

Crítica fiel

Al escritor PEDRO RAIDA

El léxico dominas con soltura.

Por ello, no es tu prosa secundaria,

sino conceptuosa, limpia y varia

ante la vastedad de tu cultura.

¿Escritor que escaló fama y altura...

en bella y amplia obra literaria?

¡Tú eres eso!: Figura extraordinaria,

como prócer de la Literatura.

Con el dominio de escritor consciente,

usas de la metáfora hábilmente,

dando mágico rumbo a tu lingüística.

Yo sé que, en mi opinión, jamás deliro

al elogiarte aquí, al par que admiro

toda tu ingente obra novelística.

RUFINO SAUL

AZORIN (1)

La sensibilidad literaria y el alma de las cosas

I



A sensibilidad literaria va poniendo hitos o mojones en el dilatado campo de las letras. Viene a ser como el exponente de la estética de un pueblo. Primero, la sensibilidad se reduciría a débiles apariciones, como en el *Peán*, el *Linos*, en los himnos a Hermes, a Apolo Delio, a Diana o en los *trenos* y los cantos epitalámicos. A medida que se agrandaba la retina espiritual de los primeros vates entraron en la poesía nuevos elementos, hasta que Homero y los poetas cíclicos fueron como cifra, compendio o resumen de la civilización griega, del ideal clásico. En la *Iliada*, y mucho más en la *Odisea*, aparecen ya los toques sentimentales y las escenas tiernas y delicadas, como la despedida de Héctor y Andrómaca y el reconocimiento de Ulises por la prudente y fidelísima Penélope. De entonces acá, la sensibilidad, a través de todas las literaturas clásicas o modernas, ha ido recogiendo, según el instante de plenitud o decadencia de las sociedades y de los pueblos, los aspectos y matices variadísimos de las cosas. ¡Cómo nos placería enumerar las nuevas aportaciones con que la pródiga, generosa vida ha enriquecido o abastado el fondo común del arte! Particularidades, detalles que estuvieron siempre a extramuros de la zona sensible del artista, penetran dentro de ella y se convierten en elementos estéticos de inapreciable valor. La luz, el aire, el mar, el paisaje, de un lado, y la multitud de objetos que las modernas civilizaciones han esparcido sobre el haz de la tierra, traen a la literatura nuevas modalidades, matices inadvertidos e inéditos. ¿No habrá cooperado a esta amplitud visual del artista literario, a este desdoblamiento de sus sentidos, el curso vertiginoso de la vida, que nos hace ambicionar las cosas más ávidamente, que multiplica nuestra atención, que abre nuestros ojos en un insaciable deseo de abarcar

(1) Estos juicios literarios aparecidos en 1933 los reproducimos hoy como homenaje a la memoria del ilustre escritor de Monóvar, recientemente fallecido.

todo el mundo objetivo? Nunca como ahora se hizo tan manifiesta la fugacidad de la vida. Aquellos versos, de eterna juventud, del anónimo sevillano:

«¿Qué es nuestra vida, más que un breve día
do apenas sale el sol cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?»

parecen escritos ahora por un poeta que ve pasar delante de sus ojos al tiempo inexorable. Por algo los antiguos poetas pintaban a Saturno devorando a sus hijos, dando a entender con esto lo fatal e incoercible de la vida humana. Este ritmo acelerado de los días ha contribuido, sin duda alguna, a despertar, a hiperestesiarse, mejor dicho —permítaseme el neologismo— nuestra sensibilidad. ¡Qué interesante sería ir determinando a lo largo de nuestra literatura los jalones de aquélla! Desde el *Poema del Cid*, rudo y agreste como las antiguas epopeyas, hasta *Azorín*, el glorioso autor de *Castilla*, de *Los Pueblos*, de *España*, de *La ruta de don Quijote*. ¡Porque *Azorín* es un hito en la marcha ascendente de nuestra sensibilidad estética! Coged estos libros, salid al campo, ascended hasta lo alto de un otero, donde la luz tenga más vivo fulgor, el aire sea más fresco y sutil y traiga, juntamente con el aroma de las flores silvestres, el chirriar de una carreta, la copla de un gañán, el trino de la alondra, el tintineo de las esquilas. Sentaos sobre una piedrecita, o, si la estación lo consiente, sobre la alcatifa de la hierba, y leed atentamente estas páginas admirables, donde el pensamiento y la forma alcanzan el punto de sazón del arte.

