II

EL CRÍTICO

Clarín *ha hablado de Galdós, Pereda, Menéndez Pelayo, Echegaray, Castelar, Núñez de Arce, Campoamor... Tal vez su mejor fragmento de crítica es el ensayo que compuso sobre Galdós. Nuestro siglo XIX está sin desbrozar; habrá que rebajar mucho, por ejemplo, de un Tamayo, considerado en su tiempo como «el mejor dramaturgo del siglo». La crítica de Alas, sin ser técnica, será, con todo, un complemento importantísimo de los juicios de Revilla y otros ingenios. Alas, como crítico, nos ofrece el espectáculo de una transición entre las viejas y oficiales adoraciones (la adoración a un Ayala, a un Alarcón, a un Tamayo, a un Balart, etc.), y el sentido novísimo y demoledor de la generación que viene después de él. Hay aquí un sentido de restricción y de protesta; pero al mismo tiempo queda algo de concesión a unas valoraciones creadas por un público y un periodismo sin independencia ni discernimiento crítico.*

GALDÓS

SE ha dicho, en general con razón, que la novela es la *épica* del siglo, y entre las clases varias de novela, ninguna tan épica, tan impersonal como esta narrativa y de costumbres que Galdós cultiva, y que es hasta ahora la que ha producido más obras maestras y a la que se han consagrado principalmente los más grandes novelistas. El que lo es de este género es... todo lo contrario de un Lord Byron, el cual, como se ha dicho hasta la saciedad, y con razón en conjunto, viene a hablar de sí mismo en *casi* todas sus obras, y es, según frase de un crítico, como un torrente profundo que corre entre altas paredes de peñascos, en un cauce estrecho. Se ha dicho también que el gran arte es, en suma, crear almas, y se puede añadir: para el novelista propiamente *épico*, crear almas... pero no a su imagen y semejanza. Adán se parece a Jehová Eloím demasiado, o tal vez más exactamente, Jehová se parece demasiado a Adán; aquí hay lirismo. En la novela, como la escribe casi siempre Balzac, o Zola, o Daudet, y aun Tolstoï, o Gogol... o Dickens (aunque éste es más *lírico*), o Galdós,

por muy sutil que sea el análisis que se aplica a encontrar el alma del autor, en la de los dos personajes, hay que reconocer que los más de éstos nada tienen que ver con la *realidad* psicológica del que los inventó. Cierto es que el artista, aun el más épico, siempre saca mucho de sí, *se copia*, *se recuerda*, pero también existe el *altruísmo* artístico, la facultad de trasportar la fantasía con toda fuerza, con todo amor, a creaciones por completo transcendentales, que representan tipos diferentes, en cuanto cabe diferencia, del que al autor pudiera representar más aproximadamente. Esta facultad, que es de las más preciosas en grandes novelistas de este género, en los poetas épicos, en los grandes historiadores y en los grandes pensadores y políticos, esta facultad la posee Galdós en grado que alcanzan pocos, y es, con la gran imparcialidad de su espíritu sereno (en cuanto cabe) lo que más contribuirá a dar larga vida a sus obras.

Por todo lo cual, no es posible, sin grandes temeridades, inducir por los libros de nuestro *autor* mucho de lo que pudo haber sido en su infancia... y más adelante. Sólo diré en este punto, que acaso acaso en los juegos de Araceli en la Caleta de Cádiz, en los arranques de Celipín, en la hija de Bringas y sus jaquecas llenas de fantasías, en las visiones de Miau mínimo y en otros fenómenos y personajes semejantes, de los 42 tomos de novela escritos por Galdós, se podría, rebuscando y aventurando hipótesis y *trasportando* circunstancias, encontrar algo de la niñez del que es hoy *don Benito* para sus íntimos.

De lo que no hay ni rastros en sus novelas es

del sol de su patria, ni del sol, ni del suelo, ni de los horizontes; para Galdós, novelista, como si el mar se hubiera tragado las Afortunadas. Este poeta que ha *cantado* al mismísimo arroyo Abroñigal, y que se queda extasiado —yo le he visto— ante el panorama que se observa desde las Vistillas; que cree grandioso el Guadarrama nevado (como don Francisco Giner)... jamás ha escrito nada que pueda hablarnos de los paisajes de su patria; no sueña con el sol de sus islas... a lo menos en sus libros. Jamás ha colocado la acción de sus novelas en su tierra, ni hay un solo episodio o digresión que allá nos lleve; es en este punto Galdós lo contrario de Pereda, su gran amigo, que se parece al Shah de Persia en lo de llevar siempre consigo tierra de su patria. Aun sin trasladar a las Afortunadas a sus personajes, podría Galdós decirnos algo de las impresiones que conserva, como poeta que de fijo fué en sus soledades y contemplaciones de adolescente, de los paisajes de la patria; pero como es el escritor más opuesto, en todos sentidos, a lo que llamamos el *lirismo*, en la acepción más alta y psicológica; como en vez de hacer que sus personajes se le parezcan pone todos sus conatos en olvidarse de sí por ellos y ser, por momentos, lo que ellos son (siguiendo en esto el buen ejemplo de Dickens que hasta imitaba, ensayándose al espejo, las facciónes y gestos de sus *criaturas)*; no hay ocasión, en ninguna de las obras de nuestro novelista, para esos saltos de la fantasía por encima de los mares y de los recuerdos. Galdós, en suma, es en sus obras completamente peninsular. La patria de este artista es Madrid; lo es por adopción,

por tendencia de su carácter estético, y hasta me parece... por agradecimiento. Él es el primer novelista de verdad, entre los modernos, que ha sacado de la corte de España un venero de observación y de materia romancesca, en el sentido propiamente realista, como tantos otros lo han sacado de París, por ejemplo. Es el primero y hasta ahora el único. A Madrid debe Galdós sus mejores cuadros, y muchas de sus mejores escenas y aun muchos de sus mejores personajes. Si los novelistas se dividieran como los predios, se podría decir que era nuestro autor novelista *urbano*.

