

y que, no obstante, subraya con penetración exquisita. Afinidad hay en sus respectivos empleos del humor y de los efectos cómicos, y afinidad es su querencia por la poesía de la prosa. Similar es su adentramiento en las inmensas posibilidades del ser humano, juntando los planos imaginario y real, como con mano maestra lo enseñó Cervantes y lo aprendió Galdós. Cernuda hace hincapié, tanto en 1940 como en 1954, en este aspecto que explica en su ensayo sobre el autor de *El Quijote*. La verdad humana, la armoniosa dimensión humana de los personajes cervantinos –y por extensión, de los galdosianos– está en que no están contruidos «en un solo plano, oscuro o luminoso» [PI, 677], sino «en dos planos simultáneos de sombra y luz, en las dos caras de sueño y verdad que componen la realidad humana» [PI, 677].

Si gracias a la agudeza crítica de Cernuda se nos hacen explícitas estas afinidades del arte cervantino y galdosiano, donde su bisturí crítico ahonda con mayor sabiduría es en la razón profunda que permitió a Cervantes y a Galdós maravillarnos con la recreación artística de la vida misma. Cervantes acogió para el arte la admirable poesía de la realidad, como sólo antes lo había hecho el *Lazarillo* –mencionado explícitamente por Cernuda–:

«la vida misma, sin intrigas, ni peripecias melodramáticas, la vida de cada día: los caminos cotidianos y sus posadas vulgares, con las gentes que por ellos cruzan un momento: gentes, caminos, cosas que nadie hasta él supo ver con mirada tan clara y honda, se despiertan y entran al fin en la esfera del arte» [PI, 686-687].

Por su parte, Galdós, gran dominador de la realidad, extrajo de sus entrañas «el personaje entero y palpitante ante el lector» [PI, 521]. A ambos les guía una razón profunda, lo que vulgarmente se llama buen sentido, o la facultad de ajustar cada cosa a su valor intrínseco. Cernuda intuye la clave de sus afinidades en esa rara cualidad que, sin embargo, sus genios creadores manejaron de modo opuesto, a tenor de las diferentes circunstancias que les rodeaban:

«El genio de Cervantes tuvo que crear, dentro de la época extravagante en que vivía, el freno necesario que le permitiera marchar serenamente, tal Pegaso cruzado en Clavileño; el genio de Galdós tuvo que agitar con la inspiración de sus héroes patológicos la sociedad mezquina y tacaña donde se movía, y espolear a Clavileño para que de los costados le brotasen las alas de Pegaso» [PI, 687-688].

Cervantes –lo que no es más que una cara de la verdad cervantina– refrenó la locura con un loco entreverado de sensata cordura. Galdós espoleó la locura para que lo visionario y lo regeneracionista ensanchasen los límites de la mediocridad y la ramplonería ambientes. Un mismo sentido común que apostaba por la armoniosa dimensión humana.

Una última razón abona la consanguinidad de Cervantes y Galdós. Son dos clásicos¹⁴. ¿Qué valor y qué significado tienen para Cernuda los clásicos? Esta es, precisamente, la encrucijada que descubre la filiación azoriniana de la lectura e interpretación de los clásicos que postula –*malgré lui*– el poeta sevillano, seguramente mediatizada por el magisterio de Pedro Salinas¹⁵, en cuyos aprendizajes intelectuales se advierte la huella de Azorín y sus labores críticas de los primeros años de la segunda década del siglo XX, paralelas a los quehaceres iniciales del Centro de Estudios Históricos.

La pauta azoriniana de lectura de los clásicos nace del ideario krausista y unamuniano, según el cual la verdadera tradición es un valor dinámico y creativo, no infecundo y estático. La tradición es una «entrega» viva y operante. Los clásicos son parte de esa tradición y los lectores son sus garantes, sus nuevos hacedores. O dicho en un lenguaje más próximo a nosotros: «la forma como Lulli, Góngora o Bernini ejemplifican para nosotros el arte barroco debe seguramente más a nuestra visión del arte que a la de esos artistas mismos y de sus contemporáneos»¹⁶. Es decir –y cito *Le Musée imaginaire* de André Malraux– «les oeuvres d'art ressuscitent dans *notre monde de l'art*, non dans le leur»¹⁷. Azorín reivindicaba en el canónico «Nuevo prefacio» de *Lecturas españolas* (edición Nelson, 1915) para los clásicos una lectura «por cuenta propia», porque dichos autores son «un reflejo de nuestra sensibilidad moderna», añadiendo:

«Un autor clásico no será nada, es decir, no será clásico, si no refleja nuestra sensibilidad. Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos. Por eso los clásicos evolucionan: evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones. Complemento de la anterior definición: un

¹⁴ La condición de «clásico moderno» de Galdós viene certificada por esta afirmación del ensayo de 1954: «Si algún escritor español moderno tiene la talla y las proporciones de nuestros mayores clásicos, ése es Galdós» [PI, 518].