He salido muchas veces de mi casa — en la tierra que cantó en versos inmortales Gabriel y Galán, nuestro poeta, pese a su nacimiento castellano — en estas tardes de primavera tan henchidas de luz, tan fragantes, con el aire que sabe a fruta. He buscado en los alrededores de la ciudad un remanso de calma, sólo perturbada por las múltiples y gratas sonoridades del campo. ¿No es éste el elemento donde mejor se han de paladear las páginas de *Castilla* y de *Los Pueblos*? Quisiera en estos instantes saber infundir a las palabras todo el entusiasmo, toda la emoción que ha despertado en mí la lectura de dichos libros. Comprendo que el corazón está ahora en primer término. Pero, ¿porqué no se ha de permitir a la crítica un poquito de lirismo, de exaltación, de ardimiento? El crítico, o el que comenta y apostilla, si el nombre de crítico pareciera excesiva indulgencia conmigo mismo, ha de ser algo poeta. No me atrevería yo a recomendar

esta cualidad en el sentido superlativo con que el admirado Cansinos-Assens la aconsejaba. Pero no reprocharé nunca a la crítica que se entusiasme alguna vez y que abandone por un momento la algidez del espíritu reflexivo.

Si es cierto que entre las cosas que componen el universo mundo hay una relación o afinidad, que pudiéramos llamar cósmica, y que rara vez se quebranta o perturba, añadamos que también en esta coordinación y dependencia de factores cada cosa viene a su hora, nace en el crítico instante en que todo está preparado para recibirla. Así, el autor de *Castilla* llegó al mundo de las letras cuando las cosas en que había de ejercitarse habían alcanzado su sazón, su oportunidad.

Desde el renacimiento de nuestra novela, allá en los promedios del siglo XIX, la literatura realista, más propicia cada vez a la objetividad, a la impersonalidad del arte, fue adoptando en sucesiva captación elementos de la vida humana que en otras edades de predominio de la realidad no habían atraído la atención de los escritores. Ni en las *Novelas ejemplares*, del príncipe de los novelistas; ni en la literatura picaresca de Lazarillos, Pablos, Marcos y Guzmanes ha habido eso que Remy de Gourmont llamó, con felicísima frase, «el amor de los detalles». Los clásicos pintaban la vida tal como era de por sí, pero con una marcada inclinación a lo ético unas veces y a lo psicológico o a lo fantástico otras, como ocurre, por ejemplo, con *El Diablo Cojuelo*, no rotulado aún de modo definitivo, dada la perplejidad de los críticos, dentro o fuera de la picaresca. Vino el naturalismo de allende el Pirineo a instigar a nuestros escritores en la observación de la realidad y en la aprehensión de todos sus elementos. Nuestro realismo literario hubo de ensancharse entonces. De la propensión localista ya notada en *Fernán Caballero*, Alarcón y Trueba, pasamos al regionalismo a cara descubierta. La novela se particularizó. Fue de burgo en burgo plasmando sus tipos más castizos, dando forma poética a sus tradiciones, tiñéndose incluso de su vocabulario dialectal, sacando a la luz su indumento, sus hábitos, paisajes, acertijos, refranes, agudezas. En una palabra, la novela se hizo autóctona. *La Barraca*, *Cañas y barro*. *La aldea perdida*, son como fotografías de pueblos, de personas, de cosas, con la ventaja sobre la máquina fotográfica de un colorido, de una expresión, de una movilidad que sólo es dable a la palabra: el más hermoso y exacto instrumento de que puede echar mano el arte para tomar forma sensible.

