de que conociera Madrid, el amigo de la masa.

Las Palmas, puerto franco, hace la fortuna de la isla. ¿Es posible en Las Palmas ser partidario del régimen proteccionista? Los dos grandes hombres del país, León y Castillo y Galdós, pertenecen al partido liberal. En el colegio San Agustín los graves profesores, amigos del canónigo Graciliano Afonso, saben injertar ciertas ideas capitales del liberalismo en el tronco venerable de la tradición católica. Entre los alumnos, el nuevo espíritu se manifestaba de manera menos austera, y Benito ejerce su verbo cáustico a expensas del hidalgüelo del país (6). Desearíamos tener más detalles sobre la enseñanza impartida por don Emiliano y don Teófilo Martínez de Escobar. Las memorias de don Andrés Navarro Torrent evocan la personalidad de estos profesores, haciendo hincapié, sin alabanzas superfluas, en las cualidades apreciadas por los alumnos, pero también en los defectos de carácter y las lagunas de la enseñanza. Su testimonio será, creemos, conservado, y quizá podrá servir de base a un serio estudio, que deseamos ver emprendido por un erudito canario. Durante el curso del año escolar 1856-57, don Emiliano llegó a ser profesor de latín. Al año siguiente el colegio contaba entre sus internos a Benito Pérez. En el establecimiento, dirigido por don Antonio López Botas, «juez severo, de inquebrantable justicia», y por don Lucas Alzola, «tímido y severo», «hombre serio y honrado..., igual para todos sin distinción alguna», los dos hermanos supieron hacer la enseñanza agradable. Evitaron recurrir a los castigos. Decididamente, un nuevo espíritu se afirmaba con ellos:

> Don Emiliano..., afable y hasta divertido..., nos distraía a veces con cuentos graciosos. Explicaba bien y con claridad y para nuestra mayor satisfacción nos estimulaba con medios suaves y persuasivos sin valerse de los castigos reglamentarios que tanto enojan a los muchachos.

(6) H. Chonon Berkowitz: *Los juveniles destellos de Benito Pérez Galdós*, en *El Museo Canario*, núm. 8, año IV, enero-abril 1936.

Al siguiente año es don Teófilo quien enseña el griego y el latín al joven Andrés. Al igual que su hermano, es muy estimado, pero el espíritu crítico de los alumnos descubre en él un fallo:

> El dicho don Teófilo es de carácter alegre y festivo, tiene opinión de persona de mucho talento y dispone de amistades y simpatías del público. Al explicar en la cátedra, y lo hace con elegancia, da muestra de muchos conocimientos de la materia. Tiene, sin embargo, cuando se le contraría, momentos de mal humor y hasta de dureza, por lo que echábamos, a veces, de menos a su hermano don Emiliano.

El método de enseñanza de los dos hermanos rompía con la aburrida y a veces cruel tradición, que no conseguía más que transformar a los alumnos en pequeños rebeldes. Andrés conoció a profesores mediocres, de carácter violento, de quienes se burlaban abiertamente los colegiales, creando un montón de incidentes tragicómicos. Benito pasó por la experiencia de ambos métodos pedagógicos, y después, cuando frecuentó en Madrid a los krausistas, ya estaba hecha su elección.

En octubre del 58, don Emiliano se convierte en vicerrector del colegio. Su nueva autoridad le permite transformar el régimen del internado. En lugar de ir a la playa como todos los domingos —hábito inmutable en los paseos de los pensionistas—, se organiza una excursión al campo. Los colegiales renuncian con alegría al triste desfile por la calle de Triana. Pero para llegar al pequeño bosque de los Laureles, la inexistencia de un camino transitable convertía en arriesgada la empresa. Se tomó el camino vecinal de San Roque, que podían recorrer los carros de carga. El burro que tenía Andrés era de la partida:

> Era prudente hacer el trayecto despacio y con algunas precauciones en evitación de un vuelco... En Tafira quedaron los carros y mi burro y en el conocido y pintoresco bosquecillo comimos todos alegres y contentos.

Don Andrés no puede precisar la fecha de esta pequeña revolución en el régimen del internado; pero Benito, aun cuando no participó, oyó desde luego hablar de ella. Así, muchos años antes de la Institución Libre de Enseñanza y sus tentativas para fomentar en los jóvenes el gusto por el campo y la Naturaleza, Galdós niño fue testigo de estos ensayos de nueva pedagogía, que debían para él ser objeto de reflexión y de discusión con sus camaradas. Andrés observa una prudente reserva con respecto a los cambios ocurridos en el colegio desde que los dos hermanos tomaron la dirección:

> El ambiente de este establecimiento ha cambiado por completo, no se, a punto fijo, si ha sido para mejorar o empeorar. Pero lo que a mí atañe, como cada uno cuenta de la fiesta según le va en ella, y no tuve algún motivo de disgusto con el tímido y severo don Lucas Alzola, acojo, hasta el presente con cierta reserva, este nuevo orden de cosas.

Galdós también estimaba a don Lucas, a quien dedicó algunos ensayos de juventud. ¿Debemos hablar del radicalismo de la juventud, que la torna desconfiada con respecto a sus mayores? El hecho es que Andrés se queja. Un jesuíta, el P. Michelena, toma el lugar de don Teófilo como profesor de griego:

> Forma parte del personal de la misma congregación establecida, desde hace algún tiempo, en el Seminario Conciliar, cuidando de la enseñanza y educación de los seminaristas... Algo se me pegó del ambiente algo jesuítico que se respiraba en el Colegio desde que pasó a poder de los hermanos Martínez, que también privaban con los citados padres. Empecé por cobrar afición a las ceremonias de la iglesia, gustando de improvisar altares para lo cual estaba provisto de estampitas, figuras y objetos con arañas y candelabros minúsculos, bolitas de cera y las demás artimañas como cortinas, terciopelos y tapices para ornamentar los altares y capillas que improvisaba.

Reinaba, pues, una atmósfera de piedad que algunos alumnos soportaban casi a pesar suyo y de mala gana, ya que, después de haber narrado el incendio del último altar improvisado, añade Andrés esta reflexión, que dice mucho acerca del anticlericalismo que se manifestaba en una parte de la juventud:

> Me parecía entonces, y me sigue pareciendo ahora que el estado eclesiástico, tal como está constituido, es en el fondo un verdadero rompimiento con la humana sociedad.

No era suficiente el liberalismo introducido por los nuevos métodos de enseñanza. El estado eclesiástico era «contestado» por los jóvenes colegiales de Las Palmas. ¿Sabremos alguna vez lo que pensaba Benito sobre estas graves cuestiones? Es probable que Andrés exprese la opinión del grupo al que pertenecían su hermano y Benito. Pero es evidente que el anticlericalismo del que este último nunca salió tiene su origen en su infancia en Las Palmas, en el colegio San Agustín.

Sin embargo, Andrés es asiduo del curso de Historia Sagrada, que no era obligatorio; acudía allí con sus compañeros por el placer de oír contar maravillosos relatos:

> A todos nos gustaba esta asignatura. La historia de José, cautivo en Egipto, la conducta de sus hermanos, la copa de plata encontrada dentro de un saco de trigo y otros episodios por el estilo nos entretenía más que

conjugar verbos latinos. Por otra parte, con esta clase, don Severino se mostraba bueno y competente.

Lo que aprecia más en el curso de religión es el arte del narrador, y hace del profesor, canónigo penitenciario de la catedral, un andaluz nativo de Sevilla, un retrato poco halagüeño, pintoresco y, sin duda, muy exacto:

> Era un señor muy pulcro en el vestir y amante en grado extremo de la cortesía. Pero muy cuidadoso de sus prerrogativas. La menor falta de atención le ofendía si veía en ella una falta de respeto a su persona. Obligaba a la servidumbre de su casa a que le tratasen de Usía. Así se aseguraba.
>
> Muchas veces interrumpía sus lecciones para darnos alguna regla de educación y finura. Era su obsesión. En la relación que nos hacía de la Historia Sagrada hacía uso de figuras raras, poniendo en boca de los apóstoles, por ejemplo, expresiones algo grotescas que nos movían a risa. No se si seguía este sistema para fijar mejor las ideas en la imaginación de los niños o si obraba así a impulsos de su genio andaluz. Me acuerdo que ocupándose del pasaje de la Sagrada Escritura en que los discípulos y compañeros de Cristo propusieron a éste levantar un altar, decía el penitenciario, refiriéndose nada menos que al venerable apóstol que, en esta ocasión, dio muestras de buscar la propia comodidad: «Pedro, el bueno y socarrón de Pedro, propuso al Señor...».

En este estilo a la pata la llana, en este sistema humorístico de narrar, que reduce a la medida humana —demasiado humana— los episodios de la Historia Sagrada, ¿quién no reconoce la tradición de las coplas andaluzas? También es un tono querido para Galdós, quien estima en los sacerdotes el sentido de lo concreto, un sentido común a lo Sancho Panza, a ras de tierra y robusto, que pone más de manifiesto la sabiduría divina en la naturaleza humana. Es probable que Benito siguiera los cursos de don José Martín Márquez, que le escuchara gustoso y que se acordara de él más tarde, escribiendo. Veremos en otra parte que el P. José María Márquez salpicaba también su curso de comentarios sobre la vida política.

No sabemos si don Francisco Zumbado, profesor de escritura y de ortografía, y don Manuel Ponce de León, pintor de cámara de Su Majestad, profesor de dibujo, tuvieron a Benito entre sus alumnos. Andrés evoca su recuerdo entre las anécdotas que ilustran la vida amable del colegio en 1855. Don Francisco era muy amante del teatro, como don Agustín Millares, profesor de música y compositor de zarzuelas, como todos los alumnos del colegio que fueron alguna vez a las representaciones, como todos los habitantes de Las Palmas que trataron de construir un teatro a la medida de su pasión. Sabemos cuánto se burló Benito de la polémica organizada alrededor de esto.

El digno profesor del colegio pintaba los decorados de las operetas que hacían furor. También fabricaba los gigantones, que hacían las delicias de los chiquillos cuando eran quemados con gran solemnidad al final de las fiestas públicas:

> Provisto de habilidades para asuntos teatrales, sabía pintar telones y hacer figuras grotescas, gigantones como los que con el nombre de *Judas* se quemaban en las plazas públicas en determinadas festividades.

Don Manuel, por su alegría, su finura y su coquetería (siempre llevaba una flor en el ojal), hacía a veces fruncir el ceño al austero don Lucas Alzola. El establecimiento, con todos sus alumnos, participaba igualmente en los festejos que celebraban los acontecimientos más señalados de la vida colectiva. La educación impartida en el colegio San Agustín obraba sobre la actividad de la patria chica.

Son notables, sin embargo, en las memorias de don Andrés las graves lagunas que padecía la enseñanza. Los estudios clásicos de Galdós bajo la dirección de los hermanos Martínez de Escobar debieron ser armoniosos y sólidos. Los nuevos programas de 1858 daban una preponderancia a esta disciplina hasta el punto de descuidar las ciencias, y Andrés, que soñaba con ser arquitecto y cuyo padre era médico, gemía:

> ...paso los mejores años de mi vida conjugando declinaciones de latín y griego y en todo lo demás que ha de servir ineludiblemente para mi futura carrera estoy al raso... (julio 1859).
>
> Siempre el dichoso latín y griego, bajo el título de análisis del griego y composición castellana y latina, sigue siendo el objeto preferente del nuevo plan de estudios. Tantos años seguidos sin dejar de la mano dos lenguas muertas y en cambio las ciencias que ocupan la base de los conocimientos sociales apenas son esbozadas (curso académico de 1859-60).

La enseñanza de las matemáticas era deplorable. Para el curso 1858-59, el colegio llama a un profesor de la Escuela de Comercio, que se contenta con leer el manual en clase. Durante el año siguiente anota Andrés:

> A mi juicio, estaba bien preparado en las asignaturas de latín y griego y en la retórica y poética, y mal en el segundo año de matemáticas. Posteriormente, ¡cuánto eché de menos el no haber tropezado con un profesor como don Pablo Padilla, que se hacía entender y nos despertaba el interés de los conocimientos de las ciencias exactas! Bastante me ha perjudicado en mi porvenir la ofuscación de creer que no sabía las matemáticas por falta de aptitud para aprenderlas cuando todo se hubiera subsanado, volviendo a estudiarlas con una buena dirección.

Sin duda le ocurrió lo mismo a Benito, a quien disgustaron durante toda su vida las matemáticas. En cuanto a la enseñanza del francés, también merece las críticas de Andrés. En 1858, el profesor es un médico que ha renunciado a ejercer su profesión: «Se aprendía poca cosa en sus clases». Benito tuvo siempre excelentes notas en sus exámenes de francés. En 1859 aprueba con la nota de sobresaliente. Es difícil saber si el nivel de sus conocimientos era verdaderamente elevado a fines de este primer año. Pero nunca cesó de leer y de trabajar para lograr la adquisición de esta lengua, que amaba. La misma brillante nota le es otorgada en geografía y en «latín y castellano». En esta última disciplina parece haber adquirido sólidos conocimientos, y su interés por la literatura y el pensamiento de los griegos, y sobre todo por el de los latinos, nunca fue desmentido. Señalamos que durante este año el palmarés no menciona su nombre en matemáticas y que en lectura y escritura solamente se anota su asiduidad a las clases y sus progresos. Si su profesor era el simpático don Francisco, podemos apostar que la atracción por las conversaciones sobre teatro incitó a Benito a frecuentar esta clase... pues algunos profesores hablaban a menudo en sus clases de cualquier otra cosa más que de la disciplina que estaban obligados a enseñar. La clase de religión era tanto más frecuentada cuanto que don José María no se hacía rogar para abordar otros temas más apasionantes que la Historia Sagrada:

> Con el penitenciario don José María Márquez seguíamos siempre contentos en su clase porque no teníamos que examinarnos de ella como porque pasábamos el tiempo entretenidos con las relaciones que nos hacía de asuntos extraños a la asignatura. Este año le tocó hablarnos de la guerra que tuvimos en Marruecos; se expresaba con entusiasmo y procuraba exaltar en nosotros el sentimiento de patriotismo.

Así, gracias a un curso de religión trocado en curso de instrucción cívica, no ignoraban los alumnos la historia moderna. Esta podía no ser mencionada en los programas del colegio, pero el ardor patriótico y belicoso de los profesores la reemplazaba. Había otro tema aún más ardiente y también muy actual: la guerra carlista. ¿Se habló de ella en la clase? Andrés nada dice. Pero en vacaciones, en la casa de campo de Tafira, Andrés escucha las historias de guerra de uno de sus vecinos, también andaluz como el penitenciario, amante de las buenas palabras y de las finezas, pero liberal:

> Don Ramón Súnico nos hacía pasar ratos muy agradables relatándonos episodios de la primera guerra civil de España, en la que tomó parte activa entre los «cristinos» o liberales, a que él pertenecía, y los carlistas. Como tenía buen humor y genio andaluz amenizaba sus relaciones con chistes.

Es posible que las narraciones de don Ramón fueran escuchadas también por Galdós, que pasaba sus vacaciones no lejos de allí. Pero mejor que preguntarnos si tal o cual detalle ha sido extraído o no de los recuerdos de don Ramón Súnico, preferimos pensar que un estudio del humor galdosiano deberá tener en cuenta la presencia de estos narradores, andaluces de pura cepa, que deleitaron la infancia de algunos colegiales de San Agustín. Deberá reconocer las irisaciones del humor andaluz y del humor canario como un reflejo de la infancia del gran humorista.

Andrés no habla de sus lecturas. Es de lamentar. Los alumnos debían tener poco tiempo para consagrarlo a la literatura moderna, la cual tampoco figuraba en el programa del bachillerato. En 1859, convertido en alumno externo, Andrés tomó contacto, entusiasmado, con los libros de la biblioteca... de su abuelo. Eran traducciones de Alejandro Dumas y de Eugenio Sue: *Los tres mosqueteros, Veinte años después, El judío errante, Los misterios de París.* La ingenuidad de sus reacciones nos permite pensar que la lectura de novelas no era cosa corriente en el colegio. Este muchacho de quince años cree en la veracidad de esas historias y se despierta en él una vocación de escritor realista:

> ...me parecían reales y verdaderos... En los paseos y en cualquier sitio solitario la imaginación me los presentaba tal como los describía el autor. Por algún tiempo este género de literatura me cautivaba tanto que mi mayor deseo y ambición se cifraba en poder algún día escribir algo análogo.

A punto estuvo de renegar de su isla natal que no podía ofrecerle crímenes tan terribles y tan misteriosos para ser relatados:

> Me lamentaba de residir en un pueblo pequeño donde no cabían los terribles misteriosos crímenes y por más que examinaba y volvía a examinar a los personajes con quienes tropezaba, incluso los vagos infelices mozos de cuerda o mandaderos, «Cielo raso» y otros, a ninguno podía aceptar para tipo de los misteriosos bandidos que con tanto afán buscaba y que inspiraban el argumento y la trama de la novela.

En agosto y septiembre de 1859 lee otras novelas de tendencia socialista, escritas con pretensiones históricas por los imitadores de Dumas. Recuerda haber hojeado *Las mil y una noches,* sin duda a escondidas, pues el libro se encontraba disimulado en la habitación de su padrino (no podía tratarse, sin embargo, más que de una traducción muy edulcorada). Y esas son las únicas obras de carácter recreativo que recuerda haber tenido entre manos, con algunos volúmenes del

*Museo de las familias* y del *Semanario pintoresco español.* Un día su padre, asombrado de su ignorancia, le ordena leer *Don Quijote:*

> ...contestó que era lo primero que debiera conocerse de nuestra literatura nacional y que él se encargaría de facilitarme este libro.

Más tarde leerá a Walter Scott, quien llegará a ser su autor preferido.

Tal ignorancia de la literatura no era imputable solamente a la enseñanza impartida en el colegio, pues los condiscípulos de Andrés, y sobre todo Benito, estaban mucho más versados que él en estas materias. Pero su testimonio nos ayuda a reconocer los méritos y las lagunas de la educación impartida en San Agustín bajo la autoridad de los hermanos Martínez de Escobar, y por ahí, a adivinar la inmensa curiosidad, el apasionado interés que llevó a Benito a llenar esas lagunas.

