

## Un crítico español: Salvador de Madariaga

**H**AY palabras que tienen afinidad y parecen buscarse a través del Diccionario, como las hay que se repelen y chocan cuando se encuentran. Casi todo el arte consiste en percibir y manejar esas corrientes ocultas y a ello referíase, sin duda, Remy de Gourmont, cuando separaba a los escritores en dos grandes y únicos bandos: «*Ceux qui écrivent, ceux qui n'écrivent pas*». Los que escriben y los que no escriben, los que sienten y los que no sienten, los que entienden—entender es un modo superior de sentir—y los que no entienden. Una vez, contando demasiado con el patriotismo de cierta dama, hablamos de su «finura española»; y esta escritora ilustre, mujer muy inteligente, aunque no sepa escribir, jamás nos lo ha podido perdonar... Una prueba más de su talento. Ella entendió perfectamente que esos dos términos no podían haberse juntado a impulsos de la buena fe, ni siquiera de una buena intención. A los españoles pueden aplicarse todos los elogios de la lengua; se les puede llamar grandes, magníficos, vigorosos y espléndidos; también cabe decirles sutiles, ultra-finos y complicados y hasta archi-complicados; si se encuentra un artista en España que no alcanza ningún extremo, en lo peor como en lo mejor, instintivamente se le buscan influencias extranjeras y se le asimila a hombres de otra nación.

La exageración en el pensamiento como en el sentimiento constituye el estado natural de España.

Por eso no ha florecido allí la crítica y casi tan raro suena decir «un crítico español» como parece natural la expresión «un crítico francés».

Don Marcelino Menéndez y Pelayo, el primer nombre que se pronuncia cuando se habla de la alta crítica española o europea moderna, rompe la condición esencial de este género, el sentido de la medida; a tal punto careció de ella que todas sus grandes obras han quedado inconclusas, por no haber sabido calcular el tiempo de que dispondría para llevarlas a cabo. Compáresele con Taine y con Renan, esos dos gigantes que, en períodos de veinte y de cuarenta años, lograron completar sus monumentos de los *Orígenes de la Francia contemporánea* y los *Orígenes del Cristianismo*, con tan exacta oportunidad que los últimos tomos de la *Historia del pueblo de Israel*, antecedente de la última, aparecieron poco después de la muerte del segundo, y a los seis volúmenes macizos del primero no les falta nada para formar un bloque.

Don José Ortega y Gasset, otro gran nombre que no puede ponerse en olvido al hablar de crítica, se ha apartado deliberadamente de la posición céntrica que el género reclama y ha querido llevar a su tierra la inquietud del pensamiento alemán, sirviendo más bien como un excitador de ideas y explorador de novedades filosóficas o artísticas, muy interesante, muy curioso y digno de estudio, pero sin el equilibrio intelectual ni la elegante llaneza de expresión que a esas cualidades agregan los franceses.

En ambos se cumple una sentencia formulada por Salvador de Madariaga para explicarse a Valle-Inclán: «Siempre que la labor de un artista parece adolecer de un defecto dominante conviene buscar las raíces de ese defecto en la misma región en que se ocultan las raíces de su principal virtud». Grande el uno, peca por exceso de grandeza y causa una especie de incomodidad con su desproporción fundamental; refinado, cultísimo y sutil el otro, se deja arrastrar demasiado de su genio y

se refuerce en expresiones, conceptos y figuras a veces extravagantes, con frecuencia de mal gusto. Los dos exageran; ninguno mide ni sirve de medida.

Y el crítico es eso, precisamente: un hombre que, en primer lugar, mide, en segundo lugar, se mide, y en tercer lugar sirve de medida...

Hemos nombrado a Salvador de Madariaga.

• • •

«Español educado por la escuela en Francia y por la vida en Inglaterra» —como dice él mismo en la advertencia editorial de sus «Ensayos Anglo-Españoles»—. Madariaga tiene un conocimiento acabado de las principales literaturas europeas, en especial las cinco capitales: española, italiana, francesa, alemana e inglesa; lo que presta a sus observaciones una amplitud y una seguridad notables y le permite verificar puntos de contacto y descubrir semejanzas inesperadas, reduciéndolas a síntesis brillantes.

