

EL PROBLEMA DEL IMPRESIONISMO EN « SOTILEZA »

INTRODUCCIÓN

Los críticos que escribieron sobre el paisaje en las obras de José María de Pereda (1833-1906) introdujeron también el término impresionismo, aplicado a la literatura por Brunetière desde 1879, para las descripciones de la naturaleza que no son detalladas sino vagas y, con rigor selectivo, que producen una línea borrosa a gran distancia¹. Tales descripciones no se hallarían todavía en *Sotileza* (1885) sino, a lo más, en *Peñas arriba* (1895)². Estas afirmaciones parecen contrarrestar con la evidencia de que, al menos, la borrasca presentada en *Sotileza*, como observada por el protagonista Andrés, y muchas otras escenas son impresionistas, aunque no en la fase concienzuda y avanzada de la generación de 1898, Baroja, Valle Inclán, Azorín o de los pintores posteriores Sorolla, Mir, Darío de Regoyos³. Pero hay otro problema implicado, es decir que el impresionismo literario no se reduce al paisajismo, sino que ofrece también un aspecto sintáctico, pasado por alto por todos los autores, con la excepción de Gerda Outzen⁴, e interpretado sólo como brillantez retórica por José de Montesinos⁵. De este tipo de impresionismo trataron extensamente Amado

¹ ANTHONY H. CLARKE, *Pereda paisajista*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1969, pág. 135.

² CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-CORDERO Y AZORÍN, *La Sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de D. José María de Pereda*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1970, pág. 284.

³ MARCIAL OLIVAR, *Los impresionistas*, Estella, Salvat, 1972.

⁴ GERDA OUTZEN, *El dinamismo en la obra de Pereda*, Santander, 1935.

⁵ JOSÉ F. MONTESINOS, *Pereda y la novela idilio*, Madrid, Castalia, 1969.

Alonso y Raimundo Lida⁶, sin pensar tampoco en *Sotileza*. Por consiguiente, no nos contentamos con una nota general sobre *Sotileza* como lo dijo A. H. Clarke: "Todo huele a muelles verdosos y a oficio de pescador, pero más por insinuaciones". Nosotros queremos saber más exactamente en qué consiste este impresionismo.

OBSERVACIÓN

Desde el comienzo de la novela Pereda crea *observadores* que siguen un hecho en sus *fases sucesivas*, desarrollando así un cuadro impresionista. Cuando Andrés, hijo del capitán Pedro Colindres, acompaña a los granujas Muergo, Sula y Silda al "Muelluco" y les da un cuarto para echar "la roñosa moneda envuelta en un papel blanco al agua":

Los cuatro personajes de la escena *observaron* con suma atención, cómo descendía — en rápidos zigzags hasta el suelo —, y cómo se metió debajo de un canto gordo y movedizo — pero sin quedar enteramente oculta *a la vista* (II, 33)⁷.

Las masas que aguardan la llegada del buque La Montañesa, se dan cuenta entretanto de las montañas visibles en la bruma de la mañana haciéndose así observadores de un paisaje a la Whistler, pintor contemporáneo norteamericano (1834-1913). La introducción menciona que "se hablaba muy poco... [pero] qué elocuente estaba aquel día" de modo que el paisaje visto por las personas en el muelle aparece como su discurso-pensamiento indirecto y libre:

Allá [...] las curvas elevadas y los senos sombríos de la cordillera que iba perfilando la vista [...], transparentándose en una bruma sutil

⁶ AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA. *El concepto lingüístico del impresionismo*, en CHARLES BALLY, ELISE RICHTER, etc., *El impresionismo en el lenguaje*, Buenos Aires, Universidad, 1956, 107-205.

⁷ Me sirvo de la edición Aguilar en 18 tomos, Madrid, 1950, vol. XII: *Sotileza*; y cito según capítulos y páginas.

y luminosa [...], ni la vista se hartaba de aquella luz reverberante, parlanchina y revoltosa, que se columpiaba en la bruma, en las aguas y en las flores (II, 37) ⁸.

Las impresiones visuales se combinan con las impresiones acústicas, cuando Andrés huyendo de su familia y embarcándose en la lancha de Reñales observa la atmósfera, los ruidos y los hombres —siluetas en “la tenue claridad” del día naciente:

Eran apenas las cinco de la mañana y no había otra luz que la tenue claridad del horizonte, precursora del crepúsculo, ni se notaban otros ruidos que el de sus propios pasos, el de las voces de algún muchacho de lancha o el de los remos que éstos movían sobre los bancos. La negra silueta del aburrido sereno [...] o el confuso perfil del encogido bracero [...] eran los únicos objetos que la vista percibía en toda la extensión del Muelle, descollando sobre la blanca superficie de su empedrado (XXVIII, 334).