## Las vacaciones

Galdós prefería la finca de los alrededores de Tafira a la casa paterna de Las Palmas. Pudimos visitar aquélla gracias a la amabilidad del actual propietario, don Ignacio Pérez Galdós, sobrino del novelista. Es hoy, como entonces, una especie de ermita romántica (y confortable) oculta entre los árboles, que domina un profundo barranco con desmoronamientos negruzcos. Por todas partes, alrededor, la montaña. Cuando nos acercamos a la barandilla de la terraza, vemos debejo, sobre las pendientes rocosas, algunas flores de eucaliptos y de buganvillas. Pero siguiendo con los ojos el lecho seco del torrente, por el lado donde el paisaje se apaga y aplana, acabamos por adivinar a lo lejos la presencia del mar. Aspereza y diversidad. Hay algo allí que recuerda a Toledo. Es un lugar ideal para leer a George Sand y a Víctor Hugo. Su nombre es encantador: Barranquillo de Dios.

En la biblioteca, en la que, desgraciadamente, faltan la mayor parte de los volúmenes de antaño, atrajeron nuestra atención algunos ejemplares. Uno de ellos lleva escrito a pluma, en la contraportada, el nombre de Benito Pérez Galdós; es la novela de Hugo *Los miserables,* en la primera traducción española de 1862 (7). Otro libro fue propiedad de un amigo de Galdós: J. Llarena y Casabuena, quien escribió, también con tinta negra, una fecha al lado de su nombre: 1 de mayo de 1860. Se trata de una traducción española de *El arte*

(7) V. Hugo: *Los miserables,* trad. de don Nemesio Fernández Cuesta, Madrid, *Las Novedades,* 1862.

*poético,* de Horacio (8). Un lector irrespetuoso, más ferviente de Hugo y del teatro romántico que de la poética clásica, ha escrito sobre las páginas disponibles la lista de los personajes de *Hernani,* adornada con dibujos humorísticos. ¿Estudió acaso Benito el teatro romántico, confrontándolo con los principios del arte clásico, en un libro prestado por un compañero? ¿O bien los dos colegiales se inclinaron juntos sobre el mismo libro, soñando y criticando a la par? El libro del amigo quedó en casa de Benito, testigo sugestivo de una camaradería de colegio y de una pasión común por la literatura. Destaca también un manual que quizá data del tiempo del colegio: *Compendio elemental de Historia Universal,* por don Alfredo Adolfo Camús, profesor de la Universidad y Ateneo de Madrid (Boix. Madrid, 1842). Esta vez, si este libro fue «aconsejado» por un profesor del colegio, tenemos un testimonio precioso sobre la enseñanza liberal impartida en este establecimiento. Pero quizá este libro fuera adquirido en Madrid cuando Benito seguía el curso de Literatura latina de Camús, en la Universidad, en 1862. El estudiante estaba lleno de admiración por el maestro que Clarín llamó «un gran espíritu liberal de las letras». Intentaremos más adelante comprender lo que le debía, pero debemos citar desde ahora el final del pequeño manual de Historia Universal:

> Ojalá que la historia, a pesar del prodigioso ensanche de su dominio pueda medir con atrevidos ojos todas las naciones del globo, compararlas a pesar de la diversidad de las costumbres y de los acontecimientos, según los progresos de las luces de la civilización, y presentando bajo formas más sabias que dramáticas una instrucción más extensa, adquirir mayor solidez sin perder nada de su palpitante interés.

Aquí tenemos, pues, los principios que el futuro autor de los *Episodios* meditaba en sus años jóvenes; existe un criterio que permite comparar y medir, a pesar de su extrema diversidad, todas las naciones del globo: es la noción de progreso, de civilización. La palabra *luces* testifica que esta noción está derivada del racionalismo del siglo XVIII. En fin, el historiador no es solamente el narrador de los sucesos dramáticos; es, sobre todo, un sabio. De las dos corrientes que se perfilaban entre los historiadores de la primera mitad del siglo XIX, Camús escogió la de los «filósofos». Varios libros de la biblioteca de la finca prueban que el siglo de las luces estaba muy presente en el Barranquillo de Dios. Pudimos ver allí, en efecto, diez volúmenes de las *Obras* de Fontenelle (Amsterdam, François Changuion, MDCCLXIV). Sobre estas bonitas ediciones del siglo XVIII, el primer comprador dejó su nombre, un nombre prestigioso en todo el archipiélago, un nombre

(8) *Tratado del Arte Poética,* de Quinto Horacio Flaco, dirigida a los Pisones, Las Palmas de Gran Canaria, imprenta de La Verdad, 1856.

francés: Bernardo Valois y Béthancourt. Una fecha le acompaña: 1773. Hay incluso, marcados con el mismo nombre, con la fecha de 1770, los tomos II y III de las *Vidas de los más ilustres filósofos de la antigüedad con sus dogmas, sus sistemas, su moral y sus sentencias más importantes,* de Diógenes Laertes (J. H. Schneider. Amsterdam, MDCCLXI). Sólo queda un volumen, el tomo VII de *Ensayo sobre la vida y los escritos de Séneca, el filósofo, y sobre los reinos de Claudio y de Nerón* (París, *de Bure* MCCLXXIX). Además de estas obras sobre el pensamiento antiguo, destaca un estudio sobre Buffon, que debió ser reeditado muchas veces en el curso del siglo XIX: *El genio de M. de Buffon,* por M... (Casa Panckoucke, Hotel de Thou, calle de Poitevins. París, MDCCLXXVIII), y un volumen suelto, el VIII tomo de una curiosa recopilación: *Procesos célebres e interesantes,* efectuada por un abogado del Parlamento (9). ¿Cómo vinieron estas preciosas ediciones a las manos de Benito? Hasta el presente nadie lo ha podido aclarar. ¿Acaso los adquirió con sus propios ahorros? ¿Se los regalaron? En Las Palmas había buen número de admiradores del siglo de las luces, racionalistas, bibliófilos, que legaron a su muerte muy hermosas colecciones al Museo Canario. Cuando se penetra en la biblioteca de este museo se sorprende uno ante los reflejos color oro pálido de las antiguas encuadernaciones, y un francés se encuentra encantado de hallarse rodeado por las obras completas de Diderot, Buffon, Voltaire, Rousseau, de los grandes y venerables volúmenes de la Enciclopedia. Fue en ese hogar racionalista de Las Palmas, constituido por la burguesía acomodada, si no rica, que conformaba el elemento más activo de la sociedad, donde enraizó el liberalismo de Galdós. Hay un estudio que hace una cruel falta a los galdosianos, un estudio que los eruditos grancanarios no pueden dejar de darnos algún día: el que hará revivir y nos hará comprender los gustos y las aspiraciones de la *intelligentzia* capitalina a lo largo del siglo XIX. La influencia francesa preponderaba. Parece que la cultura francesa fue admirada hasta en sus errores; encontramos en la casa de campo una traducción española de una novela francesa muy mala: *El médico de las mujeres,* novela escrita en francés por J. Rouquette y E. Moret y traducida expresamente para el folletín de *Las Novedades,* por Víctor Feijoo (Madrid, 1865). Pero esto no haría empalidecer ni dis-

---

(9) *Causes célèbres et intéressantes avec les jugements qui les ont decidées* recueillies par M^xxx^, Avocat au Parlement, t. VIII, nouvelle édition revue et corrigée, París, au Palais, Jean Denully, MDCCXXXIX. *Histoire de M. de Cinq Mars, Grand Ecuyer et de M. de Thou - Epreuve qui tendait á casser le Mariage, abolie comme contraire aux bonnes moeurs - Chanoine qu'on refuse d'admettre á cause de la petitesse de sa taille - Question d'Etat, oú la preuve testimoniale de fut point admise - Jugements célèbres que l'Histoire nous présente. On y a joint d'autres jugements rendus par des Cours Souveraines.*

minuir el resplandor de la Francia del siglo XVIII. Es necesario decir, sin embargo, que el pensamiento de sus grandes hombres llegaba a veces deformado. Benito no pudo sospechar, ciertamente, el ateísmo que con tanta razón atribuye J. Roger a Buffon (10). El «discurso preliminar» a la antología no duda en afirmar: «(Buffon) toma por base nuestra santa religión y reconoce la necesidad de una revelación divina en un tiempo en que la impiedad triunfa, en el que el abuso de ingenio es llamado razón, en el que las paradojas han llegado a ser principios». Pero la lectura de «este extracto de Historia Natural», si tuvo lugar en la época que nos ocupa, familiarizó muy pronto al futuro escritor naturalista con «el combate que la observación ha sostenido contra el mecanismo *a priori* (11)» y con este principio esencial: los hechos constituyen la única adquisición segura:

> Pero en lugar de disputar, discutamos: después de haber expuesto las razones, demos los hechos. Tenemos ante los ojos, no el estado ideal, sino el estado real de naturaleza: el Salvaje habitando los desiertos ¿es acaso un animal tranquilo? ¿Es acaso un hombre feliz...? Porque me parece que cuando se quiere razonar sobre los hechos, es preciso apartar las suposiciones, y hacerse el propósito de no volver a ellas más que después de haber agotado todo lo que la Naturaleza nos ofrece... (12).

Benito debió interesarse desde sus años de colegio por el sensualismo del siglo XVIII. Se sabe que el canónigo Graciliano Afonso, traductor de Holbach en su juventud, había introducido la lógica sensualista en el seminario. Benito podía leer, en las primeras páginas de *El genio de Buffon,* el célebre capítulo consagrado al desarrollo de los sentidos:

> Todo lo que tocaba parecía devolver a mi mano sensación por sensación y cada tacto producía en mi alma una doble idea.

El joven debió leer con entusiasmo el elogio del amor. Pronto veremos que las anotaciones marginales de sus poemas preferidos revelan una ardiente sensualidad. Al igual que Buffon, no podía aprobar ni las abstinencias de la carne ni la vida eremítica, y ya acabamos de decir que su condiscípulo Andrés no experimentaba sino desconfianza hacia el estado eclesiástico:

> ¡Amor! ¡Deseo innato! ¡Alma de la Naturaleza! ¡Principio inagotable de existencia! ¡Potencia soberana que todo lo puede y contra la

(10) J. ROGER: *Les Sciences de la Vie dans la Pensée du XVIIIe siècle,* París, Colin, 1963.
(11) *Ibíd.,* p. 451.
(12) *Le genie de Buffon, op. cit.* (Etat de pure Nature, p. 41...)

que nada puede, por quien todo actúa, todo respira y todo se renueva! ¡Divina llama! ¡Germen de perpetuidad que el Eterno ha repartido en todo con el soplo de la vida! ¡Sentimiento precioso que puede por sí solo ablandar los corazones feroces y helados, penetrándoles con un suave calor! ¡Causa primera de todo bien, de toda sociedad, que reúnes sin disputa y por tu simple atractivo a las naturalezas salvajes y dispersas! ¡Fuente única y fecunda de todo placer, de toda voluptuosidad! ¡Amor! ¿Por qué constituyes el estado dichoso de todos los seres y la desgracia del hombre? Porque en esta pasión solamente es bueno lo físico, porque, a pesar de lo que puedan decir los apasionados, la moral nada vale (13).

No sabemos si Benito, en esta época rechazaba la filosofía platónica en términos tan categóricos: «¡qué plan de filosofía tan simple!, ¡qué aspiraciones tan nobles!, ¡pero qué vacío!, ¡qué desierto de especulaciones!» (14); pero es seguro que hacia los años 1865-67, el elogio del amor platónico le deja indiferente: los pasajes señalados en su Plutarco lo atestiguan. La glorificación de la Naturaleza y de su poder debió impresionarle fuertemente, y su interés por los animales se confirmará un poco más tarde por medio de sus lecturas: Michelet vendrá a relevar a Buffon. Pero la contemplación de la Naturaleza (la *Nature brute* de Buffon, la *Nature sauvage* del Romanticismo) no ocupa más que un lugar muy restringido en la inmensa obra de Galdós. Es posible que Buffon le enseñara desde muy pronto la superioridad de la Naturaleza transformada por el hombre: «señor del dominio terrestre», que aumentara su optimismo en los destinos del hombre y su grandeza. Si es así, el sabio francés le ayudó a superar el Romanticismo probándole que el hombre extrae su poder de la sociedad:

...ha sido preciso que él mismo fuera civilizado para saber instruir y ordenar, y el dominio sobre los animales, como todos los otros dominios, no está fundado más que en la sociedad.

Es de ella de quien el hombre extrae su poder, es por ella por quien el hombre ha perfeccionado su razón y reunido sus fuerzas. Antaño, el hombre era quizá el animal más salvaje y el menos temible de todos: desnudo, sin armas y sin abrigo, la tierra no era para él más que un vasto desierto poblado por monstruos, de los que a menudo él mismo era presa; e incluso mucho tiempo después, la historia nos dice que los primeros héroes no fueron más que destructores de fieras. Pero cuando con el tiempo se extendió la especie humana, cuando se multiplicó y dispersó y cuando consiguió la ayuda de las artes y de la sociedad, el hombre pudo caminar en firme para conquistar el universo, e hizo retroceder poco a poco a las bestias feroces... (15).

---

(13) *Ibíd.*, p. 69.
(14) *Histoire des Animaux.*
(15) *Ibíd.*, p. 191...

Las reflexiones sobre los documentos que acabamos de presentar, por insuficientes que sean, no son quizá del todo inútiles. Hemos entrevisto las lagunas en la educación de Benito y su curiosidad, ese deseo de saber que debía llevarle a Madrid sin espíritu de volver. Pero «su isla» le había marcado con una huella que siempre conservaría. Allí aprendió, en condiciones inolvidables, que el libre-cambio es una necesidad vital, y siempre será enemigo de los partidos que sostienen el régimen proteccionista, en particular los *neos*, que no dudan en hacerlo en nombre de la Iglesia católica. Esa es sin duda una de las bases más sólidas de su anticlericalismo. No se trata de ateísmo. Pero le vemos gustosamente racionalista —o esforzándose por serlo— y teñido del sensualismo del siglo XVIII. Admirador sin duda de los grandiosos paisajes del archipiélago canario y apasionado por las cosas de la mar. Pero ganador —cruel ganancia, mediante la experiencia de una vida precaria, continuamente amenazada— de la convicción de que el hombre no es grande y poderoso más que por la civilización. El dominio de la naturaleza salvaje es un imperativo extraído también de las condiciones de vida en la isla de Gran Canaria. Un imperativo capaz de modelar, en un joven estudioso y sin duda ambicioso, al moralista preocupado por el perfeccionamiento del ser humano y de la sociedad. La sociedad. La civilización. La lección de Buffon había encontrado en la isla desheredada un oído particularmente atento. Benito dejó Las Palmas por la capital de España a la edad de diecinueve años. No abandonará Madrid. Es verdad que no cesará de frecuentar a la colonia canaria y que continuará hablando en castellano con acento canario, con las dulces tonalidades de las islas. En su hogar, una vez a la semana, se comen platos canarios. Si no fue, como León y Castillo, el bienhechor de su isla natal, es debido a que su actividad de novelista no le proporcionaba medios tan eficaces como los que podía tener a su disposición un hombre político de prestigiosa carrera. Pero siempre estuvo en contacto con sus compatriotas, y la preocupación por Gran Canaria y por todo el archipiélago no le abandonó nunca. Y sin embargo se quedó en Madrid, fascinado por una vida social cuyo espectáculo le atraía y que creía necesaria para la afirmación de su talento, en el combate por la «civilización».

## II

## MADRID. EL CURSO DE CAMUS

Cuando Benito llegó a Madrid, en el otoño de 1862, encontró una sociedad en plena transformación y, en la universidad, una hoguera de ideas heterodoxas y democráticas. Los defensores del krausismo, Sanz del Río y Fernando de Castro, juntamente con el chantre del hegelianismo, Castelar, eran los maestros más prestigiosos. Benito fue igualmente testigo de los grandes momentos del Ateneo, donde bullía la preocupación por definir las tendencias del espíritu moderno. En la universidad, en el Ateneo, encontró Benito las ideas que más contribuyeron a formar su universo mental. «El 30 de septiembre Benito solicitaba de la universidad central ser matriculado en Literatura Latina, Geografía e Historia Universal, asignaturas que constituían el preparatorio de Derecho» (16). El profesor de Literatura Latina era Alfredo Adolfo Camus, sobre el cual los historiadores guardan un extraño silencio (17), a pesar de que fue uno de los padres espirituales de Clarín y de que Galdós le consagró un artículo muy elogioso. Debido a esto, empezaremos por él el estudio de los maestros de Galdós.

Desde su llegada a Madrid todo debía encaminar a Benito al curso de Camus. Había tenido la suerte (que no tuvo Leopoldo Alas) de escuchar en el colegio a un excelente maestro de Humanidades, quien le había inculcado el gusto por perfeccionar estos estudios. Le gustaba reír; sus primeros escritos, sus primeros apuntes lo testimonian, y los estudiantes reían mucho en la clase de Camus. No se puede dudar que no fue solamente por obedecer las prescripciones del programa por lo que se presentó en ella. E incluso si el atractivo de la calle y el espectáculo de la vida madrileña eran a menudo más fuertes que la llamada del deber, Benito no podía ignorar el contenido de las clases a las que no asistía: sus condiscípulos se encargaban de ponerle al corriente de todo, tanto de las ideas como de las anécdotas recogidas escuchando al simpático humanista. Nos preocuparemos primero por definir la personalidad de éste analizando el testimonio de Clarín antes que el de Galdós, aunque el primero apareciera más de veinte años después que el segundo. Pero mucho mejor que Benito definió Clarín el método de enseñanza del profesor, y nos permitirá comprender más claramente la deuda del estudiante. La

(16) PÉREZ VIDAL: *Galdós en Canarias*, op. cit., p. 133.

