

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
ESCUELA DE VERANO.

Carolyn Minton de Bernach



UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

MEXICO, D. F.

1949



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LA SENSIBILIDAD EN LA CRITICA LITERARIA
DE AZORIN

Tesis que presenta la alumna
Carolyn Minton de Bernach
para obtener el grado de
"Maestra en Artes en Español"



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Escuela de Verano

México, D.F.
1949



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

XN49
M56
ej.2

Con todo respeto y gratitud
al Dr. Amancio Boleño e Isla
y a mis otros maestros



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



INDICE

Página

I. La actitud de Azorín frente a los clásicos: deseo de revisar los valores literarios. Actualidad de los clásicos en Azorín. Valor de su crítica..... 2

III. Sistemas y teorías de crítica. La sensibilidad, palabra clave en la obra de Azorín y criterio dentro de su crítica. El cuadro corto, su género literario más propio..... 10

III. La personalidad e ideas dominantes de Azorín. Influencia de los libros, influencia del medio ambiente y juventud en Yecla. Su temperamento: "el hombre-reflexión, el hombre-voluntad." Preocupación social. Doble aspecto de su personalidad: el reformador frente al artista. Combate interior entre "la delectación estética y la idea ética." La perfectibilidad del hombre. Admiración por los valores espirituales. Influencia de Larra. Preocupación por el tiempo..... 20

IV. El arte de Azorín. Exaltador de la emoción. Miniaturista de objetos cotidianos. Describe la España común y corriente sin tema de heroísmo. Ejemplos que reflejan "lo pequeño" y el temperamento triste en su obra crítica. Ahíelo de reproducir la sensibilidad de una época pretérita, ilustrado con ejemplos. El pasado y su aproximación a nosotros..... 44

V. Estilo e influencia francesa. Rebelión contra la retórica. Estilo conciso, recortado y exacto..... 62

VI. Los teorías de Azorín respecto al arte en general. Importancia de la originalidad, simplicidad y claridad. Problema de intuición o reflexión, instinto o razón, ilustrado con ejemplos de su obra crítica. Importancia de la emoción. Arte y realidad. Realismo e idealismo. Ejemplos, Interpretación de la naturaleza como el más alto grado del arte literario. Ejemplos..... 66

VII. La literatura como producto social. La crítica de Azorín en los valores sociales. Preocupación por España. Ejemplos en que aparecen ideas sociales en la crítica. Concepto de patriotismo. Crítica en contra del teatro español. Crítica en contra de Azorín y su defensa..... 84

100214

CAPITULO I

Presenta la obra de Azorín tres aspectos fundamentales: el de novelista, el de intérprete del alma y del paisaje castellanos en los ensayos, y el de crítico de las letras. Inicióse Azorín en el mundo de las letras con la crítica literaria, que luego ha de ser casi el único motivo de su obra, abandonando todo propósito de labor estética e imaginativa para darse por entero a la crítica. Como dice Cansinos, es la reflexión la única musa de este escritor; sereno, preocupado ante todo por buscar, no la belleza, sino la esencia de los seres y las cosas y sus relaciones entre sí y con su propia persona. Su literatura es un intento para fijar y resolver el problema del conocimiento. Por eso en ella ha de predominar en todo instante el sentido crítico sobre el sentido de la belleza. Además, tal vez no tenía bastante poder creador para alejarse de la observación directa. Buen pintor, no es, sin embargo, gran creador. En cuanto a escenas imaginarias, no sólo no las busca, sino que las rehuye cuidadosamente, para no verse en el trance de escribir lo que no ha visto con sus propios ojos. Así, no sólo

la mayor parte de sus obras cae de lleno dentro de la categoría crítica, sino que hasta en aquellas que, por definición del autor, pertenecen a género bien distinto - "La voluntad", del género novelesco - hallamos buen número de páginas, y aun capítulos enteros donde el crítico hace desaparecer al novelista; los personajes de Azorín realizan constantemente una labor de crítica, como su "Antonio Azorín", que explica las viejas ciudades castellanas y la vieja literatura.