TÉCNICA

No me cabe duda que Pereda piensa en la *técnica impresionista*, inclusive en forma de burla, cuando Andrés muestra a su amigo enfermo Tolín Liencres cómo se puede pintar y dibujar de modo más sencillo:

Sabían trazar [...] una mar borrascosa con cuatro descargas de añil, un velamen de polacra con una inundación de *botabomba* [amarillo], y un casco y su aparejo con dos docenas de rayas hechas “en un decir Jesús” (XIII, 160).

⁸ Pereda ya usa las masas en el Muelle como fuerza refractaria para una presentación impresionista en sus escritos de juventud. En *La Leva*, donde describe la embarcación de los reclutas navales, el texto reza: “Cuando la lancha llegó al costado del vapor, la multitud que se había quedado en la rampa del muelle, no distinguiendo más que un pequeño bulto negro en la superficie del agua, se fue retirando poco a poco” (Ed. Aguilar en *Obras completas en dos tomos*, 1948, I, 265. Esta edición se usó para todas las citas de obras anteriores a *Sotileza*).

Más seriamente hace hincapié en el hecho de que personas y cosas vistas de lejos forman una unidad indistinguible. Durante la regata: “Hombres, remos y lancha componen a los ojos deslumbrados del espectador un solo cuerpo” (XXII, 270).

ASUNTOS DE PREFERENCIA

La técnica impresionista se ofrece particularmente para ciertos temas. El capítulo de la regata es la primera *pièce de résistance*, donde los diversos colores de las dos lanchas, la blanca de los de arriba y la azul de los de abajo, no se pueden distinguir más en su movimiento rápido desde la ribera y sólo se vislumbra un rizar vago debido a ciertas condiciones atmosféricas en el agua:

Dos minutos después, la simple vista no puede apreciar la diferencia entre sus colores. Y un poco más allá, son dos bultos descoloridos, casi informes, y apenas se distingue el aleteo de los remos sino por el centelleo del sol en los chorros de líquidos cristales que al levantarse destilan de sus palas (XXII, 270).

La cima del capítulo de la borrasca (XXVIII) es la observación de las fases atmosféricas antes de la tempestad y durante la tormenta:

1. cuando Andrés se resolvió a mirar hacia la costa, no pudo reconocer un solo punto de ella, porque sus ojos inexpertos no veían más que una estrecha faja pardusca, sobre la cual se alzaba un monigote blanquecino que era el faro de Cabo Mayor (XXVIII, 337).
2. Andrés paseó una mirada en derredor [...]. Todo aquel extensísimo espacio estaba salpicado de puntitos negros [barquías] que aparecían y desaparecían a cada instante en los lomos o en los pliegues de las ondas (XXVIII, 338).
3. De pronto percibieron sus oídos un pavoroso rumor lejano, como si trenes gigantescos de batalla rodaran sobre suelos abovedados; sintió en su cara la impresión de una ráfaga húmeda y fría, y observó que el sol se oscurecía y que sobre la mar avanzaban, por el Noroeste, grandes manchas rizadas, de un verde casi negro (XXVIII, 342).

LOS VERBOS DE OBSERVACIÓN

No es nuestro problema comprobar la existencia de paisajes impresionistas en *Sotileza* contra la tesis contraria, sino la presencia de un sistema impresionista gramatical que depende de ciertos verbos. Estos *verba sentiendi* son: observar, ver, reconocer, aparecer, mirar, sentir, contemplar, oír. Estos verbos se siguen por una primera impresión que hace aguardar un objeto o una proposición subordinada que producirá los detalles. Así, el viejo marinero Mechelín se va a la puerta de su casa fumando, bromeando, criticando, con detalles sucesivamente desarrollados:

Mechelín era [...] tan comunicativo que frecuentemente se le veía, mientras echaba una pipada a la puerta de la calle, referir algún lance que él reputaba por gracioso, en voz alta, mirando a los portales o a los balcones vacíos de enfrente, o a las personas que pasaban por allí, a falta de una que le escuchara de cerca (IV, 53).

Mechelín y su mujer Sidora son una pareja marinera ejemplar mientras que Mocejón y su mujer Sargüeta con la hija Carpia viviendo en la misma casa con los Mechelín son perturbadores. Un día, cuando el padre Apolinar visitándoles huye de sus gritos y obscenidades, la escena se presenta como impresión acústica:

en las de la escalera se oyeron las voces de la Sargüeta y de Carpia [...] y al mismo tiempo el zumbir de otra voz áspera y varonil [del padre] y los golpes sonoros en los inseguros peldaños, como de zancas torpes que bajarán por ellos, saltándolos de tres en tres (IV, 61).