¹⁵ Punto en el que son muy oportunas las consideraciones de José Carlos Mainer, «Salinas, crítico: la búsqueda del valor vital», *Revista de Occidente*, 126 (1991), pp. 107-119.

¹⁶ Gérard Genette, «La obra plural», *La obra del arte. Inmanencia y trascendencia*, Barcelona, Lumen, 1996, p. 286.

¹⁷ André Malraux, *Le Musée imaginaire* (1947). Cito por Gérard Genette, *La obra de arte*, p. 286.

autor clásico es un autor que siempre se está formando. No han escrito las obras clásicas sus autores; las va escribiendo la posteridad»¹⁸.

Cernuda –como Pedro Salinas o Dámaso Alonso– hace suya esta idea azoriniana (tan cara, por otra parte, a T. S. Eliot) y, dejando a un lado, la «trascendencia estética» que constituye el «principal significado» de un autor clásico, sostiene que en su lectura –la de Cervantes, por ejemplo– no se debe perseguir «descubrir a Cervantes, sino descubrirnos a nosotros mismos, hombres de hoy, en Cervantes» [PI, 691]. He ahí la clave de su acercamiento a la tradición.

El clásico azoriniano está siempre dispuesto a dar cuenta de su valor. Los valores literarios son cambiantes. Por ello, desde el reconocimiento de la pluralidad, quiere «que nuestro pasado clásico sea una cosa viva, palpitante, vibrante. Veamos en los grandes autores el reflejo de nuestra sensibilidad actual»¹⁹. Palabras que remiten a pie juntillas al colofón del ensayo cernudiano sobre el autor de *El Quijote*.

Azorín postulaba en su espléndida y no bien ponderada tetralogía crítica de 1912-1915 el reconocimiento –utilizo la terminología de Genette– de la inmanencia de los clásicos pero, sobre todo, aspira a poner de manifiesto su trascendencia, la «movilización» de las propiedades de la obra por parte de los lectores, dependiente de las diferentes maneras de percibir y sentir la realidad. En el capítulo «Los clásicos» de *Clásicos y Modernos* (1913) escribe:

«No existe más regla fundamental para juzgar a los clásicos que la de examinar si están de acuerdo con nuestra manera de ver y sentir la realidad; en el grado en que lo estén o no lo estén, en ese mismo grado estarán vivos o muertos. Su vitalidad depende de nuestra vitalidad»²⁰.

El valor de los clásicos es su valor vital, que está siempre en acción. Tal es la lección azoriniana convergente con los ademanes orteguianos de esos años. Es la lección que aprendió Cernuda, quien observa en Cervantes –y también en Galdós– un «tesoro de experiencia humana invitándonos a aprovechar y estudiar su enseñanza» [PI, 691], a la par que afirma tan categóricamente como Azorín que «son los clásicos quienes dan al hombre conciencia viva de la vida» [PI, 690].

¹⁸ José Martínez Ruiz «Azorín», *Obras Escogidas* (II). Ensayos (ed. Miguel Ángel Lozano Marco), Madrid, Espasa Calpe, 1998, p. 698.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 698-699.

²⁰ *Ibidem*, p. 1004.

A esta luz, la interpretación de la tradición literaria y la lectura de los clásicos aparecen como una experiencia espiritual en la que «el pasado es aún actual» y «dibuja la forma del presente» [PI, 690]. Ideario que Cernuda completaba en la redacción inicial (1940) de su ensayo sobre Cervantes para el *Bulletin of Spanish Studies* –posteriormente lo suprimió en el texto de *Poesía y Literatura, II* (1964)– con el aditamento de que la obra cervantina –seguramente también la galdosiana²¹– ofrecía, junto con las de Goethe y Dostoiewsky, «un esquema del espíritu europeo» [PI, 863]. Sinónimo del espíritu que, trascendiendo lo personal, se proyecta en la humanidad toda. Era otra de forma de decir que formaban parte de los «clásicos universales».

²¹ *Mi conjetura está apoyada en la reflexión del poeta en su ensayo sobre Galdós: «Con Dostoiewsky, acaso sea [Galdós] otro de los novelistas del siglo pasado cuya obra se conserve hoy enteramente viva» [PI, 519].*