¿En qué consiste para Azorín lo fundamental de la crítica literaria? Con la generación de 1898 nacida de la insatisfacción con el estado de la literatura en aquella época y el espíritu de rebeldía contra las normas estéticas, quiso revisar los valores literarios, entre otros valores nacionales. Pero estimó que el pasado tenía un valor y no quiso romperlo de manera absoluta. Quiso destruir lo viejo malo y edificar lo bueno nuevo. Su protesta fué contra la elocuencia antigua y contra el período comprensivo y sintético y la retórica. Quiso que los clásicos fueran de actualidad y no una cosa muerta, sin alma.

Dice Azorín en el prefacio a "Lecturas españolas" que le domina un deseo personal de ver lo que en realidad hay en la vieja valoración de las letras españolas, en vez de aceptar como verdad absoluta los juicios formulados sobre los grandes autores como algo definitivo e incommovible.

Azorín acepta, vgr., a Gabriel Alomar por estas cualidades.

"Alomar, crítico, es un disociador formidable; lejos de aceptar los valores hechos, tradicionales, Alomar va examinándolos, a una luz nueva, contrastándolos, descomponiéndolos, para ver si realmente se ajustan a la idea recibida o si es preciso apartarlos de su concepto secular, sancionado." 1.

Sin embargo, se da cuenta Azorín que el espíritu de resistencia, de hostilidad hacia la innovación "halla su punto máximo 2. al tratarse de las tradiciones literarias." Lamenta Azorín que los libros no son consultados por los españoles, que no aman ni leen ni estudian a los clásicos. "Nuestra consigna es no tocar los clásicos; nos resistimos a que sean interpretados." 3. Los compara a los antiguos y abandonados palacios en los cuales pocos son los que entran pero hablan de ellos por lo que se ve desde fuera. Era su deseo que toda persona, en vez de atenerse a un patrón sancionado y marcado, comprobara por sí misma, si lo que se dice en las cátedras y en los libros académicos de tal autor o de tal obra, existe realmente, o no existe. Pero probablemente produciría escándalo aquella persona que juzgara por sí misma de tal obra, añade Azorín en tono cínico. En fin, no quiso quitar su prestigio a determinado escritor clásico; lo dicho era solamente en favor del conocimiento y apreciación de los clásicos, sobre bases

1. "Los valores literarios", p.138.

2. "Lecturas españolas", p.12.

3. "De Granada a Castelar", p.41.

más científicas que las que hasta ahora habían predominado.

Piensa Azorín que un autor no es clásico si no refleja nuestra sensibilidad moderna. Una regla fundamental para juzgar a los clásicos es la de examinar si están de acuerdo con nuestra manera de ver y de sentir la realidad. Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos; su vitalidad depende de la nuestra. Añade que es injusto juzgar a un hombre del siglo XVI con las ideas y sentimientos del siglo XX. Pero un artista debe estar presente siempre con nosotros; los clásicos evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones.

En ninguna parte discute mejor el autor este problema que en su libro "Antonio Azorín". Aquí, su maestro Verdú justifica los nuevos valores que hacen todas las generaciones tomando como base que en todos los tiempos han sido consagrados los autores anteriores. Y muestra a Lope de Vega, cuya obra es un insulto a Aristóteles, a Vida, y a López Pinciano. "Pero cuando las generaciones nuevas tratan de destruir los nombres antiguos, se estremecen de horror los viejos."^{1.}

Expone Verdú que no hay nadie "consagrado", porque la vida es movimiento y transformación y la sensibilidad del hombre se refina con el tiempo. Así cambia el sentido estético haciendo imposible encontrar el mismo placer en las obras viejas que en las

1. "Antonio Azorín", p.135.

nuevas. "Tenemos otra sintaxis, otra analogía, otra dialéctica,
hasta otra ortología."^{1.} Presenta Verdú al Arcipreste de Hita como
ejemplo de un "innovador estupendo" que se complace en haber "mos-
trado a los simples fablas et versos extrannos." Pero hoy, dice
Verdú, reprochamos a los poetas hispanoamericanos, que vayan a bus-
car a Francia su inspiración, olvidando que Boscón y Garcilaso
trajeron el modernismo italiano a las letras españolas.

Barja encuentra la crítica de Azorín de valor excepcional en particular por las razones siguientes: primero como reacción contra el dogma de la intangibilidad de la literatura clásica, y segundo como reacción contra la crítica acostumbrada a no fijarse más que en la manera de escribir; ha dicho Azorín que nunca habla la crítica de la significación ideológica de los clásicos. Deja así de ser el libro clásico lo que por muchos años había sido: algo incommovible, inerte. El tercer valor es la crítica psicológica, interpretativa, la que Azorín ha practicado, "y con ella ha reintegrado a la circulación no pocos libros y autores que el peso de una crítica erudita tenía medio ahogados, o ahogados por completo."^{2.} Una porción de sombras ilustres, que estaban medio dor-

1. "Antonio Azorín", p.136.