EPIFONEMA Y ESTILO NOMINAL

Los gramáticos del impresionismo ponen énfasis en que una de sus categorías es la proposición de simple cadena enumerativa con omisión del verbo. Pereda usa este tipo sintáctico y añade como epifonema la síntesis de los elementos enume-

rados en la exacta sucesión de las impresiones recibidas por el observador. Es así como se introduce Silda-Sotileza:

refajo corto [...], lienzo más blanco que la nieve, con justillo de mahón [...], pelo castaño [...] de la pierna y del pie, desnudos [...], la cara saludable [etc.]. Tal era lo que, en el orden señalado, iba saltando a los ojos de un observador [...] al contemplar a Sotileza por primera vez (XII, 146) ⁹.

El epifonema en *Sotileza* explica la razón de la impresión de lo que precede. Un ejemplo corto y clásico es la llegada de los pescadores para la expedición de pesca:

Al fin se oyó en el Muelle un rumor de voces ásperas y de pisadas recias; llegó a la Rampa un tropel de pescadores cargados con sus artes (XXVIII, 335).

La proposición nominal sin verbo ninguno se considera como sintagma impresionista típico. El viejo Mechelín la usa cuando identifica las actividades de Sotileza con su persona misma:

Ella, la media azul; ella, la calceta blanca; ella, el remiendo fino; ella, el botón de nácara [...], ella, la escoba; ella, la lumbre; ella, la puchera (XI, 177).

APOYATURA

Una impresión abstracta se prolonga vagamente por un hilo de adjetivos antes que se mencione la cosa concreta que produjo esta impresión. Con este modo de apoyatura Pereda introduce la campana de la catedral santanderina que avisa una borrasca inminente, para salvar los navíos en peligro:

⁹ Enumeración sistemática y epifonema se hallan ya en las primeras obras de Pereda. Leemos en *Suum cuique*: "El calor sofocante, el polvo cáustico, el infernal estrépito de los carruajes, el rescoldo de las bebidas, el veneno de los estancos, la brutalidad de los cocheros, el vandalismo de los revendedores...: éstas son para mí las únicas verdades de la corte (I, 283-284).

Se oyó de pronto el tañido retumbante, acompasado, lento y fúnebre del campanón de los Mártires (II, 36).

Las observaciones sucesivas de Andrés cuando habla Silda en la escalera de la casa del padre Apolinar, representan impresiones exactas: al comienzo hay la apoyatura. Una muchacha sentada en el primer peldaño de una escalera. En seguida ésta se revela como Silda en el acto de atar algo a su trenza que finalmente se identifica como un galón cuyo material es de seda y cuyo color es de rosa:

Sentada en el primer peldaño de la escalera del padre Apolinar, [Andrés] halló a Silda muy entretenida en atarse al extremo de su trenza de pelo rubio un galón de seda de color de rosa (V, 69)¹⁰.

Otra forma de apoyatura es una primera impresión que se explica retrasada por una larga inserción de una proposición subordinada atributiva. La madre de Andrés y don Venancio Liencres persuaden al capitán Colindres de que Andrés renuncie a la navegación y entre al oficio comercial de Liencres. Por eso la amistad con su hija Tolín sería deseable y la señora de Liencres — no se sabe exactamente por qué — favorece esta amistad:

la encopetada señora del comerciante había dado algún testimonio — no se sabe si espontáneo o aconsejado por su marido — de que no le desagradaba el nuevo camarada de Tolín (XI, 132).

Impresionista es también el método estilístico que por razón de sorpresa separa el sujeto de su predicado por una multitud de aposiciones, frases adverbiales, gerundios y proposiciones subordinadas hasta clarificar finalmente la primera impresión del sujeto o su cambio. Andrés, protector de la pobre Sotilieza, se enamora de ella y se devora de celos y deseos:

¹⁰ Una tendencia impresionista muy temprana de Pereda en este *participium pendes* ("Sentada [...] halló a Silda"). Por ejemplo: "Abrumados bajo el peso de las tareas que tenemos sobre nosotros, preocupados por la importancia de las cuestiones que venimos ventilando [...] nos ha sido imposible hacernos cargo del acontecimiento" (*Los zánganos de la prensa*, I, 93).

Aquel Andrés tan escrupuloso, tan hidalgo, tan precavido, tan prudente y abnegado al oír las negras confidencias de Cleto [futuro novio de Sotileza] en la explanada del Paredón, en las angosturas de su cuarto, en el silencio y oscuridad de la noche, escrupulizando en el laboratorio de su razón las que él había tenido para proceder como procedía en su trato con la familia de tío Mechelín, ya comenzó a ser muy otra cosa (XIV, 177).

