

DIVAGACION DESDE UNAS PÁGINAS DEL MAESTRO AZORÍN*

POR

CARMEN CONDE

«... con la menor cantidad de fuerza física, fuerza material, alcanzar, como la religiosa lo alcanza, el máximo de espiritualidad»..., dice Azorín hablando de «Las monjas de Toledo», en su libro *Madrid*. Y nos valen sus palabras para aplicárselas a él mismo como autor: con la menor cantidad de lenguaje, de materia expresiva, alcanzar, como él la alcanza, la máxima eficacia literaria.

La prosa de Azorín, tan estudiada y ponderada, alabada y no por generaciones compañeras suyas y más jóvenes, es un prodigio de equilibrio, de síntesis, por su brevedad enjundiosa. Podría temerse su, a veces, sequedad; pero es una sequedad que contiene pudor, concilia y serena. En pocas palabras, un cuadro abstracto o figurativo, certero siempre. En pocas líneas, un pueblo perfectamente delimitado. En un capítulo, un mundo.

La brevedad de Azorín no excluye la exposición segura de su pensamiento. Su síntesis viene de *dentro*. Experimentaba ya en síntesis lo que vivía o soñaba. Sólo el que no tiene nada, o tiene poco que decir, necesita palabras y palabras para «rellenar» lo que dice. Cuando se es rico de *algos* se puede escoger, si hay tino, lo justo que ofrecer a los demás.

Por la obra del maestro pasa una corriente—una de sus corrientes vivas—de amistad, de compañerismo, que ahora no sentimos alentar en otros. Los amigos iban juntos de viaje—organizado por ellos mismos—, se proponían conocer y experimentar pueblos, monumentos, costumbres..., y acudían reunidos y compartiendo y dialogando dichosos de hacerlo. Gracias a su fidelidad conocemos hechos que constituyen buena parte de nuestra historia literaria.

Gran lector, profundo estudioso del saber legado por los siglos, Azorín enriquece sus páginas con acopio de datos de sumo interés. Siempre esquemática pero exactamente. Hijo de una época que si

* *Tiempo y paisaje, visión de España*. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid, 1968.

detestaba formas de vida española, amaba vivísima las raíces de la misma, el paisaje enciende de amor el tiempo que Azorín recoge.

Complace comparar a Azorín con su comprovinciano Gabriel Miró. En arabos el lenguaje ha expuesto sus infinitas posibilidades positivas, opuestas radicalmente. La feraz y apasionada tierra levantina dispone de estos dos cíclopes, de su lengua fiel y eterna. Es, sin duda, en ellos en donde tiene su espejo. Porque si Levante es barroco, lujoso de color y de olores, vehementemente ardoroso, es también sobrio, contenido, casto, apretado en su almendra. Un Miró «que enseñaba los bíceps del idioma»—como dijo el poeta Jorge Guillén en cierta ocasión, comentándonoslo— y un Azorín que lo sujetaba con sus nervios tensos, son el verdadero y total rostro levantino.

Los escritores jóvenes actuales suelen apartar sus ojos de lo escrito antes que ellos nacieran al hacer y hasta antes de que prorrumpieran en el mundo, seguros (como todos lo fuimos estando, aunque con mayor respeto a la creación que nos precedía) de que ellos están descubriendo la verdad de la vida y del arte. ¿Por eso no tienen tiempo de leer a Gabriel Miró ni a Azorín? Sin embargo en ambos el tiempo es breve. En el primero, porque cada palabra suya condensa, concentra siglos de sabiduría y de hermosura; en el segundo, porque dice rápidamente años de experiencia. Si en el uno cada palabra, de analizar su contenido, requeriría cientos de líneas, en el otro pocas líneas resumen centenares de páginas.

Concreción, finos ojos calculando con fidelidad pasmosa la arquitectura total de un boceto. Toque delicado de sensibilidad, acuciándola. Incitación al acoso de nuestra personalidad histórica y tradicional, y una inquietud adolescente por el misterio que urge desvelar y abrir en fruto alimenticio. He aquí algunas de las innumerables virtudes azorinianas.

¡Cuánto hay que saber, contener; de cuánta fuerza está hecha la que aparece leve manera de contar! Hay líneas que valen por copiosos tratados empeñados en demostrar algo.

Hablando de Baroja afirma Azorín «que el secreto de Baroja es su estilo». Evidente que todo escritor busca, hasta hallarlo, su estilo. Lo glorioso es que escritor y estilo se completan hasta constituir un mismo ser. Baroja lo consiguió. Y Azorín. El análisis—breve, como todo—que el maestro hace del estilo de Baroja es claro y sirve para todos casi. «La prosa de Baroja es clara, sencilla, sobria», dice. ¡Y aún lo es más la suya!