2. Barja, César. "Libros y autores contemporáneos." G.E. Stechart y Cía. New York, 1935. p.287.

nidas en los libros, han aparecido ante nosotros y nos han dicho su palabra gracias a la evocación magra de Azorín.^{1.} Pensaba Azorín que había llegado la hora de hacer justicia a los pequeños clásicos ignorados. Al hablar del "Persiles" de Cervantes, dice: "La inatención, el descuido, la rutina, el prejuicio de eruditos y profesores, ha cubierto poco a poco de polvo esta obra. Se necesita en nuestra literatura sacar a plena luz obras que están todavía sin ser gustadas por los lectores. Hagamos con el "Persiles" lo que se hace con un cuadro olvidado."^{2.} En otro lugar, dice: "¿Quién mejor que fray Luis de Granada merece ser divulgado, apreciando y gustado en España? El prejuicio que envuelve a Granada no ha sido todavía disipado."^{3.} A este respecto dice Barja: "Sorprendiendo en esos autores y libros el lado vulnerable por donde nuestra moderna sensibilidad puede penetrarlos, Azorín les ha dado nueva y animada vida, como realidad estética de belleza actual. Es uno de los méritos mayores de Azorín: el de haber tejido, sobre el hilo de su sensibilidad delicada, un resistente cable de comunicación entre el autor o libro viejo y el lector moderno."^{4.}

Confirma esta opinión Romero-Navarro:

"Le pertenece una gloria, en los ensayos de crítica literaria: la de haber contribuido a divulgar como nadie, en lo que cabe, el

-
1. Serna, Ramón Gómez de la. "Azorín". Madrid, 1930. Ed. Losada, S. A., Buenos Aires, 1942. p. 203.
 2. "Al margen de los clásicos", p. 83.
 3. "Los dos Luises", p. 40.
 4. Barja, p. 287.

conocimiento de nuestros clásicos."1.

Y dice Cansinos:

"Introduce el sentido de la *skopsis* ávida de conocimiento en nuestra tiránica crítica tradicional, absoluta y dogmática, iniciando el advenimiento de esa crítica comprensiva y amplia, llena del sentido de lo relativo, que según la voluntad de un Taine, estudiara la obra en relación con el medio en que se produjo." 2.

Lamenta Antonio Espina que los clásicos de todas partes van alejándose de nuestra atención; en cuanto a los clásicos españoles, tampoco son muy frecuentados por los escritores españoles. "La última frecuentación sería la que hicieron los hombres de 1898." 3. Pero hay algunos escritores, como Azorín, que nunca pierden la referencia al pasado. "El empeño analista, curioso, delicado y también radical de Azorín, logra preciosas adquisiciones para su propia obra y para la conciencia estética española de ayer y de hoy. Esto más debemos al gran escritor." 4.

Son también en alabanza de Azorín estas palabras de Gómez de la Serna: "Enseñó a leer con su ejemplo a todos los españoles de su tiempo...avizora reunido lo nuevo y lo antiguo. ¡No es nada

-
1. Romera-Navarro, M. "Historia de la literatura española." D.C. Heath y Cía., New York, 1928. p. 676.
 2. Cansinos Assens, Rafael. "La nueva literatura." Editorial Páez, Madrid, 1919. Tomo I., p. 98.
 3. Espina, Antonio. "Azorín: Racine y Molière." "Revista de Occidente", vol. III, oct., 1925, p. 120.
 4. Idem, p. 120.

realizar esa acción entre millones y millones de almas ciegas! -,
y así adquiere el valor de lo raro, de lo inencontrable, de lo que
tiene resplandor propio.^{1.}"