(17) VICENTE CACHO VIU: *La Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, 1962, p. 242: «su nombre (de Camus) no aparece apenas en las luchas ideológicas tan frecuentes en sus largos años de docencia». El nombre de Camus está ausente del índice onomástico del libro de Dolores Gómez Molleda, *Los reformadores de la España contemporánea*.

muerte de Camus, en 1889, inspiró a Clarín páginas muy hermosas: consideraciones sobre la muerte y elogio de quien había sido su maestro. Como cada vez que Clarín llega a lo que puede ser en él el repliegue más íntimo de su sensibilidad: el amor filial habla en un lenguaje grave y familiar que revela admirablemente su naturaleza profunda. La natural expansión de una sensibilidad herida se transforma en meditación sobre la muerte, el sentimiento de gratitud hacia el maestro se convierte en reflexión sobre el arte de enseñar. Una tristeza evocadora de recuerdos da lugar a una profesión de fe en la juventud y en las virtudes del entusiasmo. Sensibilidad, reflexión, acción, así es Clarín, krausista, en este homenaje rendido a un maestro que no está comprendido habitualmente en el grupo de amigos de Sanz del Río, pero que tuvo con ellos más de una afinidad de pensamiento. La muerte que extirpa toda sensación no es seguramente tan lamentable para cada uno de nosotros como «la muerte de los otros». Nosotros morimos «en los otros», más o menos, es cierto; pero en esa muerte no hay consuelo. Y aquellos que mueren haciéndonos morir más son «los padres», los padres según la sangre y según el espíritu. Clarín nos hace entonces confidencias de su familia espiritual, de la cual da una breve idea. Está compuesta de vivos —Renán— y de muertos, de españoles (García Gutiérrez, Francisco Giner de los Ríos) y de extranjeros (Hugo, Tolstoi), estos últimos están unidos a Clarín por lazos más estrechos que los que le ligan a gran número de sus compatriotas. Sin embargo, él hace una salvedad que respetaremos: en el viejo Fray Luis de León, Clarín reconoce la cepa de sus tendencias «místico-artísticas». Constatamos, una vez más, que un krausista siempre encuentra con emoción las huellas del idealismo platónico. Platón y Kant continúan siendo los maestros espirituales de esa corriente de pensamiento postkantiano. Y Clarín, apegado con pasión al tesoro de las ideas, se acuerda con reconocimiento del «padre» de cada una de ellas. Camus le había proporcionado algunas cosas que Clarín ha hecho suyas («algunas cosas mías»); por tanto, el homenaje va a evocar al profesor, va a evocar su carácter y el lugar que ocupa en la cultura española, y como ese profesor hacía en silencio lo que todo el mundo dice que hay que hacer sin hacerlo, el nombre de este hombre modesto que detestaba los aplausos, no figura en ningún diccionario. Carente de toda biografía, Clarín se ve obligado a evocar sus propios recuerdos.

Algunos años después de Galdós, durante el curso de 1870-71, fue cuando Clarín llegó a Madrid y cuando escuchó a Camus por vez primera. Leopoldo Alas salía entonces de las nebulosas tristezas de la adolescencia pensadora, que ve más claro que la juventud y que

está animada por un presentimiento más justo de las cosas. Entonces entraba en un *renacimiento* confiado, lleno de esperanzas, entusiasta. Estudiaba Letras con amor y, joven provinciano, soñaba con las *luces* de la Universidad de Madrid. Canalejas y Camus le esperaban en el primer curso. Canalejas, es decir, la filosofía de lo Bello, vasto espacio lleno de claridades (¡cuántas cosas que aprender! Pero todo se estudiará, todo...). Camus, es decir, las Letras Clásicas... y el joven provinciano, huyendo del triste pedagogo que hacía odiar el Atica, llegó al curso de Camus como llega un creyente a la Meca. El primer día se equivocó de puerta. Un profesor, moreno como un árabe, daba un curso de metafísica krausista: rostro y voz llenos de pasión, grandes gestos con los brazos, miradas misteriosas, manos aladas..., pero Leopoldo, aunque no perdía ni una sola de las palabras pronunciadas, no entendía «ni papa»... Sin embargo, al día siguiente ¡qué claridad en la exposición de este viejo de rasgos latinos dignos de una medalla del Imperio! ¡Cuánta amabilidad, cuánta malicia, qué gracia en la manera de narrar! Le hacían eco los estallidos de risa de la numerosa concurrencia: estudiantes de Derecho, algunos centenares de diablos, mezclados con dos docenas (apenas) de estudiantes de Letras, aplicados y estudiosos. Camus tenía su leyenda. Para los estudiantes de Derecho pasaba por un erudito especialista en la crónica escandalosa de los tiempos de Augusto. La mayoría de ellos menospreciaba el profundo sentido de la alegría del «ilustre humanista». No comprendían mejor las razones de su desenvoltura con respecto a los programas universitarios que nunca trataba por entero, demasiado preocupado como estaba por formar los «futuros gobernantes de la patria» dándoles «la unción literiaria» con el sentido de la vida. Para mejor poner en comunicación a sus jóvenes con «la gran iglesia del arte universal», el maestro descartaba de sus conferencias todo el fárrago de los conocimientos librescos, de los que rebosaban los manuales, pero relacionaba las tragedias de Shakespeare con las Doce Tablas, Henri Heine con Ovidio, evocaba a Calderón y su Mágico Prodigioso con tanta facilidad como a Popea y Actea. Este curso, impartido a intervalos por un profesor de caprichos meditados y llenos de sabiduría, es comparado por Clarín al *Museum* de Juan Pablo, cuyas extravagancias admiraba el ilustre y genial Carlyle. Camus quería henchir de entusiasmo estético los espíritus y los corazones. Mostraba hasta el infinito las múltiples facilidades existentes entre los genios poéticos separados por inmensidades espacio-temporales; tan pronto proponía como ejemplo a un romano como a un griego, un alemán o un persa, en un aparente desorden, guiado siempre por la lógica de la belleza, por las relaciones sutiles y de-

licadas que unen lo que es grande a lo que es bello. Los espíritus comulgaban con la humana poesía de todos los tiempos y de todos los pueblos. Las asociaciones de ideas, «el magnetismo artístico», eran creados por la convicción de que lo grande y lo bello se asemejan más de lo que parece y no son sino una sola y misma cosa, incluso si los ojos profanos se complacen en verlos diferentes y separados (18).

Es evidente que Clarín atribuye a Camus las preocupaciones y los métodos pedagógicos de los krausistas. No sabemos si el profesor los poseía realmente. Pero, sea como sea, debe contársele entre los reformadores de la España contemporánea, ya que la originalidad de su enseñanza, que obtenía el beneplácito de los estudiantes, contribuyó a formar una nueva sensibilidad. Clarín se entusiasma también por otras razones: él mismo, espíritu introvertido, predispuesto a profundizar más que a explayar el sujeto tratado, apegado a la persecución de sus «ideas», sentía horror por los planes bien ordenados y artificiales que admiran los pedantes y que a menudo falsean la representación del objeto estudiado, ya que no se preocupan por llegar a la «esencia de las cosas». Por otra parte, esto es lo que él llamaba el sentido de lo real y de la vida. A él también le gustaba hablar «en un bellísimo desorden», sabiendo desde luego que la atención del auditorio es intermitente y que una idea profunda, captada de súbito por el despertado interés de un estudiante puede ser fecunda, mientras que «la lógica de los casilleros oficiales de hacer ciencia y literatura por horas y vista ordeñar» solamente inspira un aburrimiento mortal y no crea más que pedantes. Vemos, pues, en qué es deudor Clarín de Camus; su método de enseñanza se deriva del ejemplo de su maestro. Pero es también su manera de ser y toda su personalidad, tan discutida, la que se encuentra justificada por el humanista.

Es que un profesor, y sobre todo un profesor de Literatura, debe aportar un trabajo original, elaborado de una manera espontánea; debe ser «una personalidad artística», debe tener un pensamiento de características profundamente individuales. Aquí es donde se reconoce una vocación auténtica. Una de las digresiones habituales en el escritor lo conduce a reprochar a la crítica europea «un cierto olor escolástico», un tono de superioridad académica (un airecillo de matonismo catedrático) que priva a los espíritus más distinguidos, y sobre todo a los normalistas franceses, de la facultad de apreciar y producir un cierto tipo de belleza. Son atacadas incluso la poesía y la novela. Ni Carducci ni Bourget son exceptuados, mientras Flaubert, a pesar de toda su erudición, conserva un cierto aroma de libertad y de elegante espontaneidad. Y Clarín se felicita por la «saludable

(18) CLARÍN: *Ensayos y Revistas,* Madrid, 1892, p. 17.

tendencia a la protesta» que se abre paso en las naciones evolucionadas contra «el servilismo de la autoridad y de su musa: la memoria mecánica». Acusa a todo lo que en la universidad contribuye a imponer un respeto supersticioso «una corrupción idólatra», un «fetichismo racional»; a todo lo que conspira para dar la impresión de un rito misterioso, de una cábala, de una autoridad que se reserva todo un mundo de esoterismo y que distribuye la ciencia en pequeñas dosis a aquellos que aspiran a la cualidad de iniciados. Acusa a las solemnidades que abarrotan la vida universitaria, a la rutina, a la decoración, que él llama las «frivolidades plásticas»; a todo lo que adula la vanidad de los que van al profesorado como a una triste vendimia por simple consideración de carrera. Estamos espantados —dice— de ver lo que hacen con el "bello, profundo, libre y espontáneo movimiento del gusto estético y de la reflexión sobre el arte", que es la obra de algunos genios, artistas o filósofos durante estos últimos siglos.

Es cierto que tratamos de arrancar la enseñanza de las manos de los pedantes, arrancarla de la rutina, del dogmatismo, creando una enseñanza sugestiva, una enseñanza de tipo socrático, creando relaciones más familiares entre profesores y estudiantes, organizando excursiones, visitas a museos y monumentos. Pero la afectación de los pedantes consigue, a pesar de todo, desnaturalizar este ensayo de retorno a lo natural. La enseñanza de Camus era lo menos académica posible. Camus era un pedagogo que ponía en práctica, con naturalidad, la pedagogía natural. Como sabía ver y establecer los fecundos lazos entre el Derecho y las Humanidades, su enseñanza de la Literatura difería según los estudiantes a quienes iba dirigida. Estimaba que los futuros juristas tenían más necesidad que los otros de estar preparados para los conflictos humanos. Ya se tratase de la propiedad o del matrimonio, de contratos, de derechos personales, era necesario que estuviesen familiarizados con las pasiones y con las perfidias de los hombres. Desde luego, sabía muy bien que la mayoría de los estudiantes no sabían latín y que se encontraban allí por obedecer a una ley fatal y triste del ministerio.

Seguir palabra por palabra los viejos códigos congelados o los manuales de literatura latina no era de ninguna forma su trabajo. Su «escepticismo escolástico» era contrario a esto. Pero hacía estudiar la vida, «la pícara vida» en las bellas letras, educando el gusto y el sentido de la observación y mostrando cómo las espinas de la experiencia se transforman en dolorosa filosofía; la vida, sin hipocresía ni romanticismo de sacristán, y el profesor se convertía en un guía lleno de experiencia y de ingenio, verdadero *humanista,* en el amplio sen-

tido de la palabra. Pero al año siguiente, para estudiar griego, los estudiantes de Letras se volvían a encontrar. Entonces Camus se ponía serio, sin cesar de reír. Sus conferencias conservaban un carácter de *cosmopolitismo literario,* pero los temas del programa eran ya más concretos. Se volvía elocuente, entusiasta, ditirámbico en el elogio de todos aquellos que desde el Renacimiento acá han comprendido y sentido verdaderamente el *quid divinum* del arte helénico. Su fe en el genio de Grecia era contagiosa a fuer de sincera. Y, en fin, no se vanagloriaba de desdeñar la ciencia y las letras de la Francia contemporánea. Había comprendido que París era el centro del *humanismo moderno.* También recomendaba a los estudiantes en los que reconocía una vocación literaria los libros y revistas de Francia, donde los aspectos más interesantes de la Literatura clásica eran estudiados por Nisard, Boissier, Egger, Martha, Paul Albert, etc. ..., ya que prefería la *Literatura Romana* de Paul Albert a las pesadas obras didácticas españolas que profanaban, debido a su falta total de gusto y originalidad crítica, la delicada flor de la poesía griega, y aquella no menos delicada de la fugitiva edad de oro de la inspiración latina. Si en España el ejemplo de Camus no se hubiera encontrado completamente aislado, las *humanidades* no hubieran corrido fatalmente hacia su ruina. Las letras clásicas, explicadas por maestros como Camus, son útiles para todos. Enseñadas por pedantes, por la masa del *profesorado mecánico,* no sirven para nada.

A este humanista entusiasta, a este maestro de vida, rindió Galdós homenaje en un artículo de juventud. Don Alfredo Adolfo Camus figura en esa pequeña *Galería de españoles célebres* que escribió Galdós para sustraer un momento a sus lectores del aburrimiento y de las pesadas preocupaciones causadas por el estado de sitio. Después de Mesonero Romanos y de Ferrer del Río, éste es el retrato más cuidado, más sobresaliente, de rasgos rápidos y precisos, y en tono de constante admiración. Rostro afable, rapidez de movimientos, pasos menudos de un hombre de talla apenas mediana: éste es Camus paseando por la calle. También lo vemos por la tarde, en los sillones del Ateneo, hojeando el *Punch,* fisonomía móvil y expresiva. Lo encontramos por la mañana revestido de su toga, abriéndose camino milagrosamente hacia el aula por entre los grupos de estudiantes apiñados en los claustros. Esta agilidad maravillosa no es más que la manifestación física de una actividad espiritual todavía más maravillosa. El estudiante admira la elocuencia voluntariamente exuberante, mordaz, cáustica, viperina a veces, siempre espontánea y sin embargo sabia, «gráfica» (!). Benito insiste en alabar el arte del análisis, la exquisita sensibilidad estética, el genio satírico, la asombrosa erudición.

Seguimos con entusiasmo al profesor en sus sabias divagaciones a través de la «perspectiva varia y multiforme de los curiosos detalles de la vida doméstica». Abandonamos a los cortesanos Horacio y Virgilio en el banquete a que los había invitado el emperador, para irnos por la Vía Apia. Vemos al pueblo hambriento, escuchamos las habladurías de Roma en la barbería de Curtius. ¿Va a perderse en este laberinto la elocuencia del profesor? No: el estudio de la dedicatoria a los Pisones, un paralelo oportuno entre la Edad de Oro de los romanos y la de los españoles le permite volver al tema esencial después de haber mezclado, no sin fruto, los estudios literarios con los históricos. Benito asegura que la ley de las Doce Tablas, «primer monumento de la literatura y del Derecho romano», son objeto de un profundo examen, pero nada dice que nos permita imaginar los comentarios del profesor, nada que nos haga suponer que él, Benito, los ha comprendido perfectamente.

Pasamos en seguida a los autores dramáticos. Plauto es llamado pomposamente autor de *Amphytrion* y del *Parásito* (el contexto hace suponer —¡felizmente!— que Galdós designa con este último título *Los cautivos*). El profesor muestra su predilección por este poeta trivial y «casi tabernario», pero más profundo y correcto que el sabio y aristocrático Terencio. Camus no resiste la tentación de leer a sus discípulos y admiradores la escena en el curso de la cual anuncia el Parásito el retorno del hijo bien amado, liberado de la esclavitud. Pero en seguida pasamos a Terencio, a *Adelphoe*. La historia de los dos hermanos de caracteres opuestos e inclinaciones totalmente contrarias inspira al profesor oportunas observaciones sobre la juventud moderna. Olvidamos rápidamente a Terencio y a los jóvenes romanos. Perseguimos al joven fatuo de Madrid, a quien abordamos en el paseo, en el teatro, en sus estudios y sus amores hasta el momento en que revela toda su debilidad y vanidad. Pero la Edad de Oro atrae al profesor. Como de pasada recorremos el *De natura rerum*, despachamos los *Comentarios* de César, así como los monumentos literarios que reducen la marcha de quien se apresura hacia el palacio de Augusto. Finalmente, henos aquí. Llamamos a la puerta con una mano firme, franqueamos los pórticos de mármol y las gradas de jaspe y nos encontramos por fin en la habitación en que habíamos dejado a Augusto en compañía de Virgilio, Horacio y Mecenas. Se enumeran con deleite los platos servidos: un suculento trozo de jabalí, una langosta del mar de Sicilia, olivas de Tarento, ostras de Luerino, mientras que se bebe en el ánfora dorada el vino perfumado de Falerno.

Un montón de detalles y acotaciones históricas permiten admirar al auditorio la arquitectura del palacio, el servicio de mesa, el arte

culinaria y la indolente actitud de los convidados. Es como un gran cuadro de costumbres romanas que el erudito reconstruye, lleno de variedad, de vida y de una gran riqueza de colorido. Pero volvemos a la lituratura. Exclamaciones entusiastas saludan a Virgilio: ¡Magnífico, sublime, divino! El profesor se abandona al vértigo, a la borrachera de la admiración. Después del lirismo de *Las Bucólicas,* admiramos en *Las Geórgicas* los detalles que nos hacen participar en la vida campesina. Pero el tono cambia: la voz del orador se eleva para celebrar los cuadros sublimes del gran poema rival de la *Ilíada*... Horacio llega en seguida. La *Epístola ad Pisones,* «código imperecedero del buen gusto», es objeto de un examen razonado. Es una recopilación de todas las leyes que rigen el arte de escribir, leyes inamovibles, fundadas en la naturaleza y no en el capricho de tal o cual legislador. Después abordamos las *Odas;* precisamos las circunstancias y las causas de su creación, los personajes a quienes son dirigidas, y nos permitimos leer una a fin de que la juventud, hoy un poco alejada de estos hermosos estudios, guste de los modelos eternos cuya imitación no debe desdeñar el hombre más genial.

De Ovidio retendrá sobre todo el profesor las quejas del poeta exilado por causa «de una mujer sin principios». Sus lamentaciones, asegura, son más conocidas que las *Metamorfosis* y los admirables poemas de amor. La muerte del gorrión de Lesbia inspira a Benito una compasión irónica, reflejo, sin duda, del espíritu cáustico del maestro, quien se apresura a establecer un «paralelo magnífico» entre el objeto de la pasión de Cátulo y «las Lesbias modernas». De nuevo nos encontramos en la Vía Apia, que abandonamos por la carrera de San Jerónimo y las costumbres madrileñas. Se da vía libre al sentido del humor. Una breve alusión a Propercio y a Marcial termina esta evocación del curso de literatura latina, que dejó a Benito, no hay duda, un recuerdo feliz y admirativo. Pero el joven periodista-estudiante no se queda ahí. Llega a definir limpiamente los principios de estética de Camus. No nos extraña saber que el admirador del *Arte Poética* es enemigo del grosero realismo que combate con ímpetu en la literatura y en el arte. Idólatra de la belleza clásica griega, los rayos del crítico y del erudito se abaten sobre la escuela francesa moderna, sobre su reflejo en las artes plásticas y en la música. Si los poetas griegos y latinos son para él semidioses, no es menos entusiasta de Shakespeare, de Cervantes, de Molière, de Calderón. Los escritores renacentistas en lengua latina, Luis Vives, «El Tostado», Erasmo, son objeto de su veneración, y el erudito ensalza con entusiasmo la obra de Niebuhr. Sus pintores preferidos son Velázquez, Rafael y Murillo. En música tributa culto a Rossini y es seducido por la encantadora simplicidad de Bellini; pero los autores de

ópera franceses sirven de diana a sus sarcasmos, y su verbo cáustico nunca se dilata tan libremente como cuando rinde homenaje con una elocuencia viperina a las celebridades de la gaceta madrileña.