Habla del genio español:

Suprímase *Inglaterra*—dice, pág. 24, de «Semblanzas Literarias»—y Europa pierde ese sentido de la armonía entre el cielo ético y la tierra positiva que es al progreso humano lo que la alianza instintiva de ojos y pies al andar del hombre. Suprímase *Francia* y Europa carecerá de ese sentido geométrico que entré la confusión de las formas naturales ve y define las inmóviles líneas de los principios. Suprímase *Italia* y el sentido del pulimento y de la cultura urbana y del goce intelectual de la vida desaparecen del mundo europeo. Suprímase *Alemania* y se quedará Europa sin su laboratorio y almacén central, en el que todos sus pensamientos se reciben, componen, catalogan, ensayan y desarrollan, para combinarlos en una unidad superior. Suprímase *Rusia* y se cortará el tronco que une a la rama europea con la raíz asiática. Suprímase *España* y ¿qué pierde Europa?

Hay un poco de virtuosismo en esta enumeración y él mismo trata de atenuar lo terminante y arriesgado de sus afirmaciones advirtiéndolo, al principio, que el espíritu nacional que cada potencia trae al genio europeo es complejo, *rebelde a definición*

*exacta* y apenas sugerible por la evocación de un rasgo esencial. Límite muy oportuno y que está revelando ahí su preocupación de la medida, propia del genio crítico amigo de la exactitud.

¿Qué pierde Europa?

La pregunta no parece tan fácil de contestar, y Madariaga la extiende en una especie de ensayo muy sustancioso.

Dice del genio español que es concreto y aplicado, enemigo de las abstracciones, de la especulación pura y del bizantinismo. Agrega que, en este aspecto, se asemeja al inglés. Aquí formularíamos algunas reservas. Concreto y aplicado, sin duda alguna; pero ¿enemigo del bizantinismo? La arquitectura barroca y los juegos de palabras, imágenes e ideas, que hasta ahora infestan el arte español nos parecen contradecirlo. Cuanto a las abstracciones y la especulación pura, acaso podría hablarse más bien de impotencia que de falta de afición a ellas. Los místicos son especuladores y abstractores de quintas esencias, que se lanzan a las regiones etéreas y, a través de ellas, por entre infinitas complicaciones, vienen a caer en lo más concreto y material, en amores y terrores de nombre divino y de esencia perfectamente humana. Don Quijote y Sancho están separados por la novela; en la vida se mezclan de un modo íntimo y en el arte suele predominar el segundo.

La semejanza con el inglés reside—dice Madariaga—en que «ambos se complacen en la práctica y en la acción». Muy justo, muy bien visto. Comparados con los demás pueblos de Europa, tal vez ninguno ha llevado a término las «acciones» de Inglaterra ahora y España en otro tiempo. Los demás, con todas sus grandezas, aparecen menores en su comparación.

Inmediatamente, el sagaz crítico anota una diferencia esencial, agudísima: «...el ideal del inglés es ético, social y positivo; el del español, estético, individual y personal...» ¿Estético? Retengamos este adjetivo para controlarlo con otras afirmaciones de Madariaga. Y continuemos: «La norma del inglés es la virtud; la del español, el honor». «El inglés va a la acción para conquistar cosas; el español para vencer a los hombres. Por-

que el interés primordial del español es el hombre». Sería difícil dividir y sub-dividir mejor este asunto y ver con mayor claridad los matices diferenciales de ambas nacionalidades, después de haber señalado su analogía fundamental. He aquí una labor típica de verdadero crítico.