En este momento, en que la suma de pormenores inunda la lite-

ratura, aparece el ilustre autor de *Castilla* y de *La ruta de don Quijote*. ¡Aquí de su sensibilidad para aprovecharse de los elementos objetivos que son más afines a su singular psicología! En medio de esta turbamulta, de este revoltijo de cosas, va discerniendo el mérito de cada una, pasándolas por el tamiz de su conciencia estética.

Ya hemos dicho en otra parte, que *Azorín* es un poeta, que es, a su modo, un temperamento lírico. La delectación con que se acerca a los objetos, la melancólica curiosidad con que los toma en las manos, el aire aristocrático que les infunde, no puede ser sino obra de un poeta, de un poeta delicado, sutil, ultrafino, que arranca a las cosas el secreto que las anima, su alma, su propia esencia. Cuando pasea su ambulante avidez por los pueblos castellanos o atraviesa la llanura en romántico y cervantino peregrinaje, el espíritu de *Azorín* es como una abeja que liba unas flores extrañas — la transparencia del día, los terrazgos, las guijas de un regato, el crepúsculo, el canto de un gallo, el ruido de los herreros, de los talabarteros de los peltreros — y que elabora después esa riquísima miel de Himeto o del Hible que se llama *Una alegría, Las nubes, Un hidalgo, Ventas, posadas y fondas, En Loyola...*

Se ha reprochado al autor de *Las confesiones de un pequeño filósofo* que no haya visto de Castilla, de la llanura, de sus pueblos, más que la parte triste, hosca, depresiva, sin notar o dándola de lado intencionadamente, lo que tiene Castilla de claustro materno de tanta virtud heroica, sublimidad y encendido misticismo, como prueban los éxtasis de Teresa de Jesús, la indómita bravura de Fernán González y la vida evangélica de santos, ascetas e iluminados. Pero, ¿no debemos conformarnos con una parte, con un aspecto de la realidad, si el pincel del artista acertó a retratarla de tal manera que no haya diferencia de lo vivo a lo pintado? Si es cierto que las cosas tienen al día un momento de mayor visualidad y que guardan a través de su inerte actitud un arcano, un misterio o enigma, ¿quién descubrió como *Azorín* la hora más expresiva, más luminosa, más esplendente de aquéllas y quién penetró el secreto de cada una?

II

Pongamos a varias personas delante de una mesa llena de diversos objetos. Tras de indicarlas que se fijen bien en todos, hagámoslas salir de la habitación. Pasados breves instantes las invitaremos a que digan los objetos que recuerdan. Y qué duda cabe que ésta enu-

merará ocho o nueve cosas de las que había sobre la mesa; aquélla añadirá algunas más; esa otra sólo habrá parado mientes en los cachivaches de mayor tamaño o de forma más singular y característica; pero si entre estas personas hay una dotada de espíritu observador y de notable retentiva, no se limitará a nombrar todos los objetos, sino que precisará, sin titubeos ni incertidumbres, detalles y pormenores de cada uno.

Sustituyamos ahora por artistas literarios las personas que han hecho la anterior experiencia y los objetos que había sobre la mesa por las pasiones humanas; por la bondad, el dolor, la desesperación, las eternas inquietudes de que está ahita la existencia del hombre. Cada uno de estos artistas dará una impresión de la realidad. Este, desmenuzador y analítico, brindará la etopeya de tal o cual personaje de su invención, olvidando, en cambio, el ambiente en que el mismo se desenvuelve. Aquél pintará, cuidadosa y concienzudamente, el teatro de la fábula; pero descuidará la psicología del héroe, que aparecerá borroso e indistinto. El de más allá se entretendrá en los pormenores y relegará a segundo término el carácter y el temperamento de los personajes. Mas si entre estos escritores hay uno que penetra en el misterio de las almas, que descubre el hermoso panorama de la vida interior, que talla al héroe, no en piedra, sino en carne viva y por el módulo de un Miguel Ángel; que no se circunscribe a copiar la realidad tal como ella es, sino que la ennoblece e idealiza, entonces estaremos en presencia del genio, que hendirá con su cincel la cantera del arte, como el rayo hiende la roca de granito.