Azorín considera que el tiempo es la esencia del estilo. Con tiempo lento no puede haber gran escritor. «Se tiene o no se tiene el tiempo

adecuado.» Una vez más —¡y son tantas!— el escritor incita a la meditación por cuenta propia: ¿qué tiempo es el adecuado? ¿Este que informa nuestro directo vivir diario, o aquel en que hubiéramos querido vivir, o el que alcanzamos si nuestro hacer se dispara al futuro, saltándose la actualidad?

Seco, pulcro, firme, escueto, exacto, concreto, recto como la línea que busca la menor distancia, es el tiempo de Azorín. Su obra está repleta de preguntas, más al pasado que al futuro; pero su futuro está potenciado por su interrogación al pasado. Cuando pregunta, ¿cómo fue el Greco, cómo pintaba?, empuja a la vez las sombras para crear una luz que lo ilumine visibilizándolo. Porque lo peregrino de este extraordinario restaurador del tiempo pasado, es que evocándolo crea un tiempo nuevo: el suyo propio. Azorín se ha creado su tiempo de una manera inconfundible.

La lectura de sus libros nos enriquece en muchísimos aspectos. Cuando le conocí, en mi adolescencia, me puso una dedicatoria en uno de sus libros: «Aire puro, pensamiento claro.» ¡Una ley de vida literaria, además de humana salutífera!

Aire puro y pensamiento claro informan su obra, su rica obra henchida de breves períodos rotundos. «Entre dos miras lejanas y verticales rodamos derechamente sin desviarnos a un lado ni otro. No vamos llevados por la fantasía, sino por la razón pura.» Y sin embargo, ¿no pertenece a la fantasía del autor ese «espejo del fondo» que resume, por ejemplo, a Lhardy; qué es su capítulo «Eternidad»? Porque el tiempo («tengo la certidumbre honda, incommovible, de que todo es presente») que le ofrece una seguridad absoluta («nada se ha desvanecido en el tiempo») está creado por su fantasía, es permanente presente.

En «Un pueblecito» (Riofrío de Avila), pieza que en 1916 dedicó a don Antonio Machado, Azorín cuenta su hallazgo, en la Feria del Libro, de una obra original de un cura de Arévalo, Bejarano, al cual califica de «pequeño Montaigne de Riofrío de Avila». Y se complace, comentándolo, en exponer algunas ideas del escritor. Entre ellas se encuentra una Teoría del Estilo. ¿Quién habla, en verdad? Porque suele ocurrir que cada uno obtiene de lo que vive —ve, oye o interpreta— un trozo, el más caliente, de su propio ser. «El estilo no es nada... El estilo es escribir de tal modo que quien lea piense: "esto no es nada... Esto lo hago yo..." Y que, sin embargo, no pueda hacer eso tan sencillo...; y que eso que no es nada, sea lo más difícil, lo más trabajoso, lo más complicado.» «Si el estilo explica fielmente y con propiedad lo que se siente, es bueno.»

Por este doble camino —Bejarano y él mismo— Azorín llega a un análisis exquisito del estilo (*su estilo*). Todo debe ser sacrificado a la claridad. «No basta hacerse entender; es necesario aspirar a no poder dejar de ser entendido.» «Pero, ¿cómo escribir sobrio y claro cuando no se piensa de este modo?» Y Azorín llega a una conclusión tremenda: el estilo es una resultante fisiológica. Pues cuando el estilo es oscuro, hay motivos para creer que el entendimiento no es neto. Estilo oscuro, pensamiento oscuro. («Aire puro, pensamiento claro»), ¿qué es la sencillez en el estilo? Vuelve a preguntarse. «Colocad una cosa después de otra», se contesta. (Bejarano receta: «Las cosas deben colocarse según el orden en que se piensan, y darles la debida extensión.» Claro. Mas la dificultad está... en pensar bien. Porque «el estilo no es voluntario. El estilo es una resultante fisiológica.»

El autor comentado, y explicado, por Azorín escribía en 1791, «adelantándose a toda revolución romántica», advierte. «No se puede negar —dijo— que la sujeción servil a las reglas corta el vuelo al ingenio», ya que «el buen gusto no se ha formado por las reglas, sino que éstas se formaron después por el buen gusto. Un natural feliz, aunque sea irregular, vale más que toda la exactitud del arte». (Benavente escribió que las obras del talento están bien porque en ellas todo está bien, y las obras del genio están bien a pesar de todo lo que en ellas está mal.)