1. Serna, p.12.

CAPITULO II

Aunque toda la postura de Azorín es crítica, es difícil considerarle seriamente como un crítico, porque le falta lectura sistemática. "Ha leído mucho - teóricamente ha leído todo lo que concierne a los temas de que trata -, y expone con arreglo a un sistema de ideas. Le falta a Azorín lectura, aunque sea hombre de lectura vastísima, porque necesitaría, para ser crítico, una lectura metódica, y le falta un sistema, como en general falta en toda la generación de 1898 y hasta en sus consecuencias inmediatas. Convendrá más hablar de su espíritu crítico, que se ocupa con la literatura. Así, comenta Cajador y Frauca: "Sus libros de crítica no son menos admirables como fantasías subjetivas de la realidad vista al través de un temperamento impresionable, pero no pueden tomarse como de crítica objetiva y científica."²

¿Qué sistema de crítica intentó desarrollar Azorín? En sus

-
1. González Beniz, Nicolás. "La literatura española." Ediciones Pegaso. Madrid, 1943. p. 43-49.
 2. Cajador y Frauca, Julio. "Historia de la lengua y literatura castellana, Tip. de la "Rev. de Azorín, Bibl., y Museos", Madrid, 1919. Tomo X., p. 39.

propias palabras demuestra la forma en que se debe hacer un estudio crítico:

- 1) Resumen de la vida del poeta, escueta e imparcial sin ocultar nada.
- 2) El ambiente de la época, grado de civilización, costumbres, política, actos.
- 3) Equivalencias de los valores de civilización española con los valores de civilizaciones extranjeras. 1.

Esto incluiría la obra extranjera, francesa o inglesa, a que corresponde la obra española - la novela o la poesía. También debería ser conocida en tal época, en tal momento de la historia, la intensidad de la curiosidad intelectual.

Y así, en la actualidad, éste es el sistema de crítica que sigue Azorín en su estudio sobre Castelar en "De Granada a Castelar," examinando primero su trabajo, después su sensibilidad, su estética, su política. En resumen, enseña su "relieve en Europa como uno de los hombres representativos del espíritu europeo en determinado momento, las influencias que han pasado sobre Castelar y su influencia en el pensamiento español."²

Otros factores en un estudio detenido de una obra particular debería incluir: los antecedentes de la obra, las influencias, el

-
1. Cásares, Julio, "Crítica profana". Renacimiento, Madrid. 1915 p. 213.
 2. "De Granada a Castelar", p. 117.

carácter y desenvolvimiento del espíritu del autor, y las consecuencias que la obra ha tenido en la literatura patria.^{1.} Además, era interesante para Azorín ver lo que han opinado los coetáneos de un autor respecto de una importante obra literaria, e igualmente, era interesante "el seguir paso a paso la marcha paralela de la crítica con respecto a la obra es decir, la evolución de la manera de ver la obra a lo largo del tiempo."^{2.} Este sistema adopta Azorín en "Rivas y Larra" al hacer una crítica sobre la obra más conocida del Duque de Rivas, "Don Alvaro." Indica solamente algunos puntos de vista, fijándose en los antecedentes de la obra y en su carácter, y en el juicio de la crítica, sin tratar de hacer un estudio completo y pormenorizado.

Estas ideas de Azorín tienen mucho en común con las de Díaz-Plaja explicadas en "Hacia un concepto de la literatura española", que intenta la fijación de aquellos rasgos espirituales que caracterizan las distintas épocas de la literatura española. "El rigor erudito no debe hacernos olvidar la necesidad de remontarnos a las síntesis ambiciosas, capaces de darnos el tono y la temática de nuestro pasado literario."^{3.} Díaz-Plaja está de acuerdo con Bonilla Sanmartín, citando esta frase suya: "No sería inútil una historia de la literatura sin nombres propios, atenta a valorar,

1. "Rivas y Larra", p.159.

2. Idem, p.60-61.

3. Díaz Plaja. "Hacia un concepto de la literatura española." Espasa Calpe.-Argentina. Buenos Aires, 1942. Nota previa.

únicamente, el espíritu de las distintas épocas."^{1.}

Así, cita Azorín a Ernesto Mérimée por tener el cuidado de relacionar la producción literaria con el estado general de la nación: "El autor, en cada época, traza un breve cuadro de lo que representaba la sociedad."^{2.}

Por otro parte, censura Azorín a Menéndez y Pelayo diciendo que su crítica ha sido erudita, enumerativa, y no interna, psicológica, interpretativa, faltando una idea central, un sistema, el cual para Azorín es indispensable, porque así "explica lógicamente las obras, hace vivir todo un período literario y lo convierte en un todo vivo"^{3.}, en vez de fragmentos dispersos.