Más adelante, refiriéndose no ya al carácter general de los españoles, sino sólo al arte, Madariaga insiste en esa predilección de la raza por lo humano y la contrapone al intelectualismo francés: «Los artistas franceses—dice, pág. 30—nos dan el tipo tras el hombre; los españoles buscan el hombre tras el tipo». El Quijote contradeciría este aserto; en realidad todo arte elevado tiene, por fuerza, que buscar el caso general detrás del particular. Añade: «El rasgo dominante del arte español consiste, pues, precisamente en no ser artístico, sino vital». ¿Y el ideal estético de España? Las antítesis demasiado perfectas no pueden extremarse sin ciertas concesiones y los análisis muy finos siempre ofrecen el peligro de enredar un poco la madeja. Aquí tenemos un pueblo cuyo ideal es estético en la vida y cuyo arte tiene un objeto no estético, sino vital. Acaso la antinomia podría resolverse considerando la falta de esteticismo en el arte como una revancha compensadora del esteticismo vital. Luego hallaremos otro ejemplo de esta inversión de papeles. «El artista español—continúa Madariaga—hace del arte instrumento de la vida y no de la vida materia prima del arte». La segunda parte de la afirmación carece de base y no lleva otro objeto aparente que hacerle «pendant» a la primera.

He aquí por qué el arte de España no descansa en la composición, el estilo o la riqueza de resonancias culturales o intelectuales, sino en un llamamiento directo del corazón del asunto al corazón del público. Su fin es, pues, el fin supremo de todo grande arte: fijar y recrear la vida.

Pero como esta fijación y esta recreación no puede hacerse sino por el arte, y éste consiste en el estilo y la composición, como forma, y las resonancias culturales o intelectuales, como fondo, tenemos una nueva y flagrante contradicción, esta vez, a nuestro juicio, completamente insoluble. Si el arte de España

no descansa en la composición ni en el estilo—tomando éstos en su mayor amplitud—, quiere decir que no existe y el llamamiento directo al corazón se haría por medios que no tendrían nada de artístico... Por último:

Este fin exige una imaginación creadora de singular libertad. Con tanto vigor y constancia ha luchado España contra la libertad de pensamiento que el atribuir libertad especial al genio español puede parecer a los no informados paradójico, si no absurdo.

En realidad, la libertad del arte podría tomarse como otro ejemplo de la «revancha compensadora» a que aludíamos y de la cual se encuentran en la vida tantos ejemplos, aparentemente paradójicos: hombres severos en su conducta que escriben con suma libertad, pueblos de principios rígidos que lo toleran casi todo en la práctica, a condición de saludar por fórmula esos principios, escritores estrictos en teoría y de costumbres más que ligeras, etc., etc. Todo lo cual puede compendiarse en que el arte constituye un complemento de la existencia y no reproduce tanto lo que es como lo que podría o querría ser.

Lo que Madariaga ha visto con suma claridad es la incapacidad crítica del genio español:

Raro es en todas partes—declara (pág. 51)—que los artistas sean los mejores críticos de su arte; pero más raro que en parte alguna en España. Entre nosotros, el divorcio entre la crítica y la creación es casi completo. Afecta al crítico, a quien cierta dosis de facultad creadora es indispensable, y afecta al creador para quien la facultad crítica es un instrumento necesario para poner en su punto la expresión.

Asentiríamos del todo a estas proposiciones si no viéramos en ellas una separación demasiado definida entre genio crítico y genio creador. ¿Por qué tal divorcio? Veamos. El escritor, el novelista, el poeta, el dramaturgo, comunica al lector el estado de ánimo que tales y cuales espectáculos le han producido, procura introducir en su pensamiento y en su sentimiento las modificaciones que ellos le han procurado en su ce-