Aunque en una y otra de sus obras nos habla del campo, especialmenie en *Gloria* y en *Marianela*, y á saltos en muchos de sus *Episodios nacionales*, bien se puede decir, en general, que Galdós no es principalmente paisajista, como lo es, por ejemplo, su amigo el insigne Pereda. Y por cierto que esta palabra paisajista, muy usada en el sentido traslaticio, tomándola de la pintura para la poesía, no es exacta en el sentido que yo quiero exponer aquí; el escritor paisajista es el que ve en la naturaleza el panorama y tambien el *modelo* de retórica, el que habla de la naturaleza a lo pintor, y así tan sólo. Pero hay algo más que esto en el poeta de la naturaleza, que no sólo la pinta sino que la siente *por dentro*, pudiera decirse; ve en ella, además del cuadro, una música, una historia, casi casi un elemento dramático. En Pereda, en Tolstoï, v. gr., hay todo eso. Galdós no es así; si pinta bien el cielo, los horizontes, montañas, mares, valles y ríos, árboles y mieses, no es por especial vocación y con preferencia y con lo más exquisito

de su arte, sino cuando el caso necesariamente lo pide, y porque su gran imaginación y pluma hábil se lo dejan describir bien todo. Pues por todo eso, por no ser Galdós paisajista, o mejor *naturalista* (ya se comprende en qué concepto hablo ahora), no hay en sus libros reminiscencias de su patria. No se trajo este poeta pegada a la retina la imagen del sol de sus islas. Por eso no desprecia los gorriones, ni los chopos, ni las demás vulgaridades de la naturaleza *burguesa*, podría decirse, que se encuentra en los alrededores de Madrid v. gr., como despreciaba sus similares de París Teófilo Gautier, refiriéndose a un poeta que ha vivido en Oriente.

Podría resumirse en un rasgo general (no rigorosamente exacto, pero sí comprensivo de lo más de la idea), lo que vale la naturaleza en las novelas de Galdós, diciendo que es... el lugar de la escena, que representa esto o lo otro. La naturaleza en sus libros rara vez aparece sola, cantando esa gran música instrumental en que el hombre no interviene, o entra a lo sumo como accidente en la general armonía; y esto mismo se da la mano con la calidad del eminente *antilirismo* que ya he notado en el arte de Galdós. Como la Odisea, a pesar de ser una serie de viajes por el Mediterráneo, no pinta la hermosa naturaleza sino como fondo del retrato de Ulises, y casi también como en Shakespeare, la naturaleza *decorativa* acompaña al hombre para acabar de explicarlo, para darle asunto en que muestre cómo vive, cómo siente, cómo piensa; así en la novela de Galdós, las llanuras de Castilla, las montañas del Norte y los horizontes claros y los cielos puros de Andalucía acompañan a sus perso-

najes, y por ellos salen a la plaza, y a ellos se subordinan en el orden estético, siendo, en fin, todo lo contrario de lo que viene a suceder, v. gr., en *El sabor de la tierruca*, de Pereda, para dar un ejemplo de que todos pueden acordarse.

Dicho todo esto, en digresión más o menos enlazada con el hilo del discurso, queda visto lo necesario para comprender por qué no hará mucha falta en novelista como Galdós conocer muy a fondo y con pormenores lo que fué de su vida en su tierra y lo que aún ve de ella, cuando cierra los ojos y recuerda la niñez y la adolescencia, ya lejanas.

(De *B. Pérez Galdós.*)

EL TEATRO ESPAÑOL

Y por aquellos días, digo yo, interrumpiendo a mi *Virgilio* en este viaje de recuerdos de la vida artística de Rafael Calvo, por aquellos días llegó a la villa y corte de D. Amadeo de Saboya un pobre estudiante, licenciado en Derecho, que venía a hacerse *filósofo* y *literato* de oficio y a contemplar y admirar a todas las *lumbreras* de la ciencia, del arte y demás, que en su sentir pululaban en la capital de las Españas. El cual estudiante, en cuanto se quitó el polvo del camino, y sintió el *horror* de la posada madrileña, y gimió un poco a sus solas por la madre ausente, se fué derecho al paraíso del Español, a buscar en la poesía un consuelo para la nostalgia, o llámese morriña; pues el estudiante era gallego, o poco menos: era asturiano. El arte, como el cielo estrellado, es una patria común para todos los desterrados; todos los que somos del mismo hemisferio, mientras de él no salimos, tenemos en la *noche serena* la mitad del *paisaje* de nuestra tierra, dondequiera que vayamos; el que tenga la sana costumbre de mirar arriba, lleva este consuelo dondequiera consigo; pues