Este artista genial es el mismo que ha poblado la literatura de figuras ingentes, descomunales: Don Quijote, Hamlet, Fausto, Calibán, Yago, la Celestina, Cleopatra, Volpone. Del idealismo y de la quimera saca al hidalgo manchego; de la perfidia y el amor, a la tempestuosa Cleopatra; de la brutalidad a Calibán; de la avaricia y de la lujuria, a Volpone. En Yago infunde un espíritu astuto y protervo; en Celestina, a la tercería y el zurcir voluntades da forma humana e imperecedera; con Hamlet simboliza la desilusión de vivir, y en Fausto, la sabiduría desengañada y la jocunda juventud y el amor, aun a costa de pactar con el diablo.

El genio no encuentra fronteras a su paso. Tiene el andar firme y seguro. Escala las montañas más altas y desciende a los abismos. Busca siempre más de lo que hay bajo la naturaleza del hombre, y como no lo encuentra traspasa los límites humanos. Su arte consiste muchas veces en estirar las figuras, en darles proporciones gigantescas. Abarca de una mirada todas las cosas, desde la explosión de

las ideas en el cerebro del hombre hasta el pormenor más pueril de la envoltura material. Emplea a cada instante las metáforas, las imágenes, las comparaciones. Como tiene una imaginación exaltada y brillante, adopta las formas artísticas que más hieren la sensibilidad de los demás. El estilo es impetuoso y cálido. Las situaciones, los caracteres, los contrastes, los sentimientos pertenecen a la región de lo sublime, y son, por lo tanto, desproporcionados, desmedidos, fantásticos. El héroe tiene los pies en el suelo y la cabeza en las nubes. Sólo de este modo podemos representarnos su tamaño.

Quien así concibe el arte ha de ocupar, por fuerza, el primer puesto en la escala de los valores literarios, Bajemos peldaño por peldaño, desde la cima hasta la base. El talento, tan amigo de la proporción y de la armonía, nos deleitará con sus bellas concepciones. Ni faltará ni sobrará nada. Se ha reducido la medida; pero, en cambio, los tipos son proporcionados, la euritmia de la construcción es evidente, las conversaciones resultan más naturales y el lenguaje tropológico recobra su mesura.

En este descenso por la escala del arte toparemos con el psicólogo, que bucea en las almas, que penetra en los entresijos del ser, que descubre los matices más leves de la psicología humana; con el pensador, que razona fría y serenamente, o el sentimental, que prorrumpe en explosiones afectivas y habla el lenguaje de la pasión. Como son tantas las modalidades del espíritu, ¿quién las enumera una por una? Anotemos tan sólo que un escritor poco avezado a andar por dentro de los hombres puede ser un prosista excelente; que un gran psicólogo descuida la forma porque concentra su atención en la vida íntima de los personajes, propendiendo más a la desnudez de las ideas que al exterior atavío; que un brillante estilista se apasiona demasiado por la música y eufonía de las palabras y olvida los destellos del pensamiento; que un literato ayuno de imaginación, incapaz de urdir una trama novelesca, de infundir a los personajes un alma grande y compleja, de presentar contrastes vigorosos y pasiones desbordadas, puede tener una extraordinaria fuerza de evocación, ser único e imitable en el arte de las cosas pequeñas, reconstituir el misterio de una callejuela pina y angosta de tal o cual vetusta ciudad, pintarnos con singular maestría un jardín olvidado, donde entre la maleza aparezcan las flores más lindas y delicadas, o bien emocionarnos dulcemente con la melancolía de una otoñal puesta de sol.