Los dos testimonios proporcionados por Clarín y por Galdós, a más de veinte años de distancia, sobre su profesor de literatura latina se completan y se aclaran mutuamente, aunque ambos sean contradictorios sobre un punto importante, que será preciso dilucidar: el juicio que inspira a Camus «la escuela literaria francesa moderna». Galdós tenía veintidós años cuando ofreció ese «retrato» a la prensa madrileña, a principios del año 1866. Clarín, en el momento de la muerte de Camus, en 1889, tenía treinta y siete años. Galdós, fascinado por sus descubrimientos madrileños, todavía no estaba licenciado en Derecho. Clarín era profesor de Derecho romano en Oviedo (desde 1884) y de Derecho natural. Un profesor de Derecho cuyo curso es una «lección de vida, de cultura y de humanismo» (19). El testimonio de Galdós, por su joven espontaneidad, prueba la veracidad del segundo testimonio, elaborado a base de la reflexión y la experiencia de un jurista, que era a la vez un gran escritor. Tan admirativo el uno como el otro, ambos consiguen comunicar al lector sus propios sentimientos. El profesor expresa una deuda consciente; el estudiante, preocupado solamente por compartir su placer, nos deja presentir otra deuda: la del novelista en que más tarde se convertirá y que vamos a esforzarnos en precisar.

Acabamos de ver con qué placer y con ayuda de qué prestigiosos ejemplos pudo convencerse Benito de que el hombre es uno, cualesquiera que sean las latitudes y las épocas en que le es dado vivir, y que la vida cotidiana en Roma en tiempos de Augusto podía presentar afinidades con la existencia de los madrileños durante el fin del reinado de Isabel II. El joven canario, evadido recientemente de su isla natal (debió presentarse al curso de Camus desde su llegada a Madrid, con los estudiantes de Derecho de primer año), mezclaría con entusiasmo a la observación de la vida madrileña, tan nueva para él, los apuntes profundos del humanista, tan dichoso de descubrir la vida de los romanos, humildes o soberbios, en las obras maestras de la literatura latina. El homenaje rendido por Benito al maestro nos prueba que la felicidad que experimentaba con el espectáculo de la calle y de la masa en la bulliciosa capital—felicidad muy a menudo evocada en los recuerdos de Galdós—se acrecentó con otra felicidad: la de descubrir la vida en una civilización desaparecida.

El joven insular, recientemente desembarcado en la Península, mi-

(19) J. A. Cabezas: *Clarín, el provinciano universal*, Madrid, 1936, p. 171.

raba a su alrededor con ojos nuevos y tanto más abiertos cuanto que el humanista aprendía en la Universidad a *ver* la vida; un humanista moderno, tan animado del sentido de lo cómico y del humor como los humanistas del pasado y que dirigía sobre los hábitos madrileños una mirada más luminosa y más profunda que la de un Mesonero Romanos y que la de todos los maestros del *costumbrismo* literario, tan en boga en ese momento. Gracias a esa felicidad plenamente compartida gastada en su espontaneidad, la ciencia dispensada en la Universidad volvía a Galdós hacia la vida, desviándole, si era preciso, de la maniática adoración hacia lo antiguo, propia de los pedantes. Descubrimiento de la vida. Alegría causada por la observación de la vida. Mesonero Romanos era, sin duda, un buen educador en esto, y no intentaremos disminuir la deuda de Galdós hacia él. Pero el estudiante debió asociar —y asociar espontáneamente gracias a Camus— las reflexiones del moralista racionalista a la observación de las costumbres contemporáneas. El pensamiento antiguo, expuesto con tanto beneplácito como claridad y, sobre todo, mostrado en su fuerza creadora como animador de los tiempos modernos, llegó a ser pronto objeto de reflexión personal, se infiltró poco a poco por entre las descripciones de la sociedad del siglo XIX, otorgó criterios para juzgar a los contemporáneos e incluso fue a veces discutido.

La literatura latina proporcionaba también los tipos literarios que el escritor volvía a encontrar, idénticos con vestidos diferentes, en la sociedad madrileña. ¡Cuántos parásitos, machos o hembras, en la obra de Galdós! Evidentemente, sería inútil buscar palabra por palabra en las obras de Plauto la *fuente* de doña Cándida o de los personajes pintorescos que asaltan al marqués de Benamendi con sus proposiciones de buenos oficios. Y, sin embargo, la mirada divertida del creador ante sus criaturas ¿es acaso muy diferente de la mirada del joven estudiante divirtiéndose en la audición del curso de Camus? No lo creemos. El arte del espiritual profesor hizo florecer en un estudiante excepcionalmente dotado una sonrisa de admiración preñada de las poderosas virtudes creadoras. En cuanto a las Lesbias modernas, basta pensar en las heroínas de *Lo prohibido* para asegurarse de que las sugestiones de Camus fueron seguidas con un ardor vengativo por el crítico de la burguesía madrileña. La novela podría, por otra parte, incluso llevar como exordio esta reflexión de Juvenal *(Sát.,* XXI, 175-180): *El juego y el adulterio no son cosas vergonzosas más que para las pobres gentes; cuando son los ricos quienes a ellas se entregan se convierten en cosas elegantes y de buen tono,* o esta constatación de Horacio: *el uno no quiere por amantes más que a mujeres casadas... (Sát.,* I, 2). De las recriminaciones de Juvenal, de las elegantes diatribas

de Horacio contra la avaricia de los romanos, se hacen eco muchas obras de Galdós, sin que pueda decirse que él haya extraído su inspiración de los libros de éstos en los momentos en que pensaba en los daños causados por los vicios sociales.

De forma que no nos preocuparemos más de saber si Galdós era muy asiduo al curso de Camus. No nos preguntaremos si fue un lector fanático de los griegos y de los romanos durante sus años de estudio en la Universidad. Pero creemos poder decir que Benito se impregnó muy pronto de las grandes verdades del pensamiento antiguo y que su juicio ha sido en gran parte formado por él. La moral «laica», el pensamiento liberal, vuelven voluntariamente a la antigua fuente, y Galdós tampoco podía dejar de volver a ella. Es verdaderamente deseable que algún día se haga un estudio sistemático sobre el pensamiento moral de Galdós y sus antiguos maestros. Tal estudio revelaría, no lo dudamos, que los grandes temas generales que se desarrollan durante el curso de la inmensa obra tienen su origen en Juvenal, en Horacio, en Plauto, en Terencio... Horacio, disertando sobre la locura de los hombres (*Sát.*, II, 3), demostrando que todos los hombres son insensatos, sea que «la funesta ambición o el gusto por el dinero les haga palidecer», o que «el gusto del placer, la sombría superstición o cualquier otra enfermedad mental les enfebrezca», Horacio está quizá en el origen del inmenso fresco de la locura de los españoles en el siglo XIX, de la que el primero en ver claramente el sentido es Montesinos. El estudio general de los crímenes causados por los errores de juicio:

> Qui species alias veris sceleriscue tumultu permixtas capiet, commotus habebitur atque stultitiane erret, nihilum distabit, an ira (20).

Sabemos muy bien que los teólogos han tratado los mismos temas. Pero raras veces han opuesto a las fantasmagorías de la superstición una sabiduría natural, fundada en la ciencia o en el simple sentido común, como hace Horacio, citando el caso de una madre que hace el voto de exponer desnudo a su hijo de pie en el Tíber si se cura de la fiebre cuartana:

> quone malo mentem concussa? Timore deorum.

No es la palabra divina lo que se opone a estas aberraciones del sentido religioso. Es el simple sentido común, y en su nombre, en nombre del respeto a la vida, es en el que aboga toda la obra de

(20) HORACIO: *Satires*, París, libro II, sat. III, v. 208-210 (*Les Belles Lettres*, 1958, p. 164).

Galdós, en nombre de una sensibilidad completamente humana, como lo hacía Juvenal *(Sát.,* XV):

Mollissima corda
humano generi dare se natura fatetur,
quae lacrimas dedit; haec nostri pars optima sensus.
.....
Quis enim bonus et face dignus
arcana, qualem Cereris uult esse sacerdos,
ulla aliena sibi credit mala? Separat hoc nos
a grege mutorum, atque ideo venerabile soli
sortiti ingenium divinorumque capaces
atque exercendis pariendisque artibus apti
sensum a caelesti demissum traximus arce,
cuius egent prona et terram spectantia. (v. 14, 147) (21)

Es esta profunda ternura de corazón, otorgada por la Naturaleza al género humano, la que permite al hombre de bien no ser extraño a ningún dolor, y que desechada por el fanatismo hace capaz al hombre de las peores crueldades; es un instinto superior, tomado del cielo por el hombre que ha recibido a cambio «la razón augusta». El fanatismo, extravío de la razón y del sentido religioso, es impío; ¿quién no reconoce ahí los temas de *Gloria* y de *Doña Perfecta?* Una vez más, no pretendemos que la lectura de Juvenal haya revelado estas verdades a Galdós. El siglo XVIII, el romanticismo liberal les habían prestado una larga audiencia. Pero tenemos que volver a Juvenal y a los antiguos si queremos caracterizar correctamente el pensamiento moral de Galdós. No ignoraba el escritor que la obra de Horacio hace un delicado homenaje a la amistad *(Sát.,* I, 6) y al amor filial, que recomienda la indulgencia *(Sát.,* I, 3) y muy conscientemente Galdós se adhiere a la tradición horaciana. Pero para atenernos a lo que Benito declara haber entendido del curso de Camus necesitamos hacer un lugar especial a las dos comedias de Plauto y de Terencio, que se ocupa de citar, pues el profesor tenía predilección por ellas: *Los cautivos* y *Las adelfas.*

Haciendo hincapié sobre *Los cautivos,* el amante de anécdotas picantes acerca de la vida de los romanos probaba hasta qué punto estaba ligado a las más altas virtudes de los antiguos. En esta seria obra, escrita a mayor gloria del amor paternal, el personaje principal es un anciano indulgente, un padre tierno e infeliz, rodeado de seres sensibles perfectamente dignos de él. Las mujeres están ausentes de esta pieza, en donde el esclavo se sacrifica por amistad a un joven amo, que es su mejor compañero, en donde los seres humanos se

(21) JUVENAL: *Satires,* París. *Les Belles Lettres,* 1962, p. 194.

diferencian por la elevación o bajeza de sus sentimientos más que por la diferencia de las clases sociales. Pero la escena que más complace a Camus y regocija a Benito es la II del acto IV, la escena dramática y bufa en donde Hegión descubre por medio de las payasadas del parásito Ergasilo que le es devuelto su hijo bien amado. Benito, muy interesado por el teatro y a quien debían complacer los contrastes románticos, apreció con seguridad la fuerte oposición de dos caracteres: la alegría truculenta del glotón adorador de Sancta Saturitas, delirando ante la idea de los festines que se van a celebrar a la vuelta de su protector, y la sobria dignidad del anciano, incrédulo en principio, ansioso por saber más tarde y a quien la felicidad obliga a salir de la escena para dirigirse hacia el puerto en que su hijo acaba de desembarcar. Para Galdós es el Parásito el personaje central, ya que da su nombre a la pieza de Plauto, que no llevaba ese título. Ergasilo, colmado de alegrías rabelesianas, debió seducir a Benito, que nunca estuvo tentado de hacer moral intempestiva. Es preciso convenir que el galante personaje no está hecho para provocar los rayos del moralista. Diremos, pues, que del teatro de Plauto retuvo Galdós sobre todo las cualidades dramáticas, el don de vida, la truculencia, la alegría.

No pasa lo mismo con Terencio. En el rápido paralelo que establece Galdós entre Plauto y Terencio, entre el plebeyo y el «aristócrata», se reconoce que el primero goza de toda su simpatía. Benito no ignoraba, evidentemente, que el liberto del senador Terencio era, como Plauto, un nombre sin cuna. Es el estilo castizo, el tono mesurado de sus obras lo que ha podido incitar al profesor a tal oposición. Benito insiste sobre la comedia *Adelphoe,* y esta obra nos permite reconocer tantas ideas importantes para Galdós, que será preciso detenernos un poco en ella. Se trata una vez más de una comedia de tipo serio. Está centrada sobre el problema de la educación, problema —ya lo hemos visto— a la orden del día en la España de entonces y con el que Benito estuvo familiarizado desde el colegio, en Las Palmas. Galdós, como Terencio, cree que un educador indulgente conduce a su alumno por la vía de la virtud con más éxito que el preceptor severo. La oposición de las dos morales encarnadas por los dos ancianos, por los dos hermanos tan disímiles, el amable Mición y el brusco Demea, remacha el triunfo de la indulgencia, y Galdós siempre ha defendido esa ilusión. Ocurre también que la severidad es compatible con la hipocresía, o más bien que engendra la hipocresía, de lo que Galdós estaba persuadido, y con él, el siglo XVIII y el Romanticismo. Pero la moral de la indulgencia conduce a enunciar otras verdades, otros juicios de valor que nos parecen tener un eco en la obra de

Galdós. En efecto, la oposición de los dos hermanos no está fundamentada solamente en su moral. Supone dos condiciones de vida totalmente diferentes. Demea está casado y maldice el matrimonio (V, 4, v. 866-869); tiene dos hijos y lamenta haber usado su vida buscando fortuna:

> Ego ille agrestis, saevos, tristis, parcus, truculentus, tenax,
> Duxi uxorem: quam ibi miseriam uidi! Nati filii:
> Alia cura: heia autem! Dum studeo illis ut quam plurimum
> Facerem, contriui in quaerundo uitam atque aetatem meam;

Mición es soltero. Y mientras que su hermano vive mezquinamente en el campo, él se ha dejado llevar por la blanda vida ciudadana (I, escena I, vers. 42-45).

> Ego hanc clementem vitam urbanam atque otium
> Secutus sum, et, quod fortunatum isti putant,
> Uxorem numquam habui; ille contra haec omnia:
> Ruri agere vitam, semper parce ac duriter
> Se habere; ...

Se ha encargado de la educación de uno de los dos hijos de Demea: Esquino, de quien es «padre por los consejos», mientras que el «padre según la naturaleza» conserva con él a Ctesiphón. Por otra parte, es el fracaso de la paternidad según la naturaleza lo que nos es contado con el fracaso de la áspera vida campesina, que desarrolla la avaricia y una rudeza de costumbres que desvía a los seres de lo que es puramente humano. La ciudad favorece, por el contrario, la mutua indulgencia, en lugar de la acritud en el trato; el valeroso desprecio por el qué dirán cuando lo exige un más alto interés (en este caso la protección del delincuente) (II, 4, 261-264), el rechazo de una autoridad fundada en la violencia y en el temor al castigo (I, I). La clarividencia del ciudadano aborta la astucia del campesino, que extrae vanidad de una austeridad de costumbres que le viene impuesta por su pobreza. No es inocente el disimulo del joven, quien, bajo la férula paterna, ha aprendido muy pronto a mentir y a disfrazar sus verdaderas aspiraciones. En este debate, que desarrolla a la inversa el tema del *Beatus ille...*, ¿cómo no pensar en la representación de la vida rural en *Doña Perfecta*? También allí la austeridad de las costumbres no es más que una fachada tras la cual se da libre curso a las peores aberraciones de la pasión, y, sin duda, el cuadro es sombrío, tendencioso, y si los detalles son exactamente observados, se integran en un cuadro en el que las leyes de la composición no son estrictamente las del realismo impersonal. Galdós ha adoptado las tesis del liberalismo. Este, fundado sobre el libre desarrollo del co-

mercio y de los cambios económicos, tiene tendencia a favorecer las ciudades en detrimento del campo, que es de una opinión resueltamente conservadora. Señalamos ya, a propósito de Buffon, cómo la vida precaria de la isla de Gran Canaria pudo llevar a Benito a aprobar el elogio de la vida en sociedad, cómo el sabio del siglo XVIII había podido disuadirle de abandonarse al romanticismo de la contemplación de la Naturaleza. Vemos ahora que recibe en Madrid una enseñanza orientada hacia las opciones liberales, que le confirma en su primera elección. A través de las rápidas imágenes que nos ha dejado Galdós de su profesor de literatura latina comprendemos que las obras literarias que ha estudiado no estaban escogidas según un criterio de pura estética, sino que le habituaban a reflexionar sobre la forma de sociedad que le era impuesta momentáneamente.

En cuanto al matrimonio, cuestionado indirectamente por Terencio, ¿qué podía pensar Galdós en la época que nos ocupa? Sabemos que el novelista nunca se casó. Debió reflexionar temprano sobre esta grave cuestión, y seguramente le ayudaron sus lecturas para no aceptar sin discusión el conformismo moral que parecía de buena ley en esta época. Las novelas de George Sand, de las que vamos a hablar en seguida, ofrecían amplia materia de reflexión sobre este tema... Pero para ceñirnos a Terencio, diremos que por su influencia aprendió Galdós a confrontar dos morales, a optar por aquella que le proporcionaba una dicha mayor. También estaba cuestionada la moral sexual. Algunas reflexiones del indulgente Mición sobre la violación de una joven, de la que se declaró culpable su hijo adoptivo, nos recuerdan la escena de *Gloria*, que tanto irrita a J. F. Montesinos, y no sin razón (22). Sin pretender excusar a Galdós, quien no supo conservar la autenticidad psicológica al final de su novela, podemos intentar explicar la inesperada irrupción de una naturaleza salvaje e indómita en el espíritu de un personaje tan refinado y dueño de sí como Daniel Morton. La falta de habilidad del novelista es imputable quizá a un recuerdo literario que no solamente encausa al romanticismo. Quizá una desdichada interferencia de la moral antigua vino a imponer lo que a sus ojos era algo «humano». Quizá estuvo animado Galdós por la misma indulgencia que Hegión y pensó: «estaban para conducirle allí la noche, el amor, la juventud...» (III, 4, v. 470-471).

> Persuasit nox amor vinum adulescentia;
> humanum est.

A los reproches de los pudibundos, habría contestado, sin duda, el joven novelista con paciencia e indulgencia: «Esa es una primera

(22) J. F. MONTESINOS: *Galdós*, t. I, p. 218 (Madrid, Caxtalia, 1968).

falta, grave, sin duda; pero es humana después de todo; muchos otros lo han hecho, siendo honestos también» (IV, 5).

«No hay nada mejor para el hombre que la indulgencia y la complacencia» (V, 4, 861). «Doy, dejo hacer; no juzgo necesario actuar en todo en nombre de mis derechos» (I, I, 51-52). Sin duda, pero como contrapartida, este método de educación inculca el sentido del honor y de los nobles sentimientos (I, I, 57-58).