Describe Azorín su proceso de crítica: leer por placer, y no por enterarse de las cosas, ni por atesorar erudición. Y después resume en unas pocas páginas lo que siente, porque le parece que es más claro el concepto que tiene de un libro el lector que lee por placer, que el del lector que lee con la idea fundamental de hacer crítica.

De esta manera la sensibilidad llega a ser la palabra clave

1. Díaz-Plaja, Nota previa.
2. "Clásicos y modernos", p.161.
3. Idem, p.228.

en la obra de Azorín, el criterio de que se sirve en su crítica de los valores nacionales, literarios y sociales.^{1.} Azorín testimonia eso en el prólogo de "Al margen de los clásicos", diciendo que estas páginas, motivadas por la lectura de autores clásicos, son como notas puestas al margen de los libros, la impresión producida en la sensibilidad por un gran poeta o un gran prosista: eso es todo. Afirma con palabras casi iguales en "Clásicos y modernos" que aquellos trabajos tienen carácter esencial de crítica impresionista, de sensaciones experimentadas por un lector a lo largo del espectáculo de los libros. Se encuentran líneas similares en las "Confesiones":

"Yo no quiero ser dogmático y hierático; y para lograr que caiga sobre el papel, y el lector la reciba, una sensación ondulante, flexible, ingenua de mi vida pasada, yo tomé entre mis recuerdos algunas notas vivaces e inconexas - como lo es la realidad -, y con ellas pintaré mejor mi carácter, que no con una seca y odiosa runfla de fechas y de títulos." (página 19)

En "Los dos Luises" vemos que considera Azorín que la esencia de la obra de fray Luis de León, "Los nombres de Cristo" y la de cualquiera obra similar a ella, consiste en "una serie, breve, de paisajes y de sensaciones de la naturaleza, hondamente sentidos, por ejemplo, la pintura y alabanza de las montañas en el capítulo "Monte", y algunas confidencias sobre psicología y moral, que

1. Barja, p. 283.

nos ilustran considerablemente en respecto al carácter de fray Luis.^{1.}

Advertimos con estas afirmaciones que el centro de gravedad de la literatura azorinesca no está ni en el pensamiento ni en la fantasía, sino en el sentimiento, en la sensibilidad. Debido a que Azorín declara que su intención es sólo darnos su impresión, no creo que sea válido el peligro de que habla César Barja: "un peligro de referir a un mismo común denominador cosas de hecho muy diferentes. Un peligro que nosotros vamos a ver y sentir sólo lo que Azorín sienta y vea."^{2.} Pregunta Barja si "no hay algo de más sustancia en la filosofía de Luis Vives que el intenso amor de su autor por las cosas pequeñas ("Lecturas españolas"); el de reducir la magnitud de un fenómeno, un autor, y un libro a un simple detalle de sensibilidad azorinesca, a un molino sobre el Tajo ("Valores literarios"); el Poema de Mio Cid, al canto de unos gallos; la novela "La fuerza de la sangre", de Cervantes, a la sensación de una noche de luna. ("Al margen de los clásicos.")^{3.} Otros peligros, según Barja, consisten en darle a la literatura un tono de uniformidad que acaso no tenga; ("No se parece un poco a sí misma toda la crítica de Azorín")^{4.} de sentir y ver hoy una cosa y mañana otra, puesto que la sensibilidad de la persona no

1. "Los dos Luises, p.100.

2. Barja, p.283.

3. Idem, p.233.

4. Idem, p.283.

es siempre la misma; y así, variable; y del peligro que los libros y autores criticados se parezcan frecuentemente entre sí.

Azorín, entonces, es narrador impresionista y crítico: impresionista literario: impresiona, manejando delicadamente su sensibilidad para que llegue al lector la sensación por él sentida. "Ha de meternos en el alma del autor criticado - comenta Cejador y Frauca - pero él nos mete su alma propia."^{1.} "Hay en Azorín un raro momento turbador y exquisito, en que el alma del poeta evocado se sustituye misteriosamente a la del crítico evocador."^{2.} Y al hablar de la capacidad de Azorín como novelista - criterio válido también para su crítica literaria - dice Reyes: "Azorín no es un novelista convencional; no crea hombres. Crea nombres; mejor recuerda nombres (Calisto, Melibea, Tomás Barja) y, con pretexto de tales nombres, nos describe una sola alma: la suya. Y no directamente, no por medio de la pasión o la acción, sino de la contemplación - estado de sensibilidad - paisaje, estado de ánimo."^{3.}