la poesía es igual, es un refugio del alma triste, ausente de las almas y de la tierra de sus amores. De mí, o sea del estudiante del cuento, sé decir que por aquel tiempo de la *primera salida* en busca de aventuras literarias y filosóficas, en aquel Madrid que me parecía tan grande y tan enemigo en su indiferencia para mis sueños y mis ternuras y mis creencias, encontraba algo parecido al calor del hogar... en el teatro y en el templo. Me consolaba dulcemente entrar en la iglesia, oir misa, ni más ni menos que en mi tierra, y ver una multitud que rezaba lo mismo que mis paisanos, igual que mi madre. Otro refugio era el teatro, pero no cualquier teatro; no aquellos en que había cualquier cosa menos poesía. Mi teatro fué desde la primera noche el Español, donde se hablaba en verso más o menos castellano; donde un joven delgado y de piernas poco firmes, con cara de viejo, que parecía llorar, por el gesto con que declamaba, me hizo sentir un *temblor nuevo*, como dijo Víctor Hugo hablando de Baudelaire; no porque el joven tuviera que recitar maravillas, sino por el timbre de su voz y por las cadencias de su *canto*.

Sí: era *La Beltraneja*, de los señores Retes y Echevarría, lo que estaban representando: que me parta un rayo si yo recuerdo del drama cosa de provecho, aunque desde luego me atrevo á jurar que era malo; pero de todos modos, para mí fué una revelación; en mi pueblo no había visto jamás cómicos tan limpios, *decoraciones* tan *decorosas*, palacios como aquellos, que eran por sí solos, a mis ojos, poemas de romanticismo arqueológico. Rafael Calvo, a quien yo confundía al principio

con los demás, empezó a destacarse en mi atención poco a poco; aquella voz vibrante, llena de pasión mal contenida; aquellas piernas temblonas, aquel gesto de dolor y los ojos punzantes y fogosos, me interesaron pronto y me hablaron de una manifestación plástica del romanticismo dramático tan amado, que ya podía vislumbrar tal como era. ¿Es joven, es viejo?, me preguntaba contemplándole. Desde el *Paraíso* no se podía discernir este punto con seguridad. Ello fué que llegaron unas quintillas, famosas por aquellos días, en que Rafael Calvo, ripio arriba o abajo, comenzaba diciendo:

Bella, garrida, lozana,
como la flor mas gentil,
vi en el campo a vuestra hermana
una mañana de abril.

No respondo de que la quintilla primera fuera así exactamente —y ahora me hago cargo de que no podía ser así, porque eso no es quintilla: falta un verso—; de todas maneras, yo no estaba para detenerme a analizar si había ripios o no, si aquello era una sarta de vulgaridades; mi corazón, que echaba de menos a mi madre, y de más a la patrona, no estaba para retóricas; necesitaba amor, y en su ausencia, poesía; y aquellos versos, cantados tan dulcemente, me llegaban al alma, me hacían compañía, me *hablaban de allá*. ¡Dios le pague a Rafael Calvo aquellos momentos en que su voz fué para mí como un regazo! En vano a mi lado Armando Palacio y Tomás Tuero, que ya tenían su aprendizaje de Madrid, se reían de *La Beltraneja* y de quien la inventó, a mandíbula batiente; ellos juzgaban como *críticos* que salían ya del cascarón;

yo por entonces creía en Chateaubriand y en las quintillas, fuesen como fuesen...

Calvo fué el primer actor bueno que yo vi; no sabía yo entonces que había de ver muy pocos más.

El lector que haya llegado hasta aquí, no tiene derecho a quejarse de esta digresión *lírica*, pues ya está advertido desde un principio de que voy a ser todo lo *subjetivo* que bien me parezca.

Todo espíritu es una página, o muchas, de la historia de los demás con quien ha vivido en el mundo. En la historia de Calvo he llegado al tiempo en que mis recuerdos son documentos auténticos, para mí, de la vida de aquel artista.

Cada alma debe mucho a otras almas; y yo, en mis cuentas psicológicas, que llevo por partida doble, procuro ir apuntando lo que en mis adentros influyeron los hombres que tenían algo que enseñarme, y algo que hacerme pensar o sentir.

Yo recuerdo, por ejemplo, lo que debo a Salmerón, a Francisco Giner, a Campoamor, a Castelar, a Moreno Nieto, a la Nilsson, a la Sara Bernhard, a D. Francisco Canalejas... y cada una de estas *deudas* me serviría para escribir algo de la *semblanza* de esos personajes.

Calvo es uno de los artistas que tienen historia, y larga, y no poco importante en las crónicas de mi corazón y de mi fantasía.

Lo mejor que yo podría decir de Calvo lo diría copiando fielmente estos apuntes *interiores*.

Pero, ya que esto no sea, procuraré mezclar en oportunas dosis lo *épico* y lo *lírico*...