Hay momentos en que preferimos a las emociones fuertes la sencillez de las cosas humildes. No está siempre el espíritu en disposición de recibir las acometidas de un arte de cíclopes y titanes. A ve-



ALBUM EXTREMEÑO.—Casa del Deán. Plasencia. (Foto Arribas).

ces sentimos más placer oyendo las ingenuas ternuras eróticas de Dáfnis y Cloe, que los gruñidos de Polifemo. Este fenómeno de nuestra conciencia puede darse igualmente con relación al mundo físico. Pasemos de las personas a las cosas. Hay ocasiones en que la sensibilidad está más despierta para recoger las emociones de lo pequeño que de lo sublime. Una casita de hurañas ventanucas, con las paredes enjalbegadas, la puerta de postigo, de piedra el dintel y las jambas, con una parra a manera de dosel sobre el único balcón de la fachada principal y unas sencillas gárgolas en las esquinas del tejado, puede herir nuestra atención más vivamente que un grandioso templo, de firmes pilastras y airosos arbotantes, ancho y elevado pórtico y campanario rematado de finísimas agujas y dorada y refulgente veleta. Es innegable que las cosas pequeñas nos impresionarán placida y delicadamente si hay un artista que las comprenda y sienta. Este es el triunfo de *Azorín*: la fuerza de su espíritu evocador.

Las cosas que nos rodean no han tenido igual suerte en el campo de la literatura. Un crítico francés, muy juicioso e impersonal en sus afirmaciones, ha dicho que los clásicos no saben ver. Quizá sentada esta opinión en términos generales resulte un poco exagerada. Sin embargo, en el fondo, tiene razón quien así discurre. Las cosas que están en torno nuestro aparecen con cierta sobriedad y pobreza en los clásicos, a los cuales les falta a veces el sentido de la realidad circunstante. Este desembarazado caminar de la fantasía da ocasión al *Persiles*. Hasta los promedios del siglo XIX no se aguza y afina el sentido de la realidad. Nuestros clásicos son realistas. El realismo es tan consustancial al arte español que bastará recordar los nombres de Zurbarán, Velázquez y Ribera, juntamente con los de nuestros autores picarescos del Siglo de Oro, para que nos hagamos cargo de la preponderancia que ha tenido en España el sentimiento de la realidad. Pero, así y todo, han de pasar más de dos centurias sin que la realidad viva y sangrante invada el campo de la novela. Es en la segunda mitad del siglo XIX cuando la profusión de pormenores, la voluptuosidad del detalle, por trivial que sea, da a los libros de imaginación apariencias de fotografía, en la que, como es lógico, sale todo lo que está delante de la máquina. Si se describe una habitación nada se omitirá de lo que haya entre sus cuatro paredes, ya sea superfluo e insignificante. Todo esto tiene un valor corpóreo, material, objetivo. No se han traspasado aún los límites de una visión sensualista. No ha aparecido todavía esa sensibilidad literaria, tan aguda, tan sutil, tan ultrafina, que ha de descubrir el alma de las co-