Pudore et liberalitate liberos
retinere satius esse credo quam metu

Está basado sobre el respeto de la libertad del niño, del joven y sobre la confianza en una nobleza natural al hombre, porque un liberal del siglo XIX, que no ignora las teorías de Rousseau ni las doctrinas más modernas sobre la educación de las que más o menos están derivadas, es capaz de apreciar la riqueza y la fecundidad que contienen en germen. Tiene consciencia de continuar la vida real, que, viniendo desde la antigüedad, ha sido reencontrada en el Renacimiento (23), ha conocido inmensas ramificaciones en el siglo XVIII y ha vuelto a ser engrandecida por el siglo XIX.

Hocpatrium est, potius consuefacere filium
Sua sponte recte facere quam alieno metu;
Hoc pater ac dominus interest; hoc qui nequit,
Fateatur nescire imperare liberis (I, I, 74-77).

Incluso aprobando estas teorías, Benito no debió ser menos sensible al humor de Terencio, a la alegría de la chanza que hace justicia de la autoridad abusiva de Demea. Sin embargo, no parece compartir el entusiasmo de Diderot, quien comparaba el arte de Terencio a «una onda pura y transparente que siempre corre de la misma manera y no alcanza velocidad y murmullo más que cuando los recibe de la pendiente y del terreno». Diderot dijo incluso admirativamente: «Pero no hay nada tan impar como un hombre dotado de un tacto tan exquisito, de una imaginación tan ordenada, de una organización tan sensible y delicada, de un juicio tan fino y justo, apreciador tan severo de los caracteres de los pensamientos y de las expresiones, que haya recibido la lección del gusto y de los siglos en toda su pureza y de la que nunca se separa; tal me parece Terencio» (24). Es extraño que Camus, tan enamorado del arte clásico, no inspirase más interés a

(23) MONTAIGNE: *Essais,* I, cap. XXVI: «Otez-moi la violence et la force; il n'est rien a mon avis qui abâtardisse et étourdisse si fort une nature bien née».

(24) DIDEROT: «Eloge de Térence», en *Oeuvres esthétiques de Diderot,* Paris, Garnier, 1965, p. 63.

Benito por el arte de Terencio. El joven estudiante necesitaba, sin duda, lo que Diderot exigía de la poesía: «algo enorme, bárbaro y salvaje». Si Benito conocía por entonces las ideas del teórico del drama burgués, estando, como estaba, inclinado hacia el teatro romántico, debió escoger entre las tendencias contradictorias de Diderot, su necesidad de vida tumultuosa y patética y no su gusto por el orden clásico. No nos alejamos ni de Terencio ni de Galdós evocando al filósofo. En Madrid, hacia 1863, se desarollaba un teatro realista y burgués muy mediocre, es cierto, pero que podía enlazarse de alguna forma con el teatro del siglo XVIII. Veremos en seguida que la biblioteca de Galdós posee una comedia representada en Madrid en 1865 que ridiculiza a un descendiente de Don Juan. Existe una innegable filiación entre el teatro de Galdós y el drama burgués del siglo XVIII. Por lo tanto, estamos obligados, a propósito de Terencio, a citar lo que admiraba entre los antiguos: «su religión, tan humana; sus costumbres, que no minaban la decencia; la energía de sus pasiones, quedando de esta forma más cerca de la naturaleza» (25).

La naturaleza. De una naturaleza amoral en su espontaneidad, vista sin perjuicios y, sobre todo, sin falsa apariencia de decencia, se saca una sabiduría natural que «dirige su mirada hacia el porvenir» (26), que, estoica, soporta con ecuanimidad espiritual las pruebas del azar o corrige con habilidad los «golpes de azar desgraciado» (IV, 7, 737-741). Desde tales perspectivas, el «padre según los consejos», confiando en que la edad aporte «una razón más recta», se muestra solamente preocupado por evitar el único defecto que el hombre se arriesga a adquirir con la vejez: el apego al dinero (V, 3, 832-835). Es considerado por su hijo adoptivo como un camarada, como un compañero que no podría equivocarse sin sentir remordimientos (IV, 6, 708-711). El sentido del honor se funda en la confianza recíproca, en la lealtad más que en la observación de la conveniencia; lejos de rechazar las leyes naturales, supone su aceptación. Esto no es una actitud pasiva; es una dinámica, la dinámica de la fe en la naturaleza, la dinámica de la vida. El mayor dolor del amigo Manso, el admirable pedagogo, ¿no consiste acaso en constatar que los seres que le eran más queridos son incapaces de responder a la confianza que había depositado en ellos? Orozco, el marido burlado de *Realidad,* intenta en vano obtener de su mujer la confesión que podría salvar la

(25) Y. BELAVAL: *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot,* París, Gallimard, 1950, p. 148.

(26) TÉRENCE; *Adelphes,* París, *Les Belles Lettres,* 1961, p. 134 (acto III, escena 3, v. 386-387):

*Istuc est sapere, non quod ante pedes modost*
*Videre, sed etiam illa quae futura sunt*
*Prospicere.*

confianza conyugal y obtendría de él, en lugar de la venganza, el perdón y la comprensión, a despecho de las convenciones sociales. Pero Manso muere de pena, y Orozco, orgulloso y dolorido, se retira a una región de paz, acompañado por la sombra fraternal del rival muerto a causa de los remordimientos:

> OROZCO.—Has tenido flaquezas, has cometido faltas enormes; pero la estrella del bien resplandece en tu alma. Eres de los míos. Tu muerte es un signo de grandeza moral. Te admiro y quiero que seas mi amigo en esta región de paz en que nos encontramos. Abracémonos.

Puede parecer sorprendente la evocación de estas historias trágicas a propósito de Terencio. Nuestra investigación no es una investigación de influencias ni de «fuentes», lo repetimos. Intentamos definir los elementos que han conformado el cuadro del pensamiento de Benito. Pues se han hecho, se continúan cometiendo tan graves errores sobre el significado de las novelas de Galdós, que ya no basta solamente el análisis de las mismas. Es preciso que vaya acompañado de una clara comprensión de la mentalidad de su autor. Hemos dicho en otras ocasiones lo que Galdós parece deber a Cicerón (27). Fundándonos ahora en la comedia de Terencio, que cita en sus impresiones del curso de literatura latina, quisiéramos intentar extraer una concepción de la naturaleza y del honor, una oposición entre la naturaleza y la sociedad que nos parecen comunes a ciertas novelas galdosianas y a la comedia del poeta latino. Para Terencio, «el padre según la naturaleza» y «el padre según los consejos» no se han opuesto más que en la medida en que el primero conculca las leyes de la naturaleza, que el segundo observa con tanta felicidad. No hay más que una naturaleza, que es llamada, torpemente quizá, la naturaleza superior, la naturaleza razón, que no se opone a la naturaleza primitiva, sino que, por el contrario, se fundamenta en ella y consigue el arte de no ignorarla. La verdadera oposición no se encuentra entre las dos naturalezas, sino entre esta naturaleza unificada y el conformismo social cuando éste descansa en la vanidad, en el fariseísmo y la intolerancia bajo todas sus formas. Volvemos a encontrar esta oposición a propósito de la historia de amor de Agustín Caballero en *Tormento*. Agustín Caballero, soltero, hombre de orden, después de haber hecho fortuna en América, ha huido de un país extranjero, en donde estimaba imposible fundar una familia según sus aspiraciones, pues le re-

---

(27) J. BLANQUAT: «Au temps d'Electra», en *Bulletin Hispanique*. t. LXVIII, julio-diciembre 1966, p. 291.

*Las anotaciones marginales de los libros de Galdós*, en «Quatrième Congrés des Hispanistes Français, Poitiers, 18-20 Mars 1967», Poitiers, 1968, pp. 30-35.

prochaba la carencia de religión y de toda ley moral. Vuelve entonces a España y se enamora de una muchacha que también sueña con el matrimonio y la vida ordenada. El amor es recíproco; pero esta joven ha tenido una aventura escandalosa (ha sido deshonrada por un sacerdote). Quisiera confiarse a aquel a quien ama. Pero no se atreve, o más bien hace varias tentativas que se quedan cortas y la dejan siempre más angustiada y aterrorizada. Por fin, advertido por un alma buena, que cree actuar para que triunfe la verdad, Agustín pregunta y obtiene la confesión que Amparo vanamente intentaba hacerle... Y Agustín Caballero se va tranquilamente a vivir con la mujer que ama a un país donde nadie la señale con el dedo: a Francia. «¡Yo habría hecho lo mismo que él!», gritó uno de los amigos de Galdós durante la lectura de la novela. Un análisis de *Tormento,* que hemos leído en Las Palmas, prueba a las claras que los lectores del novelista sabían a qué atenerse acerca del fariseísmo de la «buena sociedad madrileña» y que «en efecto» el matrimonio era imposible (28). Agustín Caballero escoge la única solución que le permite armonizar la aspiración a la felicidad con el amor por una muchacha repudiada por la sociedad. Y pensamos que el amable Mición, Mición el soltero, en tiempos de la tan poco virtuosa Isabel II, le habría aconsejado lo que en tal caso constituía la única salida satisfactoria del conflicto, la única salida viable para la razón. ¿Era acaso más moral abandonar a Amparo en su desesperación, sin ninguna defensa contra las reivindicaciones de los pequeños burgueses falsamente virtuosos? Agustín reconoce la grandiosa ley vital, que merecía, después de todo, marginar los hermosos proyectos de orden y felicidad conformista:

> Ita vitast hominum quasi cum ludas tesseris:
> Si illud quod maxume opus est iactu non cadit,
> Illud quod cecidit forte, id arte ut corrigas.
>
> (IV, 7, 739-740.)

No es la primera vez que se divierte Galdós mostrando la irrisoria debilidad de las humanas intenciones en pugna con la vida todopode-

(28) Carta de Ortega Munilla a Galdós (Casa Museo de Pérez Galdós, Las Palmas): «Mi querido amigo: Ya habrá visto cuánto me gusta *Tormento.* Yo hubiera hecho con ella lo que D. Agustín Caballero: llevármela por esos mundos de Dios...»

La crítica de *Tormento,* aparecida en *El Liberal,* de Las Palmas, en 1890, acabará con estas palabras: «Podrán encontrar algunos inmoral el desenlace de la novela, pero aparte de que la moralidad no debe buscarse nunca en el hecho material que se relata, sino en sus antecedentes y consecuencias, creemos que las luchas de Tormento, sus amargos sufrimientos y sus terrores continuos, el desprecio que rodea al miserable autor de sus desdichas y los pensamientos íntimos de doña Rosalía, que con tan frío gracejo nos revela el autor, son bastantes a poner de relieve el lado bueno y malo de ciertas acciones con más vigor y energía que el inverosímil desenlace de un matrimonio imposible.

rosa. Pero esta vez su héroe no es víctima. Ha escogido el camino que mejor le permitía realizar la aspiración a la felicidad de un hombre honesto. Y si Agustín, como Amparo, se ven obligados a renunciar a su deseo más querido: el matrimonio, que los legalizaría ante la sociedad española, el cumplimiento de la ley de vida y de razón les priva de todo sentimiento de frustración. El fracaso no es cuenta suya; queda inscrito de manera indeleble en el pasivo de una sociedad que obliga a dos seres muy estimables a escapar de ella. Si ahora comparamos el íntimo conflicto de Amparo con el de Augusta, la heroína de *Realidad,* vemos claramente sobre qué descansa el honor femenino en la vida de la pareja. En el caso de Amparo, no es sinónimo de virginidad, ya que Agustín se lleva con él a la joven y la hace su compañera. En el caso de Augusta, el adulterio no destruye irremediablemente el honor, ya que su marido ofrece el perdón si ella acepta confesar. Ambas jóvenes se encuentran colocadas en la misma situación, delante de la misma obligación: la confesión, que las rescatará y hará de ellas nuevamente unas mujeres amadas y felices. Esto puede parecer extraño. Aparentemente, Galdós es más exigente que los casuístas del siglo XVI, que prohibían a la mujer casada confesar a su marido el delito de adulterio. La prudencia de los casuístas procuraba sustraer a la mujer del juicio moral que tenía sobre ella derecho de vida y muerte. Galdós conserva algo de la vieja dependencia por la que la mujer era considerada únicamente a través de su marido en la sociedad de antaño, ya que no admite ni siquiera que ella pudiera disimular el hecho de haber amado a otro hombre ni en un tiempo pasado. Del hombre es de quien exige una actitud nueva. Todavía es el hombre quien detenta la decisión del porvenir de la pareja, pero continúa siendo juez de la conducta de su mujer, y si la condena, no es porque haya conocido el amor más allá de él, sino por haber mentido o disimulado. En la escala de valores sostenida por las novelas de Galdós, la falta imperdonable es la mentira. El adulterio (y con mayor razón aún, un antiguo amor) no está sancionado. Esto fue tan chocante para los contemporáneos del novelista, que, tras la publicación de *Realidad* (1889), el autor fue acusado de ponderar el adulterio. Más tarde nos preguntaremos si acaso Galdós pudo tener alguna vez tal intención. Por el momento, para volver a Terencio, diremos que Galdós, que había adoptado los principios de indulgente comprensión propugnados en *Adelphoe,* considera que deben regir igualmente las relaciones de los esposos. La honra de la pareja se funda en la mutua confianza, en la lealtad. Y no depende de la opinión. Los celos del hombre no obligan a mentir a la mujer.

Incluso si no tuviéramos el testimonio de Clarín, bastaría el de

Benito para hacernos comprender que su maestro de literatura latina tendía a ser un maestro de vida. Atrae la atención de los estudiantes hacia las quejas de Ovidio exilado, y este hecho nos recuerda que la pena de exilio era cosa frecuente en la España de entonces. Carlistas y liberales se turnaban, buscando asilo en Francia o en Inglaterra, y llegaba a ocurrir que los profesores cuyas opiniones inquietaban al Gobierno fueran exilados de Madrid. El agudo sufrimiento del desterrado era parte de la vida cotidiana. El amor al peligro y a la acción desarrollado en el combate entre las dos Españas (dos Españas tan románticas una como la otra) era remunerado a menudo con largos años de pobreza, de pruebas sin número en un país extraño. El heroísmo bajo todas sus formas, incluso las menos evidentes, era moneda corriente, y no era sólo quizá por su valor literario por lo que el profesor exalta en un tono particularmente solemne las epopeyas antiguas. Veremos en seguida que Benito está enamorado de las epopeyas. Además de los autores antiguos, el profesor gustaba de los profesores y eruditos de las épocas que señalan una renovación o un progreso en los estudios clásicos. Entre los humanistas del Renacimiento citados por Benito nos quedaremos con un nombre: Erasmo. Una obra de Erasmo dejó huella duradera en la obra de Galdós: el *Elogio de la locura.* El libro se conserva aún en la biblioteca de Las Palmas (29), señalado en los márgenes con marcas de lápiz que destacan los pasajes que más han llamado la atención del lector y con traducciones de palabras aisladas que demuestran que Galdós quiso comprender perfectamente el pensamiento del humanista y aclarar del todo la lectura del texto traducido por Gueudeville. Intentaremos después explicar cuál es el importante lugar que ocupa el pensamiento de Erasmo en la obra de Galdós. Por el momento nos contentaremos con recordar los temas que parecen haber interesado particularmente al lector: el desprecio de las riquezas y de la violencia y la locura por Dios. De un extremo a otro de la obra de Galdós estas verdades evangélicas están ilustradas, sin que pueda afirmarse que hayan sido tomadas directamente de Erasmo; pero en la extrema ancianidad de Galdós, una pieza corta, *Santa Juana de Castilla,* estrenada el 8 de mayo de 1918, constituye un homenaje extraordinario al gran humanista. En efecto, basándose en los trabajos de los eruditos alemanes Bergenroth (según Pérez de Ayala), Höfler (según Manuel Machado), Galdós imagina a Juana la Loca como una víctima de la tiranía y la intolerancia religiosas de Fernando y de Carlos V. No loca, sino considerada como hereje, pues ha sido conquistada por el evangelismo de

(29) J. BLANQUAT: *Annotations marginales...*, *op. cit. Galdós et Erasme,* pp. 38-40.

Erasmo, y por esta causa declarada loca. La prisionera de Tordesillas, recluida en sus sueños de pureza y caridad ardiente, llega a ser una especie de encarnación de la Castilla miserable y condenada, una patética imagen de sus aspiraciones a un renacimiento religioso, aspiraciones que debían desaparecer sin haber dado su fruto. De alguna forma, lo que se vierte en el humanismo cristiano de Erasmo es el alma de la auténtica Castilla, eterna y mal conocida. La enseñanza de Camus no podía sugerir tales visiones. Pero probablemente inició a Benito en la sátira erasmista del monaquismo y en la alta exigencia del sabio exegeta del Evangelio. *Napoleón en Chamartín* (1874) presenta a monjes glotones, ignorantes y crueles que nos recuerdan ese pasaje del *Elogio de la locura* que tanto nos ha llamado la atención en el ejemplar de la biblioteca de Las Palmas:

> Así es como estos grandes bendecidores pretenden, por medio de su suciedad, de su ignorancia, de su grosería, por medio de su descaro, pretenden, digo, representar a los Apóstoles.

Buscó Galdós en el diccionario el significado de la palabra *effronterie,* pues ha escrito en el margen con una caligrafía recta, muy apretada, *descaro.* Frente a los repugnantes monjes, ha creado el novelista una gran figura de apóstol, de apóstol según concepciones heredadas del siglo XVIII, que debió elaborar desde su adolescencia en Las Palmas: el P. Castillo, en efecto, expresa unos deseos para el porvenir de la Iglesia paralelos a ciertos ruegos formulados a las Cortes en 1821 por Graciliano Afonso. Volveremos después sobre esta cuestión. En *Gloria* reconocimos la imagen del poder espiritual de la Iglesia, que los exegetas ignorantes han interpretado según burdas pasiones partidistas y que han deformado hasta el punto de hacerle expresar el derecho a defender la fe por las armas. Pero el «tema de la espada y el zurrón», es decir, el tema evangélico del repudio a la violencia y a «todo lo que encarnan las comodidades de la vida», tal como se deduce de los comentarios de Erasmo al Evangelio según San Lucas (XII, 36-38), puede reconocerse en toda la obra de Galdós y en particular en los primeros *Episodios.* Los liberales reprochan a los carlistas (y sobre todo a los *curas guerrilleros)* el hecho de traicionar el espíritu del Evangelio, y Galdós, por su parte, los fustiga en nombre del mismo ideal. ¿Acaso dudó alguna vez de que la lección erasmista no fuera seguida por Renan? (30). Lo haya sabido o no, a la que se refiere es a la interpre-

(30) RENAN: *Vie de Jèsus,* en «Oeuvres completes», t. IV, p. 328; Calmann-Levy, París, 1949: «Por un momento tomó Jesús algunas precauciones y habló de las espadas. Había dos en la compañía. «Basta», dijo. Abandonó esta idea. Se dió cuenta en seguida que unos tímidos provincianos no resistirían ante la fuerza armada de los grandes poderes de Jerusalén.»

tación de Erasmo. ¿Evocó Camus ante Benito el misterioso relato del evangelista comentado por el adversario de «El asno con la lira»? ¿Cómo comprendía el pensamiento del maestro de Rotterdam el profesor de literatura latina? Preguntas sin respuesta. Sin embargo, al impartir sus principios de enseñanza, es verosímil que escogiera Camus de entre el *Elogio de la locura* los pasajes susceptibles de sugerir a su joven auditorio los juicios de la alta sabiduría humanista acerca de los problemas análogos a los que tenía planteados el siglo XIX.