A *La Beltraneja* de Retes siguió un drama del

director *técnico* de la compañía, del Sr. Larra, que cosía y ponía el hilo, pero no de balde. Se llamaba aquello *El Caballero de Gracia*, y, si no recuerdo mal, que puede ser que sí, aunque la ocurrencia dramática del autor de tantos disparates era detestable, como todo lo suyo, ¡qué se yo!... tenía... así... una cierta poesía... disparatada, que a mí por entonces no me cayó en saco roto, sin duda porque Calvo me encantaba con la magia de su declamación.

El público acabó de comprender que Calvo estaba por encima de los demás actores de la compañía, a muchos codos, y Rafael quedó proclamado, sin más, desde entonces, *primer galán* del teatro Español. El *sansimonismo* teatral del señor Roca no rezó más ya con él y no se le obligó a hacer, además de primeros papeles,

a veces el entremés.

Y dice *mi* cronista: «Con influencia ya en la dirección de la compañía, mostróse paladín del teatro clásico español; sacó del olvido las principales obras de Calderón, Lope, Tirso, Alarcón, Rojas y Moreto. Hizo admirar la grandiosa concepción de *La vida es sueño*, y prensa, autores y público le saludaron como a regenerador del teatro nacional».

Es claro que no se ha de admitir al pie de la letra lo que dejo copiado; pero en el fondo tiene mucho de verdadero. Las principales obras de Calderón, Lope, Tirso, etc., no yacían en el olvido; los que llamamos *doctos* las leían; algunos jóvenes entusiastas de la poesía, las leían también;

los doctores alemanes escribían *tesis doctorales* con motivo de algunos de esos dramas; pero es lo cierto que estaban muy lejos de ser populares. Y Calvo hizo grandes y nobles esfuerzos para que lo fueran, y en ciertos límites se puede decir que por algún tiempo consiguió su propósito. No fué *un regenerador del teatro nacional*, porque para tamaña regeneración no basta que un cómico insista en representar obras del teatro antiguo, poniéndolas en escena con el mayor esmero que cabe dentro de las miserables condiciones de nuestra vida artística, y haciendo con genial arranque el papel que le toca. A Calvo no le acompañaba en las tablas más que un artista digno de secundar su meritoria empresa; era una actriz, Elisa Boldún. (No se ha de contar aquí a Mariano Fernández, que había de reducirse a los humildes papeles de gracioso.) Las demás mujeres y los demás hombres con que podía contar eran... (e. p. d.) el Sr. Catalina, v. gr.; pero ¿dónde ha habido cosa menos romántica y menos a propósito para palingenesias teatrales que el Sr. Catalina, que se deleitaba representando *Física experimental*, de Rodríguez Rubí; *Los soldados de plomo*, de Eguílaz, y otras *creaciones* semejantes? No recuerdo si Morales también ha muerto; pero de todos modos, tampoco se podía contar con él para recitar quintillas y décimas, de las buenas, de las antiguas, como Dios manda. Solo, solo estaba Calvo, y así no se regenera un teatro, y no se regeneró. Además, aunque se hubiera podido encontrar actores suficientes, muchos como Rafael, un público bien preparado, un Gobierno capaz de entender su obliga-

ción en este punto, una crítica ilustrada y de gusto y otros elementos necesarios para resucitar dignamente a la vida de la escena el teatro que es nuestra gloria... aun esto no podía ser una regeneración del teatro nacional. Para ésta, lo primero que se necesita son poetas; no basta con cómicos, y menos con un cómico solo.

(De *Rafael Calvo y el teatro español.*)

CAMUS

I

NO hay más remedio: tienen que ir muriéndose todos, y no por esto hay motivo para ser pesimista, ni vale llamarse a engaño; desde muy niños empezamos a persuadirnos de que somos mortales. ¡Ay! Sí; pero una cosa es creer en la necesidad lógica y ontológica de la muerte, a pesar de las graciosas e ingeniosísimas paradojas de esperanzas de eternidad epitelúrica del pobre Guyau (que ya se murió *también);* una cosa es saber que *morir tenemos*, y otra cosa es ir viendo la muerte, alrededor nuestro, cómo va matándonos la parte de corazón que tenemos desparramada por el mundo, y cómo se va acercando, acercando, afinando la puntería, hasta herir en el misterioso centro en que lo sentimos todo. No hay que ser pesimista, es verdad; digámoslo dando voces para animarnos los unos a los otros, como gritan, para entenderse entre los bramidos de la tempestad, los marineros náufragos que juntan en un solo esfuerzo el valor y la energía de todos para

luchar más tiempo con la fuerza inexorable que ha de arrojarlos, a todos también, al abismo. ¡No hay que ser pesimista! No: todo es relativo. La culpa de que nos muramos no la tiene la muerte siquiera, sino la vida. Es más; si sois jinetes bastante diestros para montar a la grupa en las paradojas de Schopenhauer, consolaos con saber que la muerte, en rigor, no existe; que no hay sensación, por dolorosa y extrema que sea, que no sea todavía de la vida: la muerte no se siente. A lo que no puede llegar el ingenio del filósofo es a demostrarnos que no se siente la muerte... de los demás. Y en los demás y en *lo* demás nos vamos muriendo nosotros, como lo pintó muy *a lo vivo* el poeta Richepin en unos hermosos versos.