IMPRESIONISMO Y METÁFORA

Hablando de estilo quisiera añadir que veo el triunfo del impresionismo perediano en la combinación de impresiones acústicas y en su desarrollo con la ayuda de comparaciones que no me parecen retóricas en el sentido de Montesinos. Este investigador tenía una concepción errónea del impresionismo literario, queriendo excluir los parangones y metáforas como elementos no observados directamente. Pero hasta en literatura toda observación “directa”, pero ficticia, se revela como premeditada y las comparaciones son un fuerte socorro acústico y visual. Tío Mechelín está al timón de la lancha de pesca, cuando el viento arrecia; observa entonces que la lona cruje “como el parche de un pandero”, que la lancha baila sobre las olas como una joven cabra y que las olas baten la proa como caballos que, galopando, baten una barrera en su camino:

Crujió la lona, tersa y sonora como el parche de un pandero, y el barco se puso en rumbo, encabritándose sobre las olas que lo batían de proa, como caballo fogoso que encuentra una barrera en su camino (XVI, 206).

Hay otros casos donde la comparación por poco pierde este carácter, mezclándose con la atmósfera misma, cuando, por ejemplo, una lancha blanca “aparece como una exhalación” entre las olas espumosas. “De pronto [...] entre las gentes embarcadas” y los espectadores de la regata

se alza [...] un rumor que apaga los tristes jipidos de la música, y aparece como una exhalación, por el sur de la Monja y entre remolinos de espuma, una lancha blanca con cinta roja, cargada de remeros (XXII, 268).

CONCLUSIÓN

Como resultado de mi pequeña investigación diría que, en contraste con lo que ha dicho la crítica, *Sotileza* es una fuente de variaciones impresionistas y casi todas de la cosecha original de Pereda. Sería una restricción arbitraria hablar sólo de impresionismo paisajista y pintoresco. De hecho, el contenido de la impresión depende del interés del observador. Granujas observan el desaparecimiento sucesivo de una moneda en el agua; las masas, que aguardan la llegada de un navío, se dan cuenta de la impresión de nubes y de montañas; los aficionados, que siguen las lanchas de una regata, registran sus formas y colores según la distancia. En el país de Velázquez y de Goya no debe sorprender que el mismo Pereda aluda a la técnica impresionista. Si hay objetos de preferencia presentados en forma de impresionismo como la regata o la borrasca, hay otros indiferentes que reciben su carácter de los verbos que subrayan la observación visual o acústica. Algunos de los cuadros folclóricos se ofrecen de este modo: el viejo Mechelín a su puerta, la gritería en la escalera de los Mocejones, la descripción del traje de Sotileza. Hay, pues, como si dijéramos, construcciones de impresionismo gramatical. Enumeraciones que guían desde las primeras hasta las últimas observaciones que se siguen de un epifonema final. Apoyaturas en forma de participios anunciadores despiertan la curiosidad. La proposición nominal sin verbo es el caso cumbre de impresionismo gramatical. La identificación de Silda con sus actividades es un caso *in puncto*. La larga inserción entre sujeto y atributo mantiene la primera impresión en suspenso y tensión hasta su explicación retrasada. Teníamos como ejemplo a Andrés, hidalgo que se transforma en un amante apasionado. Este impresionismo psicológico se halla también en forma de metáforas y parangones que aumentan la fuerza visualizante y auditiva, por ejemplo en la descripción de la lancha que se bate contra la borrasca como caballo y como cabrita.

Realista, naturalista o impresionista según las circunstancias, Pereda en *Sotileza* se muestra como el gran observador

del mar y de los pescadores¹¹, desde su domicilio, Muelle número 4 (Gullón). Pero la estilización de estas observaciones, incluso la más impresionista, se hace en elaboración literaria lenta. En vano se buscó predecesores, para sus procedimientos impresionistas, en Fernán Caballero, Enrique Gil o en su compatriota santanderino Amós de Escalante. Influencia francesa de parte de Flaubert o de los hermanos Goncourt se excluye absolutamente, como que Pereda rechazó las “frivolidades” de la joven generación y no leyó sino a Chateaubriand, Victor Hugo y Balzac. Cuanto más aparece Pereda en *Sotileza* como creador original del impresionismo español, tanto más se destaca la particular importancia de dicha novela.

HELMUT HATZFELD.

The Catholic University of America.

¹¹ G. V. MAC GUILLYCUDDY, *Studies in the sea and the fisherfolk in the work of José María de Pereda*. Diss., Würzburg, 1936.