No cita Benito ningún autor medieval, y Clarín da a entender que el helenista Camus tenía en poca estima a los autores de la Edad Media:

> ... elogiaba con ditirambo perpetuo a cuantos, desde el Renacimiento acá, supieron comprender y sentir de veras el *quid divinum* del arte helénico.

Los recuerdos de estudiantes señalan involuntariamente en los dos escritores un extraño contraste de ruido y de silencio: la gloria de la antigüedad resuena en los tiempos modernos, pero no encuentra ningún eco en los siglos medievales. Reconocemos la oposición enojosa y facilona que establecía el siglo XIX entre Edad Media y Renacimiento. Es posible que el espiritual humanista, tan notable en tantos aspectos, contribuyera sin querer, mediante el silencio guardado alrededor de una época que poco le interesaba, a formar el desfavorable juicio que Galdós tuvo en sus años de juventud sobre la Edad Media. Es un tema sobre el que volveremos. Pero el siglo XVII europeo era profundamente admirado en el curso de Camus. Molière, tan querido por los liberales, era constantemente citado. La biblioteca de Las Palmas conserva una espléndida edición ilustrada por Tony Johannot de las *Obras* de Molière, aparecida en 1844 (31). Cuando se hojean las hermosas páginas de canto dorado, se comprende que Galdós ha leído atentamente algunas piezas, pero también que ha desechado un buen número. Según un hábito que traiciona su espíritu aplicado y estudioso, acompañan a algunos títulos del índice varios trazos horizontales de lápiz. Son las obras que ha oído elogiar, las que para él representan un interés que nunca sabremos apreciar exactamente, y que se propone leer: *Don Juan* o *El festín de piedra*, el *Tartufo* o *El impostor*, *El avaro*, *Las travesuras de Scapin*. Pero ha leído muchas otras y no teme escribir en las márgenes de las preciosas páginas la traducción de las palabras cuyo significado no comprende muy bien. Podemos, pues, estar seguros de que ha leído, además de las piezas citadas, *Don García de Navarra* o *El príncipe celoso*, *La escuela de las mujeres*, *El matri-*

(31) *Oeuvres de Molière*, 1844, París.

*monio forzado, La princesa de Elida, El amor médico, El misántropo, George Dandin o El marido confundido, El señor de Pourceaugnac, Melicerta.* Galdós no se preocupó de conocer en sus menores detalles el texto de *Las travesuras de Scapin,* pues no aparece ninguna señal en las márgenes. Debió contentarse con sonreír leyendo esta obra divertida. Por el contrario, *El avaro* ha sido estudiado cuidadosamente. Nadie ignora la constancia con que Galdós denunció y atacó la avaricia. Es inconcebible que no leyera *Las mujeres sabias, El enfermo imaginario, El burgués gentilhombre* y *Anfitrión;* pero, al igual que *Las travesuras...,* esas obras no incitaron a Galdós a utilizar el diccionario. Sea como fuere, la lista de las obras de Molière conocidas por él es lo bastante larga como para que podamos apreciar lo vasto de su curiosidad. Se comprende su interés por Tartufo, tan copiosamente citado por los anticlericales y por sus adversarios, poniéndose de acuerdo ambos clanes para otorgar a la pieza el valor de un acto político, el valor de un manifiesto anticlerical. La sátira de la falsa piedad ocupa un lugar tan importante en la obra de Galdós, que sería necesario un libro entero —un libro grueso— para estudiarlo en todas sus manifestaciones, y es verdaderamente una pena que no se haya escrito todavía ese libro. Deseamos que se haga pronto. De todas las piezas de Molière, la única citada con insistencia a propósito de Galdós es el *Tartufo* (32). Con razón. Es el arquetipo de todas las sátiras sobre los falsos devotos.

Es perfectamente natural que un escritor español desee conocer una versión francesa del mito de Don Juan. Acabamos de decir que Galdós pertenece a una época en que se manifiesta un gran interés por Don Juan, no para exaltarlo, sino para detractarlo, para oponerle triunfalmente las virtudes burguesas y descubrir en él realmente un personaje hueco muy poco digno de gloria y, en suma, muy poco inquietante. Reacción de defensa de la sociedad burguesa y democrática contra un mito, demasiado seductor de la sociedad teocrática: la de un orgulloso gran señor que desafía las leyes de su casta, burlándose del amor humano y despreciando el amor que debe a Dios. Galdós, sin embargo, debió quedar muy impresionado por la creación de Molière, por la potente evocación del libertino y de su razonado amor por la humanidad, tan cercano a la moral social moderna. ¡Don Juan convertido en un ejemplo prestigioso para el librepensamiento sin haber perdido nada de su aristocrática grandeza! ¡Qué motivo de inspiración tan hermoso para un novelista liberal que sueña con entregar a la aristocracia española el sentido social que le falta desde hace tanto

(32) J. BLANQUAT: «La sensibilité religieuse de Clarín. Reflets de Goethe et de Leopardi», en *Revue de Littérature Comparée,* núm. 2, 1961.

tiempo. ¡Que sueña con unirla al pueblo! Pero no encontraremos nada en la obra de Galdós que sea comparable a la fascinante imagen del siglo XVIII. Lamentamos la postura tomada, consistente en no retratar más que los caracteres mediocres de la pequeña burguesía madrileña. Quizá la España liberal ha tomado demasiado a pecho la misión de destruir a Don Juan. Quizá ha constituido por su parte una prueba de debilidad. Una mayor firmeza de pensamiento probablemente permitiría al mito llegar a expresar la inquietud moderna. Parece como si Clarín lo hubiera presentido, pues llegó a decir profundas cosas sobre el «Don Juan interior», que le conducía a la búsqueda de Dios (33). Galdós no parece haber meditado sobre la poderosa creación del Siglo de Oro, sobre sus posibilidades de renovación.

Pero el Molière de Galdós no se limita al *Tartufo* y a *Don Juan*. Independientemente de todo espíritu polémico, el novelista leyó las farsas y las comedias-ballets, contento por abandonarse a la alegría de su naturaleza y al placer de la risa. Las comedias de costumbres y de carácter le interesaron profundamente, y debió apreciar en particular los estudios de psicología femenina, pues toda su obra demuestra que ha observado a la mujer con una profunda atención. La España que ven los franceses le interesa constantemente, ya se trate de Molière, de Corneille o de Hugo. Pero su pasión por el teatro es más fuerte que lo demás. Teatro serio o de diversión, Benito lo ama en todas sus manifestaciones. El moralista sabe apreciar el espectáculo que le ofrece una escena animada con movimientos coreográficos o gesticulaciones bufas, con los trajes fastuosos de la fantasía o de la vida cortesana. El placer de la vista iguala al placer de la inteligencia. La imaginación es tan activa como la reflexión y el sentido de la observación. Benito, lector de Molière, demuestra una curiosidad y una sensibilidad que su propio teatro, más adelante, no haría sospechar. Pero de punta a punta de su obra, al igual que en Molière, el realismo del testigo de la sociedad española no prescindirá ni de lo fantástico ni de lo absurdo, y la caricatura conseguirá a menudo contraer una mueca en los retratos más veraces. En cuanto a la filosofía del autor dramático, podemos decir que ofrecía al estudiante lo que éste apreciaba en el tesoro de los antiguos: una amplia confianza en la naturaleza, en las cualidades que elevan la condición humana: bondad, amor, valor, honestidad, lealtad, y que justifican el derecho a la felicidad. En materia religiosa, ambos autores tuvieron en común cierto escepticismo que hace odiar por anticipado las sombrías alucinaciones del fanatismo, y el sentido común, en donde van a romperse las

(33) Cf. J. F. MONTESINOS: *Op. cit.*, y su excelente definición de Orbajosa, «el pueblo loco y enloquecedor».

dialécticas falaces que pretenden imponer como irrefutables y cargadas de eternidad determinadas verdades transitorias que sólo dependen de la coyuntura politicosocial. Tanto uno como otro fueron observadores de la vida antes que filósofos. Y la deuda del Galdós novelista para con Molière nos parece más importante que la del Galdós dramaturgo.

Ocurre, en efecto, que ciertas novelas no se conforman con expresar una filosofía de la vida comparable a la del gran autor francés: a menudo están construidas a la manera de sus comedias, sobre el conflicto generacional, que permite estigmatizar con más fuerza los vicios morales y sociales de los padres cuando desorganizan la familia y causan la desdicha de los hijos. Es el caso de *Doña Perfecta,* que Galdós escribió poco antes de poner el punto final a la segunda serie de los *Episodios.* Estos exponían, so capa de una ficción novelística simbólica el conflicto de las dos Españas durante el reinado de Fernando VII. De pronto, llega *Doña Perfecta,* que presenta el mismo conflicto, pero en la época contemporánea y que es presentada como una pieza de teatro clásico, en términos universales. ¿Quién aclarará alguna vez el cómo y el porqué de que interrumpiera Galdós los *Episodios,* comenzados tres años antes y objeto de una labor sobrehumana (su publicación se continúa a un ritmo de tres y cuatro novelas por año), para lanzar esta denuncia violenta y, sin embargo, mesurada de la polémica del partido ultramontano conservador contra el liberalismo? Se diría que la indignación del escritor, aumentada durante el curso de la redacción de la larga novela histórica de la guerra carlista hubiera sido inflamada bruscamente para dar lugar a esta advertencia explosiva. Un estado espiritual bastante semejante en el fondo al que inspiró al autor del *Tartufo* ¿hubiera acaso aportado espontáneamente el recuerdo más o menos consciente de los grandes ejemplos clásicos? Pura hipótesis, sin duda; pero hipótesis plausible, ya que la novela es por su estética muy diferente de aquellas que la precedieron. El argumento es de una gran simplicidad, desprovisto del romanticismo de los *Episodios.* La eliminación de lo pintoresco refuerza la acción dramática. Esta se encuentra rigurosamente centrada en el estudio de un caso de auténtica alucinación colectiva debida al fanatismo, y el carácter realista, la veracidad del cuadro a la que los contemporáneos han rendido homenaje, nos incita a creer que una crítica posterior se ha equivocado cuando ha creído ver una representación simbólica del conflicto entre las dos Españas, análoga a la de los *Episodios.* La novela se basa más en otra cosa que en un duelo alegórico entre dos entidades. Las fuerzas de los dos antagonistas son demasiado desiguales y, sobre todo, la ideología de uno de ellos es

tan imprecisa, el carácter del personaje es tan mediocre, que no podemos artibuirle un valor de símbolo. Pepe Rey es únicamente víctima de los que, intuyendo en él a un liberal, se obstinan en no ver más que al hereje, al protestante, al ateo, al ser corrompido por mil vicios, al *liberal,* en fin, tal como lo describen los periódicos ultramontanos conservadores. Los habitantes de la pequeña ciudad episcopal no *ven* a Pepe Rey como es. *Ven* al personaje mítico en quien son incapaces de suponer que haya sido creado pieza por pieza para las necesidades de una causa. Matan a Pepe. El conflicto está localizado en la España rural de la época de Galdós y, sin embargo, marcado con un carácter de universalidad que le confiere considerable radio de acción. Galdós ha demostrado aquí que había comprendido la lección de los clásicos. Necesitó bastantes años para asimilarla, ya que *Doña Perfecta* aparece en 1876, un año antes de *L'Assommoir* y hasta esta fecha pudo Galdós admirar a otros maestros del realismo además de Molière. La novela realista se había ido afirmando marcando el retorno al clasicismo, a un clasicismo más amplio. Pero en la historia —tan poco romántica— de los amores de Pepe Rey, el liberal llegado a Orbajosa para desposar a su prima, según la promesa de su tía y de su padre, el arte del novelista no es un arte imitativo, no se ajusta al dictado de una moda. El escritor no desdeña el romanticismo por los retratos cruelmente realistas —muchos hubieran dicho en esta época «exagerados»— del naturalismo. Observa en todo el sentido de la medida y de la decencia. Y si bien en las obras precedentes, romanticismo y realismo eran indisociables, *Doña Perfecta* señala claramente el abandono del Romanticismo en provecho de un arte realista y clásico. A pesar de los ejemplos de los grandes contemporáneos, Flaubert y Zola, a quienes este arte nos remite es a los clásicos, a los antiguos y al siglo XVII francés, sobre todo a Molière. Sin duda porque Galdós, en el curso de Camus, había aprendido a leerlo y no dejará ya de releerlo.

En las obras tardías encontramos a veces un detalle, un nombre, una situación que recuerda todavía alguna comedia de Molière. *Tristana* (1892) cuenta la historia de una muchacha amada por un anciano y de un joven amante llamado Horacio, como el feliz rival de Arnolfo. No hay duda de que Galdós pensó en *La escuela de las mujeres.* La lección que se extrae de la novela es bastante parecida a la de la ilustre pieza, aunque la historia de Tristana sea totalmente diferente de la de Agnès. En efecto, la heroína de Galdós, rehusará casarse con Horacio, y, más tarde, ayudada por las circunstancias, su destino la conducirá al lado del celoso anciano. Curiosa y melancólica historia, que estudiaremos más tarde, y a cuyo fondo vemos perfilarse

en una imagen lejana y cambiante, perturbada por otras imágenes del presente, sacadas de George Sand, de Dostoiewski, de Flaubert, de Jules de Gaultier (34), la aventura triunfal del amor de una ingenua hábil y prudente. En este encaje, sabiamente tejido a partir de *La escuela de las mujeres,* ha tratado Galdós de reunir dos tendencias del espíritu que desnaturalizan el amor: el donjuanismo y el bovarismo. Un anciano seductor se convierte en el amante de su joven pupila, a quien ha desviado del matrimonio con razonamientos sutiles que halagan su vanidad y le dan un sentido anárquico de independencia femenina. Apartada de su vocación natural, Tristana se complace en sueños quiméricos de emancipación que la alejan —así lo cree ella— del anciano tiránico y celoso. Pero cuando conoce el amor, el verdadero y recíproco amor, con un joven artista, rechazará el matrimonio en nombre de los principios de Don Lope. Después llegará la enfermedad y la mutilación. Horacio se marcha. En adelante, sola Tristana al lado de su tutor, persigue las proezas comenzadas en el mundo de las artes bajo la égida del pintor. Proezas deslumbrantes y sin mañana. Poco a poco, sin pena y sin ternura, llega Tristana al puerto detestado: el matrimonio con un ser aborrecido; el viejo donjuán, para quien ella se ha convertido en único objeto de una pasión senil. Y la novela acaba con una interrogante: «¿Eran felices? Quizá.» Se diría que esta extraña y cautivadora meditación hubiera querido poner a prueba la confianza que depositaba Molière en la naturaleza. Sin duda, Galdós la compartía ampliamente, pero sin cegazón. Escribiendo *Tristana* es evidente que dudó de que el instinto natural de libertad y felicidad sea omnipotente. Pero estudiando el caso de dos seres prisioneros del intelectualismo, la novela volvía a la antigua lección de *La escuela de las mujeres* y a *Don Juan.*

Camus descubrió a su joven auditorio el siglo XVII europeo: Shakespeare es inseparable de Calderón y de Cervantes, así como de Molière. Se ha hablado tanto de un Galdós lector de Cervantes, que nada diremos sobre este tema, demasiado debatido (aunque inagotable) (35). Veremos en seguida qué interés de escritor conducía a Galdós hacia Calderón. En cuanto a Shakespeare, el dramaturgo venerado por encima de todos, Galdós confesó a menudo la admiración que sentía hacia su talento, y la simpatía que experimentaba por sus personajes, hasta el punto de afirmar de ellos que eran más reales que muchos

---

(34) Estas relaciones fueron marginadas ante el Congreso de los Hispanistas Franceses, Nanterre, 1968. Han sido expuestos de forma detallada a los estudiantes de Vincennes.

(35) Remitimos de nuevo al libro de J. F. MONTESINOS y a la tesis cautivadora que sostiene sobre este asunto.

seres vivos (36). Shakespeare es el primer nombre que figura en el inventario de su biblioteca en 1865, y si es permitido suponer que había comenzado en Las Palmas a explorar el universo shakespeariano, es muy probable que Camus ayudase mucho a Benito a mejor conocerlo, apreciar su riqueza y su potencia dramática. Este erudito de origen francés, «idólatra de la belleza clásica griega» (37), no parece haber dejado presentir a sus estudiantes españoles la belleza de nuestra tragedia clásica. ¿Acaso empujaba al humanista el amor a la vida para preferir la estética de un teatro que no aplicaba la regla de las tres unidades? Galdós y Clarín, que han señalado la admiración de su maestro hacia Shakespeare y Calderón, no citan a Racine ni a Corneille.

Pero chocamos con una laguna antes que nada sorprendente: ningún autor del siglo XVIII es mencionado en los recuerdos del curso universitario. Camus, que descendía de un jurisconsulto y convencional francés, ¿acaso podía silenciar el Siglo de las Luces? Razonablemente no es posible creerlo. Hemos visto, por otra parte, a propósito de un manual de historia, establecerse una filiación espiritual. Entre los primeros libros adquiridos por Benito figuran las obras de Montesquieu, ya lo hemos dicho (38), pero el novelista no parece haber leído más que las *Cartas persas* y algunas páginas de *El espíritu de las leyes*. En cuanto a literatura moderna, Camus, preocupado por moldear el gusto de sus estudiantes, la situaba en un lugar de privilegio. Digamos más bien «cultura moderna», pues el profesor, enemigo de la agitación, combatía la propensión al dogmatismo y al énfasis allí donde los encontraba: en las conversaciones, en el teatro, que entonces padecía la moda de la ópera francesa; incluso en la misma Universidad, dejando aparte la literatura y el arte contemporáneos. Las últimas frases de Benito son significativas a este respecto (39). Reconocemos la fidelidad del maestro a la tradición humanista en este cuidado por no aislar ninguna manifestación de la vida espiritual, sino, por el contrario, tomarla en su conjunto para mejor mostrar de qué manera son capaces de viciar la vida social de los tiempos presentes los defectos señalados con ocasión de un curso sobre la literatura antigua. Un

---

(36) PÉREZ GALDÓS: *Viajes y fantasías, Verona*. En *Obras completas*, Madrid, Aguilar, t. VI, 1942, p. 1694 b.