El mismo día que yo tuve noticia de la muerte de Rafael Calvo, se me *había muerto* a mí un diente. ¡Qué tenía que ver el ilustre actor con mi incisivo! Para los demás, nada; para mí, mucho: eran dos cosas de mi juventud que se iban. Calvo, el ideal romántico del teatro español, que se me iba; algo del alma de mis veinte años, de los entusiasmos de *mi poeta interior*; el diente... ¡figúrese el lector si un diente tiene algo que ver con la juventud!...

II

Pero los que *más* mueren son *los padres*. También esto es natural, pero también es muy triste; y por lo mismo es natural. Se nos mueren los padres de la sangre, que lo son, por consiguiente, del corazón; y se nos mueren los padres del espí-

ritu. Cuando se ama bastante las ideas para tenerlas por un tesoro, el alma agradecida recuerda la paternidad de cada una. Morírsele a uno *los padres* es morírsele, por ejemplo, Víctor Hugo, morírsele García Gutiérrez, cuando se ha sentido en el cerebro algo nuevo leyendo las *Odas y baladas* o los *Cantos del crepúsculo*, o viendo *El Trovador*. Yo confieso que cuando muera Renan, si muere antes que yo, estaré de luto por dentro. Mi gran respeto a ciertos hombres, respeto que ya me han echado en cara, tiene sus hondas raíces en esta paternidad espiritual: para mí Giner de los Ríos es padre de algo de lo que más vale dentro de mi alma; Tolstoï, un ruso que está tan lejos y a quien no veré en mi vida, algo engendró dentro de mí también... Y, como hay padres, hay abuelos de este género: Fray Luis de León es antepasado, estoy seguro, de mis tendencias místico-artísticas; y en cambio, leyendo a Quintana veo en él un compatriota, pero *nada mío*, a lo menos por la línea directa.

¿Que adónde va a dar todo esto? Va a dar a Camus, un muerto que también era padre de algunas cosas mías. Fué mi maestro.

III

Si queréis que se hable con sinceridad del dolor que causa la muerte de los hombres que merecen *necrología*, dejad que cada cual recuerde los vínculos que le unieron con los *desaparecidos*.

Para una elegía clásica o un elogio fúnebre de

Academia o de cementerio, el dolor *impersonal*, los lugares comunes de primera o segunda clase de la *Funeraria* de las letras; para hablar de la pena verdadera, lo que *uno siente*, las memorias de las relaciones de corazón y de inteligencia que se hayan tenido con el muerto.

No escribo la biografía ni la apología de Camus. Acabo de leer, en un telegrama, que ha muerto: me llega al alma su muerte: fué mi profesor, tengo algo que recordar de su corazón, de su carácter, de su significación en nuestra cultura, y por eso escribo.

No tengo a mano ningún *diccionario biográfico* (ni siquiera el libro de las cien mil señas) en que sea probable que esté el nombre de Camus: era de esos literatos que hacen de veras lo que muchos dicen que se debiera hacer, sin hacerlo: despreciar la notoriedad insípida, el aplauso de la multitud. No; no es probable que el nombre de Camus ande en diccionarios. Yo no sé dónde ni cómo nació. Es más: al llamarle Alfredo Adolfo Camus, no estoy seguro de que no debiera llamarle Adolfo Alfredo.

Con estos datos no se escribe una biografía. Pero se puede *relatar el cuento de cómo vos conocí*, como dice el Cervantes convencional y simpático de *El loco de la guardilla* al falso Lope de Vega de la misma zarzuela.

La primera noticia que tuve de Camus en este mundo, fué por una traducción de la retórica de Hugo Blair, anotada y ampliada, si no recuerdo mal, por este catedrático español, que primero explicó esta asignatura y después pasó a la Universidad.

A los pocos años le vi en su cátedra de la *Central: leía,* como decían los antiguos, literatura latina a los estudiantes de un curso, y a los de otro literatura griega.

Era allá por los años de 1871 a 72 (estilo de matrícula). Yo me había hecho abogado en un periquete, aprovechando lo que entonces llamábamos *libertad de enseñanza*, en mi pueblo, para correr a Madrid a estudiar lo que se denomina *filosofía y letras*. ¡Hermosa juventud! Salía yo de las tristezas nebulosas de la *penserosa* adolescencia, que ve más y presiente mejor que la juventud: entraba en esa edad de *renacimiento*, confiada, llena de esperanzas, entusiasta; y ponía gran parte de mis amores en las letras, según esperaba que me las enseñasen en Madrid las *lumbreras* que yo tanto admiraba desde lejos. En el primer año me esperaban Canalejas y Camus. Canalejas representaba a mis ojos toda aquella filosofía de la belleza que yo me figuraba como un dilatadísimo espacio lleno de resplandores. ¡Cuánto había que aprender! Pero todo, todo se estudiaría. Camus representaba las letras clásicas, pero las verdaderas, no las del dómine que había tenido que improvisarse un *helenismo* que estaba muy lejos de su ánimo, para poder cumplir con las reformas del plan de enseñanza oficial. Mi dómine helenista (que por lo demás era un bendito), ¡cuán aborrecible había hecho para siempre el Ática, y las islas Jónicas, y la severa región de los Dorios, a muchos de mis condiscípulos que ahora son ingenieros, jueces, diputados, y, a pesar de sus dos años de griego, sólo recuerdan algunos signos del

alfabeto por sus estudios de matemáticas! A mí, a pesar de haberme pronosticado que pararía con mis huesos en un presidio, por confundir el aoristo segundo con el pretérito imperfecto (que él también confundía), a mí nunca logró hacerme despreciar a Homero el buen dómine; porque yo, tomando por el atajo, me dedicaba a traducir *directamente* del francés *La Ilíada* y a comparar mi traducción con la de Hermosilla en persona. Pero, huyendo del dómine, fuí a Madrid en cuanto despaché con Alfonso *el Sabio* y la ley Claudio Moyano, y llegué a la cátedra de Camus como un creyente a la Meca.