rebros y en su corazón. ¿Qué otra cosa hace el crítico? La diferencia, se dice, está en que unos copian la vida real, los objetos exteriores, y el otro copia la copia, toma esa vida de segunda mano y ya elaborada. En el fondo, no hay tanta distancia y casi diríamos que no hay ninguna entre ambos, puesto que un libro, *para el que sabe sentirlo*, equivale a un acontecimiento, a un hecho, a un incidente o accidente cualquiera de la vida; a lo sumo, entre un crítico y un novelista, hay la separación que en pintura existe entre el pintor de animales y el pintor de hombres, o, si se prefiere, entre un paisajista y un marinista. Lo que hace suponer un abismo es que el temperamento crítico pleno se da raras veces; porque se necesita una organización intelectual, sentimental y hasta nerviosa especialísima, dotada del poder de ser afectada por las manifestaciones artísticas con tanta intensidad como por los hechos de la existencia cotidiana lo son la mayoría de los hombres. La escasez de tales individuos ha hecho dedicarse a la crítica a una cantidad de escritores que carecen de aptitudes para ella y para toda clase de producciones literarias, personas de buena voluntad, con redacción fácil y cierta dosis de sentido común, cuyo ejemplo y abundancia induce en error a los observadores superficiales, desacreditando el género en tal forma que muchos, dotados con magnificencia para cultivarlo, se consagran a otros donde no pasan de la mediocridad. Para el verdadero crítico una obra no constituye una materia muerta y clasificable, sino un drama, un aumento o una disminución de vida, algo que lo remueve tan profundamente que no podrá recuperar su equilibrio sin transmitir a otros su impresión y pedir ayuda para sobrellevarla. El simple conocimiento y estimación de los valores no puede considerarse sino el primer paso, la iniciación, el silabario de la crítica. Esto es lo que, según Madariaga ha faltado en España desde el siglo de oro. Vale la pena meditar sus observaciones a este respecto.

El Marqués de Santillana—dice, pág. 52—, admirador de Petrarca, de Dante y de Boccaccio, menospreciaba la poesía inspirada en formas populares a la que debe su celebridad; Lope de Vega no parece haber estimado tanto su teatro como sus imitaciones del Ariosto; Cervantes, que se consideraba a sí

mismo por ser autor de «Persiles y Sigismunda» tanto, por lo menos, como por serlo de Don Quijote, no parece haberse dado cuenta cabal de la grandeza de la obra que la raza creó en él. En general, los autores del Siglo de Oro se vieron a sí mismos muy distintos a como los vemos hoy: a sus ojos eran artistas conscientes, cincelandos obras según reglas académicas inspiradas en modelos clásicos o italianos; para nosotros ese aspecto académico del Siglo de Oro es una especie de sub-producto de la época...

Esto no puede casi llamarse incapacidad crítica, sino más bien pura y simple inconsciencia, falta de auto-visión, en buenas palabras, mal gusto. No se tome a blasfemia: la genialidad no siempre supone la presencia, casi diríamos que más bien supone ausencia de esa medida fina, ese toque leve, imperceptible que se llama buen gusto y que, en último análisis, está compuesto del término medio de las sensaciones corrientes en un momento dado de la cultura. Se cuenta que una gran dama del siglo XVIII, en Francia, abriendo por casualidad la Biblia, cerróla espantada.

«¡Qué tono, qué horrible tono!» He ahí el contraste, en su mayor relieve, entre el genio espontáneo, medio salvaje como una fuerza de la naturaleza, y el genio de la cultura ultra-refinada y exquisita de la extrema civilización. Y no nos apresuremos a condenar uno ni otro, ni a fijarles categorías, ni a proscribir ninguno; el interés de la vida reside en su variedad y no hay que empobrecerla encasillándose en exclusivismos, siempre estrechos. Mejor haremos en saborear la Biblia, a la dama y el choque de la una con la otra...

\* \* \*

Siete autores estudia Madariaga en sus *Semblanzas Literarias Contemporáneas*, el mejor de sus libros: Galdós, Ayala, Unamuno, Baroja, Valle Inclán, Azorín y Gabriel Miró. A cada uno lo coge desde la raíz étnica y la característica regional, lo retrata en su ambiente, desmenuza sus influencias y señala su característica fundamental, siempre con una seguridad de información y una solidez de criterio admirables. Da la impresión



de saberlo todo y de no dejar perderse un detalle importante para las líneas del conjunto. No podrá prescindir de su lectura el que desee conocer bien a cualquiera de estos autores.

Extremando un poco más la exigencia con el crítico, podríamos echar de menos en ciertos ensayos, como por ejemplo el que trata de Galdós, una nota personal, un acento de sinceridad, algo vivo y convincente, no sólo para el cerebro. La figura de don Benito aparece allí tratada demasiado como «debe ser tratada» por un español que ama a su patria y no quiere quitarles un milímetro de altura a sus monumentos. Un leve convencionalismo, un ligero tinte de elogio oficial lo colorea de monotonía e inspira desconfianza.