(37) PÉREZ GALDÓS: *Crónica de Madrid*, XXIV, *Galería de Españoles Célebres, Don Alfredo Adolfo Camus*. En *op. cit.*, pp. 1622-1625.

(38) Comunicación al Congreso de París-Nanterre, 1968: *La bibliotèque de Galdós: 1865-1867*.

(39) *Op. cit.*, p. 1625: «Los escritores modernos, los sabios de café, las celebridades creadas en *La Correspondencia*, las eminencias de gacetilla, le hacen feliz. Cuando habla de esto, su fisonomía llega al último grado de expresión cómica y de movilidad. Su lengua cáustica se convierte en viperina y, si explicara andando, avivaría el paso en tocando este punto.»

maestro cuidadoso, en suma, de la eficacia. Preocupado por alcanzar lo real, la vida.

El ejemplo de este maestro de ironía y de racionalismo fue sin duda benéfico. ¿En qué medida? Esto es lo difícil de decir. A pesar de su simpatía admirativa, Benito siguió sus consejos con bastante desenvoltura. El joven crítico musical de *La Nación* está lejos de compartir el culto que profesaba Camus hacia Rossini. Juzga músico el arte del superado, y estigmatiza sus fallos en trminos severos: «énfasis», «culteranismo», «gongorismo musical». Bajo la pluma de Galdós, estas palabras equivalen a una condena. Disiente también de su maestro a propósito de la ópera francesa, y prefiere abrazar la opinión de Blaze de Bury, crítico de la *Revue des Deux Mondes:* se entusiasma con Meyerbeer (40). ¿Tenía razón? Lo dudamos. No obstante, las continuas referencias (bastante pesadas, lo reconocemos) al arte griego y a la poesía latina, a propósito, sobre todo, de Rossini y de Bellini, nos hacen creer que refleja con cierta torpeza el curso de Camus. El profesor supo hacer compartir mucho mejor su predilección por los humoristas, en particular Henri Heine: *Reisebilder,* mencionado en los recuerdos de Clarín, figura en la biblioteca del estudiante Benito Pérez Galdós. Pero en la enseñanza del humanista hay un punto que es preciso dilucidar, pues el testimonio de Galdós nos inquieta a ese respecto; Camus, dice, era enemigo del «realismo grosero» y lo fustigaba sin piedad en el arte y la literatura francesa modernos. ¿No estaba embotado, o incluso desilusionado, el interés de su joven auditorio por las primeras novelas de los Goncourt, la pintura de Courbet, las primeras manifestaciones, tan desacreditadas, del genio de Manet? Por su insistencia en ensalzar «los modelos eternos» y en denigrar las obras que prefiguraban el naturalismo, ¿acaso no desvió o trabó jóvenes vocaciones dispuestas a orientarse hacia la nueva escuela que Galdós, lo mismo que Clarín, debían ilustrar más tarde? En el momento en que Galdós entrega a la prensa madrileña la *Semblanza* de Camus, Émile Zola, convertido en crítico literario de *L'Evenement,* toma justamente la defensa de Manet: «Acudo hoy para tender una mano amable al artista que un grupo de colegas han echado del Salón», escribía el 7 de mayo de 1866. Y al año siguiente, continuando el combate contra «las necedades y los sentimentalismos del tiempo», llevaba la cuestión al plano de las ideas generales. Se refería a los «dogmas enseñados hasta este día» para oponerles «su» estética, «o más bien, la ciencia que yo llamaría la estética moderna». Su requisitoria está de tal modo dirigida que debemos preguntarnos si la enseñanza de Camus no cae bajo el golpe de su

(40) Cf. PÉREZ VIDAL: *Galdós, crítico musical,* Madrid-Las Palmas, 1956.

condena, pues el joven crítico rechaza la concepción idealista de la belleza.

> Las circunstancias han querido que se escoja por canon a la belleza griega, de suerte que los juicios sobre todas las obras de arte creadas por la humanidad resultan del mayor o menor parecido de estas obras con las obras griegas. Así pues, he aquí la ancha producción del genio humano, siempre en la infancia, reducida a la simple eclosión del genio griego. Los artistas de este país han encontrado la belleza absoluta y desde entonces, todo ha quedado dicho; habiéndose fijado la medida común, no se trataba más que de imitar y reproducir los modelos lo más exactamente posible, y hay gentes que os demuestran que los artistas del Renacimiento no fueron grandes más que porque fueron imitadores.

Por su parte, en el artículo fechado el 8 de febrero de 1866, parece atribuir Galdós la antipatía profesada con respecto a «la escuela francesa moderna» a los principios de estética del humanista:

> Quisiéramos decir algo sobre los principios que en materia de estética profesa el señor Camus. Es enemigo declarado del realismo grosero; le persigue en todas partes, y le acosa constantemente, tanto en la literatura como en la estatuaria, tanto en la pintura como en la música. Idólatra de la belleza clásica griega, aborrece de muerte todo lo convencional. La moderna escuela literaria francesa y los reflejos que arroja sobre las artes plásticas y sobre la música, es objeto de sus iras de crítico y de erudito. Los poetas griegos y latinos son para él semidioses... (41).

Estas son indicaciones someras. Se puede deducir con cierta verosimilitud que el apego a los «modelos» griegos y latinos alejaba al profesor del «realismo grosero» de la nueva escuela francesa, tanto como «las bestias rutineras», a las que Zola tenía horror. El humanista y el joven autor de *Mis odios* tenían en común al menos un objeto de odio: «lo convencional», los «hombres que marchan en tropel, apretándose los unos contra los otros, bajando la cabeza hacia la tierra para no ver la gran luminosidad del cielo» (42). Quizá existan más afinidades de las que se creen entre el erudito de la enseñanza no conformista y el crítico que gritaba: «Odio a los pedantes que nos rigen, a los pedantes y a los aburridos que rechazan la vida.» Por esto nos parece útil recordar los puntos esenciales de la polémica promovida, durante los años 1865-66, por Émile Zola en nombre de «la estética moderna».

Contra el libro póstumo de Proudhon: *Del principio del arte y*

---

(41) *Op. cit.*, p. 1625.
(42) EMILIO ZOLA: *Mes haines*, preámbulo fechado en París, 1866.

*de su destino social,* el autor de los *Cuentos a Ninon* había escrito una terrible diatriba:

> No os gustan los artistas, toda personalidad os desagrada, queréis aplastar al individuo para ensanchar el camino de la humanidad. Pues bien, sed sincero, matad al artista. Vuestro mundo estará más tranquilo (43).

Zola tomaba en este tono la defensa del artista y de su derecho a expresar libremente su personalidad.

> Su definición del arte, hábilmente compuesta y hábilmente explotada, es ésta: *una representación idealista de la naturaleza y de nosotros mismos, dirigida hacia el perfeccionamiento físico y moral de nuestra especie...* Proudhon propone esto como tesis general. Yo público, yo humanidad, tengo derecho a guiar al artista y a exigir de él lo que deseo; él no debe ser él, él debe ser yo, él no debe pensar más que como yo, no trabajar más que para mí. El artista no es nada por sí mismo; para la humanidad y por la humanidad lo es todo. En una palabra, el sentimiento individual, y la libre expresión de una personalidad están prohibidos. Es preciso no ser otra cosa que el intérprete del gusto general, no trabajar más que en el nombre de todos a fin de complacerlos a todos. El arte alcanza su grado de perfección cuando el artista se borra, cuando la obra no tiene nombre, cuando es el producto de una época entera, de una nación, como la estatuaria egipcia y la de nuestras catedrales góticas.
>
> Yo propongo en principio que la obra no vive más que por medio de la originalidad. Es preciso que yo encuentre a un hombre en cada obra o la obra me deja frío. Sacrifico resueltamente la humanidad por el artista. Mi definición de una obra de arte sería, si la formulara: *una obra de arte es un rincón de la creación visto a través de un temperamento.*

El creador de la novela científica fue menos infiel de lo que se piensa a esta definición. Clarín lo sabía, Clarín, que tomó desde muy pronto la defensa de un Zola novelista contra el Zola teórico de fórmulas a menudo desdichadas, desde que el manifiesto de la *novela experimental* levantara, a partir de 1880, una tempestad que aún en nuestros días no está completamente sofocada.

> Entonces no ha comprendido usted que el arte es la libre expresión de un corazón y de una inteligencia, y que es tanto más grande cuanto más personal. Si existe el arte de las naciones, la expresión de las épocas, existe también la expresión de las individualidades, el arte de las almas. Un pueblo ha podido crear arquitecturas, pero cuánto más emocionado me siento ante un poema o un cuadro, obras individuales, en donde me reconozco con toda mi alegría y todas mis tristezas. Por

(43) *Ibid. Proudhon et Courbet.*

> otra parte, no niego la influencia del medio y del momento sobre el artista, pero no tengo por qué inquietarme. Acepto al artista tal como me llega.

Leopoldo Alas no leyó a Zola hasta muy tarde, después de la publicación de *L'Assommoir,* en 1877 (44). No sabemos en qué momento leyó *Mis odios.* Pero siempre comprendió admirablemente que el naturalismo había nacido de una aspiración extraordinariamente poderosa a la libertad. Escribía en 1882: «la novela es el género de la libertad en la literatura. Pero también es cierto que la novela no llegó a expresar todo el contenido de su forma, todas las posibilidades del género, hasta que la fórmula naturalista se atrevió a romper las últimas trabas, a saltar por encima de las últimas preocupaciones retóricas de la literatura oficial, de patrón cortado por leyes y reglas temporales y ya caducas, que fueron oportunas en muy lejanos siglos, y después letra muerta de un código literario supersticiosamente respetado por los pedantes y por la ignorancia» (45). Discípulo de Camus, amigo de Francisco Giner, si Clarín tomó con tanto fervor la defensa del naturalismo y de su jefe, es porque había reconocido en la rebelión de una personalidad profundamente original aquello que apreciaba por encima de todas las cosas: una exigencia de alma. En lugar de hacer oídos sordos a los protestas del autor de la *novela experimental,* como tantos críticos, se hacía eco de ellas en la prensa madrileña: «en lugar de encerrar al novelista en estrechos recintos, el método experimental le deja en plena inteligencia de pensador y con todo su genio de creador. Será preciso ver, comprender, inventar... No hay interés mayor y más libre para el espíritu humano» (46). Clarín conocía mejor que nadie el peso de estas declaraciones; sabía rectificar con cuidado los desvíos de la lengua, ligar la expresión del pensamiento, aunque en su conjunto, su crítica del naturalismo descubre al verdadero Zola, que los contemporáneos se empeñan en desconocer. ¿Hubiera tenido Clarín reacciones tan rápidas y tan seguras si el profesor que veneraba como a un padre espiritual hubiera guardado el supersticioso respeto a «las preocupaciones de la literatura oficial»? Vale la pena proponer la pregunta.

> ... no hay canon, ni reglas, ni necesidades de ninguna especie, sino hombres viviendo, aportando libres expresiones vitales, entregando su carne y su sangre, elevándose más y más sobre la gloria humana

(44) CLARÍN: «Palique», en *Madrid Cómico,* 12, 2, 1898: «Empecé a leer a Zola por *L'Assommoir...*». Este texto se encuentra íntegramente reproducido en *Bulletin Hispanique,* t. LXVIII (núms. 3-4, 1966). Al final del artículo *L'Hommage de Clarín a un prèlat asturien.*

(45) CLARÍN: «Del Naturalismo», en *La Diana,* 16, 4, 1882, núm. 6.

(46) ZOLA: *Le Roman Experimental,* París, 1928, p. 19.

> en cuanto que son más personales y absolutas... Sería deseable encontrar en una obra de arte un acento humano antes que nada, un rincón vivo de la creación, una manifestación nueva de la humanidad frente a frente con las realidades de la Naturaleza (47).

¿No era esto mismo lo que Camus hacía descubrir a sus estudiantes en la literatura antigua? ¿Lo que machacaba en los clásicos españoles o extranjeros? La vida. Las realidades de la naturaleza. Estos eran los modelos reales que el erudito revelaba, modelos eternos, reconocibles a través de la diversidad de las civilizaciones y de los temperamentos artísticos.

> Veamos ahora cuáles son mis creencias en materia artística. Abarco con una mirada a todos los humanos que han vivido y que, ante la naturaleza, a cualquier hora, en todos los climas, en todas las circunstancias, han sentido la imperiosa necesidad de crear en un sentido humano, de reproducir por medio de las artes los objetos y los seres. De esa forma contemplo un vasto espectáculo del que cada parte me interesa y conmueve profundamente. Todo gran artista nos ofrece una traducción nueva y personal de la naturaleza. La realidad es el elemento fijo, y los diversos temperamentos son los elementos creadores que dan a las obras diferentes características. El fuerte interés humano de las obras de arte consiste para mí en el conjunto de esas características diversas, de esos aspectos siempre renovados. Me gustaría que las telas de todos los pintores del mundo estuvieran reunidas en una sola sala, en la que pudiéramos leer página por página la epopeya de la creación humana. Y el tema siempre sería la misma naturaleza, la misma realidad; las variaciones serían las formas particulares y originales con cuya ayuda los artistas habrían reconstruido la gran creación divina. En medio de esta inmensa sala es donde debe situarse el pueblo para juzgar sanamente las obras de arte; aquí la belleza ya no es una cosa absoluta, un canon ridículo; lo hermoso se convierte en la vida misma, se convierte en una mezcla entre el elemento humano y el elemento fijo que es la realidad, poniendo al día una creación que pertenece a la humanidad (48).

Es verdad que Clarín habla en un tono elevado de «la gran iglesia del arte universal» y de las realizaciones delicadas y sutiles que unen la grandeza y la hermosura. Pero adjudica al profesor, durante el primer año, una intención y un método pedagógico que Zola, el Zola de los años 1866-67, no podía por menos de aprobar:

> Camus, pues, con el escepticismo del plan de estudios, no queriendo molestar a los abogados futuros de su patria ni profanar las letras clásicas, se dedicaba principalmente a enseñar algo de la vida, tal como

(47) ZOLA: *Edouard Manet*, III, *Le Public.*
(48) *Ibid., L'Homme et l'artiste.*

se puede ver a través de las buenas letras clásicas, sin hipocresías ni romanticismos sacristanescos, y llevando por guía a un hombre de experiencia y de agudo ingenio, verdadero *humanista* en la acepción más *humana* de la palabra (49).

El testimonio que aporta Galdós sobre este curso, en un momento en que el estudiante tomaba conciencia confusamente de su vocación de novelista, confirma la exactitud de los recuerdos de Clarín:

> No destrono ningún ídolo, no niego a ningún artista. Acepto todas las obras de arte bajo el mismo título, bajo el título de manifestaciones del espíritu humano, y éstas me interesan casi igual, todas tienen la verdadera belleza: la vida, la vida en sus mil expresiones, siempre varias, siempre nuevas (50).
>
> ...¿Acaso no es una novela el retrato de la vida?... (51).

Cuando en 1882 toma Clarín la defensa de la *Novela experimental,* vuelve sobre la misma idea, la amplía..., y propone nuevas definiciones:

> Yo no estoy conforme con que el principal objeto de la novela naturalista sea el estudio del documento humano. ¿Por qué este límite? Toda vida ofrece asunto al arte; éste, en su forma más amplia y comprensiva, la novela, debe abarcar toda la vida, y no reducirse al examen procesal del carácter (52).

Se unía así al pensamiento profundo de Zola, quien había escrito el año anterior: «He dicho que la novela naturalista era simplemente una investigación sobre la naturaleza, los seres y las cosas» (53). Y cuando el joven crítico encuentra esta fórmula feliz: «la novela naturalista, es decir... la novela en todo su contenido de concepto, la novela como forma omnicomprensiva de la literatura realista» (54), demuestra su perfecto conocimiento de la obra crítica del creador de escuela, que jamás pretendió separarse de «la cepa común» y aún menos renegar del principio de la estética clásica: «una obra debe basarse en la verdad» (55). Si Clarín es capaz de penetrar las verdaderas intenciones de Zola y de ver, a su vez, al Naturalismo como «el movimiento de la inteligencia del siglo, la fuerza que nos empuja y

(49) CLARÍN: *Op. cit.*, p. 27.
(50) ZOLA: *Edouard Manet, op. cit.*
(51) ZOLA: *Mes haines. «Germinie Lacerteux».*
(52) CLARÍN: *Op. cit.*
(53) ZOLA: *Le Naturalisme au Théâtre* (1881). «Toda la crítica, añadimos, desde Aristóteles hasta Boileau, ha planteado este principio de que una obra debe basarse en la verdad. Esto me alegra y me proporciona nuevos argumentos. La escuela naturalista, y en esto coinciden los que la alaban y los que la detractan, se encuentra asentada en fundamentos indestructibles...»
(54) En *La Diana, op. cit.*
(55) ZOLA: *Le Naturalisme au Théâtre.*

que trabaja para los siglos futuros» (56), si ha expuesto en términos justos y moderados la querella con «los teóricos del ideal» es quizá porque había gozado antes, en el curso de Camus, «del espectáculo de la vida» en las obras clásicas (57). Recordemos que Clarín se presentó al profesor unos ocho años después que Galdós y que es posible que que el humanista, entre tanto, se hubiera vuelto menos severo con respecto a los novelistas franceses modernos. También es posible que el testimonio de Clarín, escrito, repetimos, en 1889, mezcle los recuerdos de estudiante con los del *Ateneísta* que más tarde escuchó conferencias e incluso participó en charlas en los salones de la *Cacharrería*. Galdós no dice ni una palabra sobre la admiración que Camus sentía por los latinistas franceses. Por el contrario, cita el nombre de Niebuhr, como si únicamente la erudición alemana encontrase gracia a sus ojos. Sin embargo, ha sido en las ediciones críticas francesas donde el estudiante ha leído las obras maestras griegas y latinas. Todavía en nuestros días las podemos ver en su biblioteca de Las Palmas. Son, la mayoría, reediciones de trabajos relativamente antiguos compradas en los años 1865-1867, como lo atestigua el viejo inventario que hemos examinado. Pero Clarín es formal: Camus consideraba París como el hogar del humanismo moderno, a despecho, parece ser, de la opinión común en contra (58). El profesor no podía dar una prueba mayor de estima por la vida intelectual de la que París era entonces el ejemplo, puesto que él mismo era llamado «el último humanista». Es *La Justicia* quien le otorgará este título en el artículo de homenaje, desgraciadamente anónimo, que el periódico publica el 21 de febrero de 1889, a la muerte de Camus. El periódico de Salmerón recuerda, además, ciertos hechos sobre los que ahora debemos detenernos.