Camus tenía una leyenda estudiantil, como la tienen todos los profesores que se distinguen por algo. Por lo pronto, había dos Camus: el de la cátedra de literatura latina y el de la cátedra de literatura griega. El primero era el popular, porque en esta clase se mezclaban los estudiantes de Derecho, que eran cientos de diablos, con los estudiantes de Letras, que eran dos docenas de jóvenes estudiosos. Para los más, Camus era el de los chascarrillos, el de los cuentos verdes: se creía que había estudiado tantas antigüedades romanas con el exclusivo objeto de enterarse de la crónica escandalosa de los tiempos de Augusto. La verdad es que él solía decir: —Señores: a mí no me engañan ni Livia ni Augusto, porque sé todo lo que sucede en aquella casa, y crean ustedes que es un escándalo. Estoy en todos los secretos del tocador de aquellos buenos señores, etc., etc.— También se jactaba don Alfredo, y con justo título, de que él podría ser cocinero en la cocina del Emperador

romano más delicado de paladar. Para los más, todas estas ingeniosas originalidades del ilustre humanista no eran más que salidas de un excéntrico, que le habían costado muchos años de manejar libros y estudiar museos. Lo que toda esta *alegría* de la cátedra de Camus significaba era cosa mucho más profunda: significaba resolver prácticamente, en el mejor sentido, dos de las cuestiones de la pedagogía: una general, otra especial de la enseñanza clásica.

Pero ya hablaremos de esto. Y vuelvo a mis primeras impresiones de la cátedra de Camus.

IV

Una mañana de Octubre de 1871 entraba yo, o creía entrar, en la cátedra de literatura latina de la Universidad Central. Estaba seguro: el aula tenía el número que rezaba el cuadro de la portería; la hora, aquélla era: allí estaría Camus. ¡Con qué emoción abrí la puerta! Penetré a lo gato por no hacer ruido, por cumplir bien con mi papel de mísero estudiante provinciano, absolutamente insignificante; me senté en un rincón del primer banco, y busqué con los ojos abiertos a lo maravilloso la figura simpática del profesor, de la *lumbrera clásica*, como pensaba yo. En el sillón del catedrático estaba un joven de poco más de veinte años, moreno, de aventajada estatura, a juzgar por el busto. Hablaba con rapidez y con gesto y acento apasionados; movía mucho los brazos extendidos, y tenía cierta expresión de misterio en

la mirada, en las inclinaciones de la cabeza y en el ir y venir de las manos, que a veces tomaban movimientos de alas. Parecía un moro vestido de levita. Lo que decía, también tenía para mí algo de árabe, a lo menos por lo incomprensible: yo entendía las palabras todas o casi todas, pero se me escapaba el sentido de muchas frases, y por completo el de los raciocinios. Comprendí en seguida, sin necesidad de gran perspicacia, que ni aquel era Camus, ni aquello era literatura del Lacio. En efecto, había habido un cambio de horas entre dos clases, y la que tenía enfrente era la *Metafísica* krausista, explicada por el sustituto de Salmerón, el que hoy es mi queridísimo amigo y siempre maestro (desde aquel día) Urbano González Serrano.

Al día siguiente, algo más temprano, en aquel mismo sitio, en vez del joven de tipo oriental que hablaba de ideas sutilísimas con ademanes de la *pasión filosófica*, como sienta bien a todo pensador meridional, que lleva el corazón y el temperamento a la dialéctica y es a los filósofos lo que el Jerez a los vinos, merced a la colaboración del sol en el fermento de sus pensares; en vez del krausista extremeño, discípulo del krausista andaluz, vi detrás de la mesa del catedrático un anciano alegre y vivo en gestos y ademanes, de tipo francamente latino, con permiso de Valera; una cabeza digna de una moneda del Imperio.

No hablaba tan de prisa ni con tanta facilidad como el joven filósofo del día anterior; pero la claridad de su discurso era transparente como el cristal: podía pintarse casi todo lo que decía; y el