sas (1). Pero pronto aparecerá el fenómeno literario que constituyó, a mi juicio, la más brillante propiedad de *Azorín*. Las cosas materiales que nos rodean se animarán, se espiritualizarán, cambiarán la rigidez hierática de la materia muerta por el ritmo de la vida. Debajo de esta naturaleza, desprovista de todo aliento vital, hay un alma que da expresión a las cosas. *Azorín* hizo este descubrimiento en nuestra literatura. La fuerza plástica de su espíritu evocador no debe sorprendernos. Quien descubre los matices más leves, más etéreos de las cosas, bien puede reconstruir de modo magistral la vida objetiva, material y sensible que está en torno nuestro. De aquí, naturalmente, el arte con que pintó *Azorín* la melancolía de los jardines abandonados, el silencio sepulcral de las antiguas ciudades castellanas, la misteriosa poesía de esas plazuelas que tienen en el centro una fuente de parteros caños y que están rodeadas de añosos edificios, la humilde y recatada actividad de regatones y abaceros, la figura gárbosa de un hidalgo que, sin blanca, ni de donde le venga, luce con mucha prosopopeya su altivez y bizarría por las calles de Avila o de Toledo, puesta la mano en la empuñadura de la espada y oculto el rostro a medias bajo el embozo de la capa. No busquemos en las obras de *Azorín* la sana y bullidora alegría de la juventud, ni los «colores lujuriosos» que un escritor mediterráneo ve en el paisaje, ni la conformidad con el genio de la raza, ni el respeto a la tradición española. En cambio, nadie como él descubrió la honda tristeza que al atardecer se apodera de los claustros monásticos, cuando

(1) La imaginación y la sensibilidad literaria de *Azorín*, descubren ese secreto, ese íntimo arcano de las cosas inanimadas. Se trata, pues, de un sentimiento panteísta, de un efluvio de lirismo, pero sin ninguna trascendencia filosófica. Sin embargo, suponer que en las cosas que nos rodean hay un alma que las anima, es una teoría filosófico-religiosa: el animismo.

Fue precursor de esta teoría, bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII, el erudito Bergier, el cual pensaba que el fetichismo y la astrolatría «nacieron de la mentalidad infantil, que puebla todas las cosas de genios o espíritus». Los primitivos suponían que los diversos elementos de la Naturaleza estaban animados por dichos espíritus. De aquí, precisamente, la adoración de que eran objeto los bosques, el agua, las plantas, los *totemes* y, en particular, la serpiente.

A juicio de Tylor —a quien se debe el desenvolvimiento sistemático de esta teoría religiosa— del animismo proviene la multiplicidad de los dioses, cada uno de los cuales representa y humaniza una parte de la Naturaleza: Helios, el sol; Eolo, el viento; Hécate, la luna; Hestia, la tierra, limitándonos a la mitología clásica.

La teoría animística —llamada *teoría clásica* por Andrés Lang— prevaleció durante un tercio de siglo entre los sabios investigadores de las religiones. He aquí los países o zonas geográficas en donde se recogió el material científico para la elaboración de esta teoría religiosa: Guinea inferior, Nordeste y Sudoeste del Amazonas, así como los territorios habitados por los melanesios, los indonesios y los norteamericanos del Noroeste y del Sudeste. (Consúltese *Manual de Historia comparada de las Religiones*, del doctor P. G. Schmidt: Madrid, 1932).

el sol ha traspuesto el horizonte y caen sobre la ciudad, «lentas, sonoras, pausadas» las campanadas del *Angelus*.

Faltan en la paleta, de nuestro autor, los colores brillantes del Tiziano o de Van-Dyck. No hay en sus libros explosiones de júbilo, ni sentimientos rebelados contra la disciplina del juicio, ni vibra la pasión, ni se encabritan los sentidos, ni relampaguea el odio. Todas las cosas adoptan finos y delicados tonos. Puede más la inteligencia que el corazón. Hay un sentido común adornado de lirismo, una fuerza expositiva que se complace en apurar los matices de las cosas, por inaprehensibles que éstas sean; un sentimiento de lo pequeño que trae a la mente las miniaturas de Clovio o de Isaac Oliver. De aquí, precisamente, que las verdosas, inmóviles aguas de los estanques, las hojas secas, amarillas, que en los otoños alfombran las largas avenidas de los paseos; la campanita que «con su voz de cristal», al mediodía y al anochecer, avisa a todos los herreros, carpinteros, albañiles, peltreiros y talabarteros de la ciudad para que suspendan el trabajo, tuvieran una dulce y espiritual resonancia en la conciencia estética de *Azorín*.

PEDRO ROMERO MENDOZA