De origen francés y educado en París, había terminado el erudito sus estudios en Sevilla. Después de 1845, fecha de su nombramiento en la Universidad de Madrid, es decir, después de cuarenta y cinco años, Camus gozaba de una autoridad espontáneamente reconocida que hacía de él *el decano natural* de todos los profesores de letras de la nación. Para ilustrar mejor la afirmación de que «en su cátedra se han formado las principales eminencias de la oratoria y de

---

(56) *Ibid.*

(57) Clarín estimaba, efectivamente, que la novela naturalista debía reflejar «el espectáculo completo de la vida». cf. SERGIO BESER: *Leopoldo Alas, crítico literario,* Madrid, Gredos, 1968, p. 321.

(58) CLARÍN: *Op. cit.,* p. 28: «Muy al revés de lo que suele notarse entre los pedantes españoles, ya literarios, ya científicos, Camus no afectaba desdeñar la ciencia y las letras de la Francia contemporánea, y comprendía que en París estaba el centro del moderno *humanismo*, aunque pudiera haber sabios más sabios en otras partes.

la literatura», el periódico facilita una lista de nombres, efectivamente célebres, en la cual, para nuestro asombro, no descubrimos ni el nombre de Galdós, ni el de Clarín: «Castelar, Salmerón, Cánovas, los Silvela, Moret, Revilla, Sánchez Moguel, Martos, Menéndez Pelayo, Sánchez de Castro, Gamazo, los dos Canalejas (tío y sobrino), Mellado, Conde de Casa Valencia, etc.» No obstante, las indicaciones dadas sobre el carácter del erudito y sobre la naturaleza de la enseñanza que impartía, corroboran las de ambos citados novelistas:

> ...el último humanista y el último representante de la oratoria florida y elegante en que rayaba a la altura de lo mejor del profesorado de Francia. Las literaturas clásicas no eran para él puro entretenimiento: eran su religión, de la cual fue sacerdote fidelísimo. Camus no enseñaba con reglas, sino con los ejemplos de los textos clásicos y sobre todo con su palabra.

Así, pues, lo que contaba en ese curso, según la feliz expresión de Clarín, era la comunión de los fieles en «la gran iglesia del arte universal». Allí el texto, mucho más que las rencillas de escuela, adquiría un valor esencial. La tradición humanista revivía. El retorno al texto, el arte de leer y su exigencia de fervor, de penetración y de equidad ¿no fue de esta escuela de donde extrajo Clarín lo mejor de sí mismo y de su ciencia crítica? Quizá también de su espíritu caústico, pues el talante del espiritual humanista, en el que Galdós tanto apreciaba la mordacidad, es igualmente señalado por *La Justicia* en términos algo atenuados:

> Camus tenía la nota amena y graciosa... Era un delicioso injerto del *esprit* francés y de la gracia andaluza.

No le faltaban, pues, a Galdós los maestros del humor y la ironía. La gracia andaluza, que tuvo ocasión de apreciar en Las Palmas, se casa ahora con el arte francés de la agudeza, arte que exige racionalidad, intelectualismo, sequedad crítica, arte que agudiza el espíritu de observación y rechaza el ternurismo. El futuro escritor naturalista estaba en una buena escuela. *La Justicia* insiste sobre el comportamiento de un profesor desligado, diríamos hoy, del *espíritu de lo serio,* lo que debía sorprender un poco en la España burguesa de fines del siglo XIX y dar pábulo a malintencionadas interpretaciones:

> Su manera de ser fue siempre cual la de un estudiante, por cuya razón personas *serias* que hablan siempre en púlpito para no decir nada, no consideraban su valía. Con este pretexto se excusaba la envidia para no darle su recompensa.

No nos atreveríamos a afirmar que ésta fuese la única razón del rechazo que la Academia opuso a la candidatura de Camus. Pero Clarín tenía, sin duda, ante los ojos el ejemplo de su maestro cuando hacía con tanta inspiración el elogio de la literatura *festiva* y acribillaba con acerbas chanzas, a veces vengativas e incluso injuriosas, a los *hombres serios* de la grave y solemne España:

> ¡Oh! Indudablemente es mucho más lucrativo ser hombre serio. Y además es mucho más cómodo. Con serlo de una vez para toda la vida, basta (59).

No, Camus no era el último humanista. Existía un humanismo moderno, enemigo del academicismo, que Clarín, como fiel discípulo, cultivó toda su vida. Galdós por su parte no le fue totalmente infiel, realmente lo fue mucho menos de lo que se cree. Debemos retener otro dato: aquel que era el alma de la Sección de Literatura del Ateneo, el mismo que pronunció innumerables conferencias y tomó parte en la dirección del venerable centro del liberalismo español, tenía la costumbre de decir a sus estudiantes: «Hijos míos, al venir a la Facultad de Letras tened en cuenta que hacéis profesión de pobres.» El humanismo es una escuela de espiritualidad.

Añadiremos por fin que la Biblioteca Nacional de Madrid conserva un *Manual de Filosofía Racional,* que fue publicado en Madrid en 1845, bajo la firma de don Alfredo Adolfo Camus y don Andrés Gonzalo Peralvo. Forma parte de la colección *Biblioteca de Educación* y está destinado a «los jóvenes que concurren a las clases elementales de filosofía de las Universidades e Institutos de Segunda Enseñanza». La influencia de Víctor Cousin es aquí predominante, lo mismo que en todos los libros de filosofía que se dirigían a la juventud de esta época y que eran utilizados por la enseñanza oficial. Cuando Galdós y Clarín eran estudiantes. Camus debió alejarse del maestro. Sin embargo, hemos apreciado en el inventario de la biblioteca de Galdós, fechada en septiembre de 1876, este título, o más bien estas palabras, escritas a vuela pluma: Cousin-Vrai: Beau. Bien. El tan conocido libro *Du Vrai, du Beau e du Bien,* del filósofo francés, no se encuentra entre las obras conservadas en Las Palmas, pero tenemos la prueba de que cuando seguía el curso de Camus, Benito tuvo la curiosidad de leerlo. Sería prematuro sacar de aquí la menor conclusión. Solamente un análisis profundo de las novelas galdosianas revelaría los puntos de contacto y de divergencia que no estamos capacitados para revelar hoy.

Así, en el momento en que llegó Galdós a Madrid para estudiar,

(59) *Madrid Cómico,* 1 de enero de 1888: *Eduardo de Palacio.*

un profesor no conformista —no diremos «contestatario», pues la coyuntura política de entonces era diferente de la actual— impartía una enseñanza en la que revivía la tradición espiritual del más auténtico humanismo. Las virtudes creadoras de la sonrisa desarrollaban el sentido de la observación con la confianza puesta en una Naturaleza-Razón que justifica la búsqueda de la felicidad, pues dispensa a todos una «profunda ternura cordial», la amistad, el amor filial, y fundamenta los principios de una moral de la comprehensión y de la indulgencia que se fortalece en la vida de sociedad. Filosofía de la felicidad. Filosofía de la persona y de la libertad. Esto es lo que se descubre en la obra de un novelista liberal que muestra las taras de una sociedad dividida en clanes políticos, sociales, religiosos o filosóficos, en la que el fanatismo, al igual que la moral conformista de los pequeño-burgueses miopes, ofende por igual a la razón y al sentimiento, burla a la persona humana ignorando sus derechos e incluso, en algunos casos *(Doña Perfecta)*, hasta su misma existencia. Tal concepción de la vida es enemiga de todo dogmatismo, y en el plano de la literatura y el arte combate el academicismo, ya que se caracteriza por la búsqueda de la verdad e inspira el deseo de cernir cada vez más fino la realidad a través de la multitud de manifestaciones de la vida moderna. Este es el terreno en el que podrían encontrarse Zola y el humanista. No obstante, parece probable, según el testimonio de Galdós, que Camus no hubiera comprendido inmediatamente el valor de las primeras obras naturalistas. Su ceguera en este punto fue compartida por tantos universitarios en todos los países, que no estamos dispuestos a tirarle la piedra. Pero sí nos está permitido preguntarnos cuál hubiera sido la evolución de la obra de Galdós si el profesor hubiera sido capaz de hacerse eco de la campaña que Zola emprendió en favor de los Goncourt por los años 1866-67. ¿Habría sido tentado por la novela histórica el joven novelista? ¿No hubiera intentado más bien hacer practicable el camino que no encontró hasta 1881 con las *Novelas Contemporáneas?* Preguntas sin respuesta que no es inútil proponer. Pues nunca se ponen suficientemente de relieve el carácter retrógrado de las declaraciones que hace Galdós sobre la novela en 1870. ¿El elogio de la burguesía? Es necesario remontarnos a Guizot y a Tocqueville para explicarlo. ¿Atenerse a Balzac para definir la misión del novelista a fines del XIX? He aquí lo que no es halagador para la sociedad que no tenía nada mejor que sugerir al joven novelista. Y cuando se lee el inventario de la biblioteca del estudiante, fechada entre 1865 y 1867, se echa en falta la presencia de los grandes nombres de la actualidad: ni los Goncourt, ni Renan figura en él. Pero si bien Camus tardó algún tiempo en

apreciar la nueva escuela francesa, si bien empezó por combatir lo que consideró como excesos, tarde o temprano debía conducir su enseñanza a estimar las nuevas tendencias vencedoras del academicismo. Entonces es cuando hay que otorgar su pleno valor al testimonio de Clarín sobre el Camus apóstol del humanismo moderno. Camus fortaleció en Benito lo que probablemente era su única religión. En efecto, el escepticismo de Galdós sobre las religiones reveladas es conocido perfectamente. Su «Pereda no duda, yo sí», pronunciado solemnemente ante la Academia, se encuentra en todas las memorias (60). Pero ¿cuál era, pues, la religión —o la filosofía— del estudiante? Parece que la confesó en los márgenes de su ejemplar de *Wilhelm Meinster* (61), en algunas palabras garrapateadas a lápiz, hoy medio borradas y apenas legibles. Y ahora creemos un deber repetir lo que dijimos en Las Palmas y en Nanterre en 1968, escrito en el análisis crítico que dimos del primer libro de Montesinos dedicado a Galdós (62).

> Goethe estima que con el cristianismo, «religión que se sustenta en el respeto hacia quien está por debajo de nosotros», ha alcanzado la humanidad el grado más alto de perfección, el punto más extremo que puede y debe alcanzar. Para llegar a él debe franquear dos etapas esenciales: primeramente, «la religión que se sustenta en el respeto hacia quien está por encima de nosotros», llamada «étnica»; después, «la religión que tiene por base el respeto a nuestros iguales», llamada «filosófica». Llegado a este punto de lo expuesto, escribió Benito: *Parece q. ésta debiera ser la 3.ª por cuanto comprende las otras dos. Vemos por otra parte en la Historia q. al paganismo sigue el cristianismo y a éste el humanismo presente.*

El humanismo considerado como síntesis de los valores metafísicos, morales y sociales de la antigüedad y del cristianismo, he aquí la armazón del pensamiento galdosiano, mucho más firme, mucho menos «fluctuante» de lo que se ha querido hacer creer. A través del amigo Manso, el «escultor de almas», impotente para sacar de su

(60) Estas palabras fueron pronunciadas el 21 de febrero de 1897, cuando Galdós tuvo el honor de recibir a Pereda en la Real Academia Española. Respondía directamente a Menéndez Pelayo, quien dos semanas antes, el 7 de febrero, había hecho el elogio de un nuevo académico: el mismo Galdós. Habiendo señalado en las obras más recientes de Galdós «un grado más alto de su conciencia religiosa», el erudito no dudaba en declarar: «esperemos que esta saludable evolución continúe, como de la generosa naturaleza del autor puede esperarse, y que la gracia divina ayude al honrado esfuerzo que hoy hace tan alto ingenio, hasta que logre, a la sombra de la Cruz, la única solución del enigma del destino humano». La puesta a punto de Galdós sobre esta grave cuestión tuvo toda la solemnidad deseable.

(61) *Annés de voyage de Wilhelm Meinster,* trad. Th. Gautier fils, París, 1861, cap. I del libro II, p. 300. En el inventario encontrado en la biblioteca de Las Palmas, el libro está señalado al final: «Hasta Septiembre» 1865.

(62) En *Bulletin Hispanique,* t. LXXI, 1969, núms. 3-4.

mediocridad a los pequeños burgueses madrileños (63), a través de Nazarín, el apóstol de «la locura de Dios», solo y perseguido, es Platón y es Erasmo quienes condenan la sociedad española, son las luces conjugadas de la antigüedad y del cristianismo, fundidas en la mirada crítica del humanismo quienes permiten juzgarla. No, el juicio de Galdós no es un péndulo oscilante entre dos polos, y todavía menos la brújula loca que nos presentan algunos críticos. Nos faltan muchos datos para reconstruir los elementos, es verdad, y no se sabe cómo calificar el secreto retenido voluntariamente por los poseedores de documentos que permitirían esclarecer definitivamente estas cuestiones capitales. No podemos hacer otra cosa más que apelar al espíritu científico de todos. Pero volvamos al humanismo de Galdós y a su crítica de las costumbres.

Cuando el novelista emprendió la redacción de las *Novelas Contemporáneas,* entre 1880 y 1881, se estaba lejos del sueño triunfal de la revolución de 1868. Los años transcurridos desde 1869 a 1880 «pusieron la riqueza minera de España a disposición de Francia e Inglaterra», dice Soldevila, y Azcárate, en las profundas páginas de los *Estudios Económicos y Sociales,* denuncia «una época crítica: la crisis de los tiempos actuales es total; abarca la vida por completo: industria, arte, moral, religión, derecho». Constata con tristeza la diferencia entre el estado de espíritu actual y el que había animado la revolución de 1868:

> Hoy no encontramos, como al verificarse la anterior revolución, convicciones, sentimientos y aspiraciones generales que tengan un objetivo fijo y preciso.

Una sola tarea se impone por el momento ante sus ojos: colocar frente a todos el problema social «haciendo penetrar la verdad y la realidad de los dolores de ciertas clases en la conciencia y en el corazón que aún se obstinan en considerarlos como pura creación de imaginaciones calenturientas». Por su parte, Zola expresaba el malestar del artista y buscaba su camino. En diciembre de 1880 entonaba un canto de triunfo: *la Novela Experimental.*

> Entraremos en un siglo en que el hombre todopoderoso habrá subyugado a la naturaleza y habrá utilizado sus leyes para hacer reinar sobre esta tierra la mayor suma de justicia y de libertad posibles.

---

(63) J. BLANQUAT: *Le Naturalisme espagnol en 1882: «El amigo Manso», de Galdós,* en *Melanges offerts a Marcel Bataillon par les hispanistes français,* Bordeaux, 1963, pp. 319-335.

El autor naturalista es un moralista experimental:

> Cuando los tiempos hayan caminado, cuando se posean las leyes, no habrá más que actuar sobre los individuos y sobre los medios si se quiere llegar a un mejor estado social. Así es como hacemos sociología práctica y como nuestra tarea ayuda a las ciencias políticas y económicas. No conozco, repito, un trabajo más noble ni de una aplicación más extensa. Ser maestro del bien y del mal, ordenar la vida, ordenar la sociedad, resolver a la larga todos los problemas del socialismo, aportar sobre todo unas bases sólidas a la justicia, resolviendo por medio de la experiencia las cuestiones de criminalidad, ¿no nos convierte esto en los obreros más útiles y más morales del trabajo humano?

Por otra parte, los artículos de Zola publicados en *Le Figaro* del 20 de septiembre de 1880 al 22 de septiembre de 1881, y que fueron reunidos la mayoría en *Une campagne* (1882), eran implacables con la burguesía. Muchos de los rasgos señalados por el novelista francés se vuelven a encontrar, ya lo hemos dicho, en la obra de Galdós y es razonable pensar que el cambio de opinión de este último sobre «la clase media» se debió en gran parte a Zola, quien le proporcionó de alguna forma, «ojos para verla». Sin duda, la obra de Galdós devuelve un sonido diferente que la de Zola. El humor del español traduce más bien que la voluntad de poder, el desencanto. Pero ambos escritores tuvieron en común la preocupación por actuar sobre la sociedad de su tiempo a fin de mejorarla. Ambos, en un estilo diferente, mostraron la crueldad de su época esperando provocar una crisis de conciencia en sus contemporáneos. El gran cineasta Buñuel, que ha llevado a la pantalla dos novelas de Galdós, lo ha comprendido mejor que nadie. En el planteamiento de estas novelas descriptivas que se quieren impasibles y objetivas, se reconoce en ambos escritores una fe común en la bondad del hombre, en la belleza de la vida. Estas obras crueles o amargamente humorísticas son, de hecho, llamadas a la «profunda ternura del corazón», a la parte de idealismo latente que no puede faltar en cada miembro de la sociedad enferma, de esta sociedad que Azcárate espera que se constituya y organice por sí misma y no por la gracia del Estado. Cada autor ha hecho, a su modo, un acto de optimismo.

El estudio de los años que presenciaron el fin de los reinados de Isabel II y de Napoleón III es apasionante. Hemos tratado hoy de definir lo que pudo ser el papel de Camus en la formación de Galdós, «moralista experimental», durante el curso de los años en los que el Naturalismo se encontraba en gestación. Intentaremos pronto evaluar la influencia de Castelar sobre el joven escritor, pero de momento es preciso concluir. Diremos, pues, que el profesor de Literatura lati-

na contribuyó a transmitir los arquetipos del pensamiento humanista que son reconocibles en la obra de un autor naturalista que nunca estuvo animado por el espíritu de sistema. La huella fue duradera. El lector la aprecia como una señal de originalidad en las novelas naturalistas españolas, bien sea porque el escritor estigmatiza la sociedad de su tiempo o porque celebra la vida creadora de bondad e inteligencia. Y es, sin ninguna duda, un timbre de gloria para Alfredo Adolfo Camus.

Traducción del francés: Alberto Porlan
(Del Instituto de Traductores. Madrid)

JOSETTE BLANQUAT.
Université de Paris.
(Vincennes) France.