público numeroso de sus alumnos, tiernos bachilleres en artes que se preparaban para ser licenciados en Derecho y después comerle un lado a la patria, con *justo título* y buena fe, aplaudía con sonoras carcajadas la gracia de los conceptos, lo pintoresco y malicioso de la expresión, y hasta la soltura, viveza y plasticidad de los ademanes. No cabía duda: aquel sí que era Camus. Pero lo que *explicaba*... ¿era literatura latina? A ratos, sí; a ratos, no. Esos partidarios entusiásticos de la integridad de los programas oficiales, que piden a grito pelado, desde las columnas de los periódicos más leídos, que cada catedrático explique, sin dejar una coma, *todo el programa* de la respectiva asignatura en los ocho meses *nominales* de cada curso, tendrían un gran disgusto asistiendo a la clase de Camus y viendo cómo solía empezar por el canto de los Salios y el de los hermanos Arvales...; pero no concluir por los autores latinos del Bajo Imperio, ni por los retóricos y gramáticos, ni por la patrología latina, ni por otras materias que en un buen *programa*, ordenado y completo, pediría cualquier pedante como natural coronamiento de un curso que empezase por el pelasgo *alalo* y acabase por la famosa edad *del hierro* del latín, según la llaman muchos, Cantú en su *Historia de la literatura latina*, verbigracia. Camus no podía llegar, ni con mucho, al latín de los *Bárbaros*, de los Avitos, Epifanios, Isidoros, Fredegarios, Teódulos y Gotescalcos; ni siquiera al de Lactancio, etc... porque tenía que hablar de otras cosas que le parecían más interesantes, verbigracia, de las tragedias de Shakspeare en su relación

con las *Doce Tablas*, del *Reisebilder* de Heine, de *El mágico prodigioso*, de Calderón, y de la *scortum* abominable, y de Poppea y Actea sentimentales y pudibundas en la perdición refinada. Es necesario confesar que no es así como se cumple con el ideal de la instrucción pública, según se le puede ocurrir que deba ser a un redactor de periódico callejero, que probablemente opinará que se debe suprimir el latín hasta del misal.

La cátedra de Camus se parecía al *Museum* de Juan Pablo, de ese Juan Pablo con quien el perspicaz, pero no siempre tolerante Hipólito Taine, ha sido tan poco justo, no queriendo pesar todo el valor de lo que el crítico francés llama sus extravagancias, las extravagancias que tanto admira el ilustre Carlyle, a quien Taine reconoce la calidad de genio... Camus, sin llegar a tales alturas, iba camino de ellas, en un bellísimo desorden, lejos de los casilleros oficiales de hacer ciencia y literatura por horas y vista ordeñar. Yo creo que el estudiosísimo amigo de los clásicos se echaba esta cuenta: —La mayor parte de los chicos que me oyen, me oyen como quien oye llover: ellos, más inteligentes que el Gobierno, comprenden que ni Festo ni Macrobio les han de sacar de ningún atolladero cuando tengan que hablar, en *estrados*, del *interfecto*, o pedir recomendaciones para una plaza por *oposición;* que ni Palladio ni Sexto Africano son autoridades que se puedan invocar para falsificar unas actas de diputado con arreglo a las *prácticas* parlamentarias; y que si está de Dios que algún día ellos sean *de la comisión* de algún negocio de los gordos, o siquiera de algún proyecto de Códi-

go, no les valdrá acotar con Ammiano Marcelino, ni con Claudiano, ni con Ausonio. Al lado de estos muchachos, futuros gobernantes de la patria, hay otros pocos que tienen afición a las letras, y aptitud para su cultivo. A éstos, lo que más les conviene, lo que más prisa les corre, no es que yo les repita aquí, de memoria, las noticias biográficas y bibliográficas referentes a los cientos de escritores que manejaron el latín, las cuales noticias pueden ellos leer cuando quieran en los mil y cien manuales que las contienen: lo que más prisa les corre es llenar el ánimo de la *unción literaria* que es indispensable para tener buen gusto y hablar con sentido práctico de las cosas de los artistas de la palabra, de las bellezas de la poesía. Hagamos a estos chicos, ante todo, comulgar en la gran iglesia del arte universal, haciéndoles ver el parentesco de la poesía de todos los tiempos y de todos los pueblos; llenémosles el corazón y la fantasía del entusiasmo estético por todo lo que produjo la humana poesía, y sírvanos de ejemplo para la admiración, hoy la obra de un romano, mañana la de un griego, después la de un alemán o un persa; busquemos y encontremos las infinitas afinidades electivas de los genios poéticos de todos los siglos; y la asociación de ideas y el magnetismo artístico llévennos de polo a polo, saltando siglos y extensas regiones en un momento, en desorden aparente, pero siempre guiados por la lógica de la hermosura, por las relaciones sutiles y delicadas de lo grande y de lo bello, que, pese a la necedad y a la prosa humana, que no entienden de esto, se dan la mano desde lejos, y se parecen cuando no

lo parecen, y están siendo lo mismo cuando a los ojos profanos se les antojan más diferentes y separados.

Por esto, o algo semejante que pensaba Camus, se hablaba de *El Mercader de Venecia* acabando de analizar el latín de hierro de las *Doce Tablas;* y de la cortesana que tenía a Ovidio desesperado a su puerta una noche entera, se saltaba a un amor al minuto que vislumbró Heine en las alturas del Harz. La explicación de Camus se parecía un poco a la prosa y aun a los versos de Campoamor en lo de ser una verdadera *sátura* (satyra), en el sentido primitivo de la palabra.