Si se nos pidiera trazar una línea que fuera de lo peor a lo mejor, partiríamos del autor de doña Perfecta, para seguir ascendiendo a través de Miró, Azorín, Ayala, Baroja, y Unamuno hasta don Ramón María de Valle Inclán, estudio acabado, retrato de cuerpo entero en que no falta nada y que, como toda obra elevada y viva, florece al fin en una imagen poética llena de gracia.

Aquí tenemos el gran don Ramón del nombre armonioso y caballeresco en su sitial de monje que fué soldado y aspira a nigromante, entre un buho y un gato negro.

Madariaga le rinde todo homenaje y el más fervoroso admirador de las Sonatas tendrá que confesarse: «Lo ha entendido».

Lo ha entendido; pero también le ha puesto el dedo sobre la llaga.

¿A qué se debe, pues—dice en unas páginas que son lo mejor que hayamos leído de crítica española—, que este arte, vigoroso y exquisito como es, nos resulte insuficiente? ¿Cómo es que no vive en nosotros, como Hamlet y Don Quijote, sino que permanece exterior, sobre la chimenea o sobre la mesa, como una tabaquera cincelada?

Eso se llama dar justo en el blanco. Todo el arte de Valle Inclán, con su grandeza y su debilidad, está encerrado en esa figura: una tabaquera cincelada, un objeto de arte precioso, algo

decorativo y metálico, pieza de orfebrería exquisita, con agua de rubíes en vez de sangre y agua de diamantes en vez de lágrimas. Don Ramón, como todos los artistas, quiso la eternidad; encontró que la carne perecía y se dedicó a tallar sus hombres y sus mujeres en piedras preciosas. ¡Ay! No vivimos con ellos; no los llevamos en el corazón ni en el espíritu: los colocamos para admirarlos sobre la chimenea.

Madariaga analiza y, ahondando en Valle Inclán, toca luminosamente una gran cuestión estética: el problema del arte por el arte.

La moral y la ciencia no sufren mucho al contacto de la vida y de los hombres prácticos; se divisa el lazo de unión entre la santidad, la sabiduría y el interés social ordinario; los beneficios que de esas alturas han descendido a la humanidad los puede palpar cualquiera y se les perdonan su elevación y su alejamiento. Pero al poeta, al artista, al escritor de puro sentimiento estético los intereses materiales tratan continuamente de bajarlo de su cumbre y traerlo al terreno llano. Le preguntan qué sabe y para qué sirve; y desgraciadamente para entender la contestación se necesita ser un poco poeta, un poco artista, un poco hombre de sentimientos finos. De ahí el problema y su confusión. A nuestro juicio, pocos lo han resuelto de un modo tan nítido como Salvador de Madariaga en su análisis de Valle Inclán.

La principal virtud literaria de Valle Inclán—dice—, la cualidad a la que debe su obra la excelencia de su forma y su musicalidad emotiva es la pureza de su actitud estética. Valle Inclán presenta su alma a la Naturaleza como un espejo de nitidez no empañada por preocupación alguna, moral o filosófica.

Aquí tenemos consagrada en dos frases la independencia absoluta del ideal artístico, el señorío de la estética dentro de su reino propio.

Sigue:

Ve, siente y refleja en pura paz. No otra cosa cabe exigir del artista. Debe —o, mejor, sólo puede—concebirse la obra de arte en una actitud puramente

estética, que no turbe el deseo de enseñar ni de aprender. Pero si la actitud del artista ha de permanecer libre de toda influencia ética o filosófica, no así el artista mismo.

Distinción sutil y justísima, llena de consecuencias.

He aquí la misma médula de la manoseada cuestión del arte por el arte. Sí. Desde luego. El arte por el arte. Pero a condición de que el artista tenga una mente pensante y una conciencia responsable. Sea su actitud, al crear, puramente estética, mas no el alma que tal actitud adopta.