Así, "hace Azorín de la sensibilidad principio, medida y criterio definitivos de la humanidad,"^{4.} criterio que es más estético que cualquiera otra cosa, añade Barja. Pero es una sensibilidad exquisita. Por eso exalta esa sensibilidad y por eso la hizo orientación de su crítica. "A ella debemos una de las

1. Cejador y Frauca, p. 297.

2. Cásares, p. 219.

3. Reyes, Alfonso. "Los dos caminos. 4a serie de simpatías y diferencias." Madrid, 1923. p. 18.

4. Barja, p. 280.

apreciaciones más fundamentales de la literatura y vida españolas. Otros nos dirán - si no lo han dicho ya - lo que esa literatura y esa vida representan en otros sentidos.^{1.}

El cuadro corto y escénico es el género literario más propio de Azorín, el cual aparece en su obra crítica literaria lo mismo que en los ensayos paisajistas. Curioso e inquieto por saber y por sentir sensaciones artísticas, ha viajado "allegando vasto caudal de impresiones"^{2.} que ha derramado en sus obras. El cuadro corto, tomado en conjunto, es una serie de impresiones momentáneas, a modo de fragmentos líricos con una selección de los detalles esenciales y significativos. Toma cuatro versos sueltos de un poeta y los glosa como si toda la personalidad del poeta estuviera allí contenida. Su obra recuerda, por la intención y el método, "Los orígenes de la Francia contemporánea" de Taine. Azorín descubrió y situó la vida española; recorrió las calles y los caminos de España. "Descubrió el culto de los libros: la página, la palabra en que late su corazón."³

Define Cansinos el cuadro corto como "admirables estudios

1. Barja, p. 283.

2. Cejador y Frauca, p. 291.

3. Reyes, p. 21.

sobre nuestra mística y nuestra picaresca, sobre muestras viejas
ciudades y sobre el inquietante fenómeno del Greco.^{1.} Añade Reyes:
"Son ensayos personales, de sutiles observaciones sobre los hom-
bres y su oscura existencia en tierras castellanas, las montañas,
los ciegos, los sembrados, el fregar el suelo, - pintadas con un
arte eficaz - y otros cien asuntos."^{2.} Suscitado tras de las líneas
se levanta un mundo paralítico y moroso, pueblos que viven un éx-
tasis, campiñas inmovilizadas, chorros de agua que apenas ondulan,
olmos próceres con hojas que apenas tiemblan."^{3.}

En el afán de incluir tantos asuntos en la crítica literaria,
me parece que está manifestada la relación de Azorín con el mo-
dernismo, que trajo "un afinamiento de la sensibilidad estética,
un arregosto del alma en la belleza, una ansia de gozar estética-
mente"^{4.} todas las cosas, todas las demás artes además de la litera-
tura: la pintura, la escultura, la arquitectura, la música - todo
género de sensibilidad artística. Azorín estaba con los de su
generación, los cuales descubrieron lo que era el Greco, Veláz-
quez y Goya; gozaron del estilo arquitectónico gótico, plateresco,
bizantino, y "de aquí, aquellas impresiones con la vista del
campo, con la lectura de un libro, con la contemplación de un
cuadro, de una estatua, y los géneros nuevos de la crítica im-

1. Cansinos, p.97.

2. Reyes, p.19.

3. Ortega y Gasset, José. "Obras completas." Madrid, 1941-46.
Tomo I., p.239.

4. Cejador y Frauca, T.X, p.53.

presionista y de la pura descripción de la naturaleza, buscando en ellas el reflejo fugitivo del momento, de la estación del año." ^{1.}

¿En qué estriba la coherencia de la crítica de Azorín? Según nos informa en el prefacio de "Lecturas españolas", se apoya en una curiosidad "por lo que constituye el ambiente español: paisajes, letras, arte, hombres, ciudades, interiores, y en una preocupación por un porvenir de bienestar y de justicia para España". Esta última frase indica el aspecto social que aparece repetidas veces en su crítica literaria, cuyo aspecto hay que examinar más adelante. Así, se puede comparar su crítica con la técnica novelística en los actuales novelistas europeos a quienes lo que menos importa son los clásicos elementos novelescos.