V

Hay profesores y profesores; y lo que debe esperarse de un retórico oficial que ha dicho en unas *oposiciones* todo lo que sabe, y que jura por Gil y Zárate o Coll y Vehí, o por la *Estética* de Hegel o la del mismísimo Jungmann, no es lo mismo que lo que ha de buscarse en un verdadero literato, que lleva a una cátedra su trabajo espontáneo, original, una personalidad artística, un pensamiento que tiene señalados caracteres individuales que le distinguen de los demás pensamientos; en fin, que es una *firma.* En toda clase de enseñanza hay que distinguir al maestro de vocación y de facultades, del que va a ganar el pan con *el sudor de su lengua;* pero en las *disciplinas* literarias es donde hay que atender más a esta distinción. Toda literatura oficial, con programa, de *cátedra*, lleva ya consigo

ciertos inconvenientes. Si en la antipatía que a muchos escritores franceses, por ejemplo, inspiran los que por allá denominan *les normaliens* hay mucho de injusticia, exageración y no pocas confusiones, también es verdad que a los críticos y poetas de *escuela normal* les cuesta trabajo sacudir un airecillo de *matonismo* catedrático en que, de cerca o de lejos, nunca falta cierto parecido con don Hermógenes. En la crítica modernísima, así francesa como italiana, y tal vez en la inglesa (en la alemana siempre hubo esto), se puede señalar, entre muchas excelencias, el defecto de un tufillo de colegio que quita a muchos muy discretos, instruídos y de gusto, la facultad de apreciar y de producir (al modo que produce la crítica) cierto género de belleza. Hasta se lleva a la poesía y a la novela el dejo escolástico, y hay muchas *frialdades*, como diría un traductor de Quintiliano, en la literatura de estos últimos lustros, que se deben a esto.

Ni el mismo Carducci, con ser quien es, está exento de toda tacha en este respecto. Ni las más *espirituales* y *mundanas* novelas psicológicas de P. Bourget dejan de recordarnos, de modo lejano, al *estudiante.*

No hay que confundir el defecto, o el *tinte* de defecto de que hablo, con la erudición ni con la transcendencia filosófica, ni con el gusto arqueológico. Flaubert, por ejemplo, a pesar de todas sus *Salammbos* con notas, no tiene pizca de *normalien.* Hay cierta fragancia de libertad y de airosa espontaneidad, en los autores que no recuerdan la *escuela*, que en vano querrán comprender los partida-

rios de mezclar su sabiduría más o menos sistemática, seria y profunda, con la obra de las Gracias. *Qui potest capere, capiat.*

En la cátedra de Camus la literatura era lo menos *catedrática* posible, pero aun antes que esto, la enseñanza era lo menos académica posible.

Generalmente, lo que repugna en el estudio a los escolares, no es el fondo del estudio mismo, no es el saber, sino la tradicional disciplina que tiene siempre algo de superstición impuesta, que se parece, más o menos, siempre, a una cábala, a un rito misterioso, a una autoridad que se reserva todo un mundo de esoterismo y que va dando por píldoras la ciencia a los que aspiran a iniciados. El elemento administrativo, el elemento de las frivolidades plásticas (trajes académicos, borlas, discursos de apertura, colores de facultad, etc., etc.), ayuda grandemente a esta corrupción idolátrica, a este fetichismo racional; y viene a ser complemento de todo esto la ordinaria pequeñez de ingenios y corazones que van al profesorado como a una triste vendimia con el lema de «el escalafón por el escalafón», y que están como el pez en el agua vestidos de orangutanes ilustrados, orgullosos todavía de haber vencido en la lucha por la existencia y haber pasado de monos hirsutos, colgados de los árboles, a *hombres sabios*, aunque todavía *foncièrement* salvajes; como lo prueban los flecos amarillos, rojos y azules de los ridículos bonetes, la hinchazón de mucetas, al *tatuaje* civil de medallas, vuelillos y demás bordaduras y cimeras. Como el pez en el agua están los tales, asimismo, con su famosa *ciencia* (¡oh ciencia!) con-

signada en un libro de texto, con fórmulas sagradas, con invariable método (¡oh método!) que va de lo *fácil* a lo *difícil*, de lo *conocido* a lo *desconocido*, etc., con sus admiraciones y vituperios tradicionales. Horroriza, por ejemplo, contemplar lo que han hecho, en poco tiempo, preceptistas y retóricos filósofos de todos los países cultos, del hermoso, profundo, espontáneo y libre movimiento del gusto estético y de la reflexión acerca del arte, que fué obra, en estos últimos siglos, de unos pocos genios, ya artistas, ya filósofos. Dentro de la misma enseñanza profesional, en todas las naciones adelantadas, hay ya, a estas horas, una saludable tendencia de protesta contra tantos y tantos vicios tradicionales, contra las preocupaciones inveteradas que dejan al servilismo de la autoridad y de la memoria mecánica, su musa, los mayores empeños del estudio; pero en esa misma tendencia abundan las medianías que oyen campanas y no saben dónde: el pedantismo contra el pedantismo; y no pocas veces se malogra el esfuerzo de los hombres superiores que originalmente han sentido y manifestado esa protesta, por culpa de la imitación superficial y literal de los sectarios adocenados. Sin embargo, con esta nueva aspiración se emplean algunos medios muy eficaces para el buen propósito de arrancar la ciencia a la pedantería, a la rutina y al dogmatismo escolástico: tales son, v. gr., la aplicación de la enseñanza sugestiva, de la forma socrática, en general, de la vida común y familiar de profesores y alumnos, de las expediciones, visitas a museos, monumentos, etc. Por desgracia, y por lo indica-