¿Reglas? «Se es poeta o no se es poeta. Se es prosista o no se es prosista. Se es pintor o no se es pintor. Lo somos o no lo somos, independientemente de nuestra voluntad... «El artista será el que cree las expresiones definitivas, únicas, de las cosas» ... «Hay términos que convienen tanto a las cosas, y que son tan propios para el pensamiento, que nacen con él.» Azorín subraya a Bejarano: *que nacen con él*: la obra del pensador y del artista es encontrarlos.

Azorín ha definido su estilo, su personalidad literaria, comentando a Bejarano; otras veces se define también comentando a otros autores, paisajes, cosas. Su poder de síntesis creadora es el exponente de su enorme riqueza cultural. Todo cuanto expone es consecuencia, fruto de una capacidad inmensa de análisis selectivo. Fisiológicamente su estilo responde a su continente humano. Cuanto manifiesta le indica. Si habla de las «influencias literarias» las divide en dos clases: por adhesión y hostilidad. Cuando expresa su vocación verdadera (el anonimato constructivo y artístico medieval) nos da una bellísima página sobre «El poeta sin nombre».

Porque «el ideal para un verdadero poeta es no tener nombre... «El poeta sin nombre es el que todos llevamos en el corazón.» Y elo-

gia (¡ay, tiempos!) el «98» porque era hondamente lírico, y el poeta se sentía respetado. «¡Desdichada de la nación en que no se sabe nada —ni se quiere saber— de sus poetas!»

¡Qué buen capitulillo el que dedica a «El tiempo y los tiempos»! «El espacio es la otra cara del tiempo...» El tiempo y el espacio son las dos barreras infranqueables del espíritu humano. No podremos jamas salvarlas. Azorín deslíe su propio juicio cuando enjuicia la obra de los otros, pero en el capítulo dedicado a «Literatura» da cuenta exacta y minuciosa de su hacer personal: «Con la lectura de los libros extranjeros aprendí una cosa esencial: la de que toda literatura, sea poema, novela o drama, no puede subsistir si no se apoya en una base auténtica y sólida de realidad. Estudia, artista, la Naturaleza y las cosas. Obsérvalas atentamente, artista, en todos sus pormenores, matices y cambiantes. Recoge en silencio, como la hormiga en su hormiguero recoge su nutrimento, las observaciones pacientes que hayas hecho. Y cuando en tu cerebro, en tu sensibilidad, esté todo depositado, haz lo que quieras. Y haz lo que quieras porque fatalmente, sin que tú te des cuenta, pondrás en tu obra ese conocimiento de las cosas concretas sin el cual la obra se desmorona.»

(Aprende. Olvida. Inventa, dijo el oráculo.)

Estas normas—luego habla de su cuadernito de notas—, ¿nos sirven a todos?, me pregunto; ¿son precisas e indispensables? ¿La fantasía tiene un sólido antecedente en la sangre que parezca ignorar la razón? Azorín nos suscita preguntas ávidas, dándonos cuenta de su método... artesano, nobilísimo, de escribir.

A su revisión minuciosa de los elementos creadores no puede faltarle la del instrumento verbal. «Difícil cosa es dominar un idioma.» Y hace el estudio de unos cuantos idiomas significando sus características y posibilidades. «El castellano es el primer idioma del mundo», decide afirmar, recordándome lo que me dijo en 1949, en Londres, la escritora inglesa Margaret Kennedy: «El castellano debía ser el idioma universal que necesitamos, por su riqueza y amplitud.»

Azorín, que ha puesto condiciones precisas al trabajo literario, en *Los dos en Valencia* deja libre su manera de tener fantasía. Juega con el tiempo y el espacio tomándose como sujeto activo y pasivo; como ser y como idea del ser; como cuerpo e imagen en el espejo. La fantasía azoriniana se ve circunscrita al tiempo y su doble proyección en el pasado y en el futuro; menos en éste que en aquél. Su poderoso espíritu observador es pormenorizante y, por ello, moroso. No olvidemos su elogio del ocio, necesario para la creación del artista.

El mismo, por fin, logró ser su propia preocupación: tiempo. Azo-

rín es tiempo. Devino, devendrá, pero permanecerá fijo en su logro total: tiempo.

Leyéndole se desgrana esta gran angustia vital del ser humano: cuando él lo conjuga, compara, estudia, desglosa en el historiar de aconteceres o en el evocar de siglos o circunstancias. Para su perdurabilidad le ayuda su estilo. No entrecortado sino esculpiente. Azorín no descubre con su verbo lo que la piedra trae dentro, sino lo que a la piedra le imprime lo que tiene que llevar encima.

CARMEN CONDE
Ferraz, 71
MADRID - 8