Después de formular la ley abstracta, una figura la compendia y hace sensible:

La ética y la filosofía no son, ciertamente, la música del arte; pero sí la caja sonora que le da profundidad y armonía.

Lo cual significa que la filosofía y la ética, el conocimiento y la moral, la verdad y el bien constituyen el medio necesario, inevitable y fecundo de la obra de arte elevada, no el fin que sólo aspira al goce de la belleza, a la contemplación del ideal, a la creación de seres y de formas armoniosos.

Por ahí peca Valle Inclán: la estética le ha llegado a la raíz del alma y se la ha vuelto inhumana, sin relaciones con la verdad ni con la bondad, dos grandes cajas de resonancia que hacen vibrar las cuerdas del instrumento artístico. Por eso Valle Inclán carece de emoción y de la capacidad de comunicarla; a lo sumo, en sus mejores momentos, trasmite una especie, una sombra de emoción. Madariaga lo señala:

La pureza de su actitud estética no se debe sólo a la tendencia natural de un artista creador, sino también a cierta indiferencia intrínseca hacia los grandes problemas filosóficos y morales. Meramente estética, su emoción no evoca resonancia alguna en las cámaras de su alma. El vacío en que vibran las cuerdas de su sensibilidad se refleja sobre la inanidad de la nota que rinden. La misma emoción, falta de resonancias mentales y morales, pierde cuerpo y realidad. De aquí la nota insincera que se observa en su obra. Aparece al desnudo la preocupación literaria y se percibe el olor del taller.

Por querer elevarse y destilarse demasiado, el arte mismo ha desaparecido, ha dado esa vuelta de la tierra que hace regresar al punto de partida y junta los extremos. Queriendo alcanzar una esencia divina ha fabricado una especie de juguete admirable.

Citemos todavía, porque no se podría sintetizar mejor que Madariaga el desarrollo de esta idea:

Y no se entienda que Valle Inclán carece de vigor y curiosidad mentales. Lejos de ello. Abundan en sus libros los más ingeniosos símbolos, ideas e imágenes que revelan un intelecto penetrante. No adolece su obra de falta de ideas ni se pretende aquí que padezca por estar inspirada en una filosofía amoral. Esta filosofía—la que sostiene la libertad de las pasiones en frente de la de la disciplina y represión—es perfectamente defensible y el haberla escogido deliberadamente por suya implica en Valle Inclán discernimiento y capacidad ideológica que nadie piensa en negarle. Falla Valle Inclán no en carecer de filosofía ni en tenerla mala, sino en que, una vez adoptada, no consigue convencernos de que cree en su verdad intrínseca. Antes al contrario, nos deja con la impresión de que ha elegido esta ideología porque le convenía más que otra alguna para sus fines estéticos; es decir, al fin y al cabo, arbitrariamente. Y esta impresión misma basta para minar la vitalidad de su misma emoción estética.

Palabras excelentes y que no requieren comentario.

Sólo falta la imagen del artista para iluminar el análisis agudo del pensador:

La frivolidad es, pues, la avispa estéril que devora el corazón de la bella «rosa de Galia» plantada en tierra gallega por don Ramón María del Valle Inclán. Y éste es el secreto que explica por qué la rosa no crece, antes bien, cada vez más pálida, deja de cuando en cuando caer un pétalo, siempre exquisito, siempre perfumado, siempre delicado y fino, y siempre el mismo.

\* \* \*

La existencia de Madariaga prueba que no falta en España el genio crítico: su obra puede ponerse sin desmedro junto a cualquiera de Francia o de Inglaterra, las dos naciones donde el escritor se ha educado y cuyos jugos vitales ha bebido... Pero esto mismo, este destierro voluntario o involuntario del

autor, está indicando que si la crítica no resulta imposible para la inteligencia de la raza, el medio ambiente en que puede crecer y desarrollarse se encuentra en otros países. Salvador de Madariaga goza de mayor nombradía en Londres que en Madrid; y cuentan que un chileno curioso preguntó a don Ramón del Valle Inclán por éste que lo ha definido con más profundidad y precisión que nadie, y que el creador de las Sonatas repuso, indiferente:

—¡Ah, sí!, es un chico listo...