1. Cejador y Frauca, T.X, p.53.

CAPITULO III

Comencemos, ya, a analizar la personalidad de Azorín, sus ideas y su fisonomía espiritual, puesto que estos son los factores que constituyen la sensibilidad de la persona. Y, como hemos visto, la sensibilidad es la base de la crítica literaria de Azorín. Se revela bien la personalidad de nuestro autor en sus obras de género novelístico: "La voluntad", "Las confesiones de un pequeño filósofo," y "Antonio Azorín" debido a que Azorín "no sabe poner en el alma de los personajes sino sus propios sentimientos y no acierta a hacerles decir sino las frases que él mismo ha dicho o escuchado."^{1.} Casi todos los libros de Azorín son las memorias y confidencias de Martínez Ruiz.

En "La voluntad" vemos la influencia de Yuste, maestro de su juventud; el Yuste que iba "insensiblemente moldeando" su espíritu. Eran los dos espíritus avanzados y radicales con

1. Cásares, p.199.

cierto desasosiego, cierta inquietud contra la idea fija, que llevaban un entusiasmo "y ardimiento bárbaro indómito" pero que desaparecerían con los años futuros. Azorín no sentiría después la "furibunda agresividad de antes por todo y contra todo"; no notaría "la fiera energía que le hacía estremecer en violentas indignaciones."^{1.}

Tuvieron los libros y autores gran influencia sobre él. Su pasión era la lectura, estimando los libros sobre todo. Leía en "pintoresco revoltijo": novelas, sociología, crítica, viajes, historia, teatro, teología, versos, pero eran los clásicos que "le arrancaron estremecimientos de alegría."^{2.} Le gustaban los autores que dejaban una sensación profunda en él, o aquellos en los que encontraba algo en común con su espíritu, como Montaigne. Cuando encontró "Las flores del mal", de Baudelaire, según su propia confesión, dice que es el libro que más ha influido sobre él, dejándole completamente abstraído. Al hablar de Fuente dice: "No tenía de él un concepto claro; no vivía en mí, como viven otros a quienes he venido leyendo años y años."^{3.} Un libro de una cierta autora, Catalina Emmerich, tuvo para él una extraordinaria fuerza emotiva, una "sugestión avasalladora", que procede de la manera en que la autora cuenta el drama del

1. "La voluntad, p. 59.

2. Cejador y Frauca, p. 308.

3. Serna, p. 39.

Galvario como si lo hubiera presenciado en el papel de una de las Marías. Acerca de este libro dice Azorín que experimentó una de las más intensas y enormes sensaciones estéticas de su vida de lector. No recuerda Azorín ningún otro libro que le haya producido esta impresión, aparte de "La educación sentimental" de Flaubert, y de las "Poesías" de Leopardini, que son las que encajan más en su temperamento.

La influencia del medio ambiente influyó grandemente sobre Martínez Ruiz, según nos informa en las "Confesiones." Yecla, la ciudad de diez o doce iglesias donde las campanas tocan a todas horas, había impregnado su espíritu. Servió solamente para hacer más melancólico su temperamento tris, por naturaleza. Nos habla de sus recuerdos de los labriegos con capas pardas, de las mujeres enlutadas con rosario y un pañuelo que se llevan a los ojos, de los suspiros, sollozos, y actitudes de resignación dolorosa, de los anunciadores de entierros, que van tocando por las calles una campanilla. Pero es en Semana Santa, cuando toda esta "melancolía congénita llega a su estado agudo"¹. En palabras admirables por su fuerza de emoción, nos describe Azorín estos estados de profunda tristeza.

"Forman las procesiones largas filas de encapuchados, negros, morados, amarillos, que llevan Cristos sanguinosos y Vírgenes doloridas; sueñan a lo lejos unas bocinas roncadas con sonos plañideros; tañen las

1. "Las confesiones de un pequeño filósofo, p.53-54.

campanas; en las iglesias, sobre las losas, entre cuatro blandones, en la penumbra de la nave, un crucifijo abre sus brazos, y las devotas suspiran, lloran y besan sus pies claveteados." 1.

Así era el medio ambiente que lo hizo el "hombre sin voluntad," junto con su larga educación de casi diez años de encierro en un colegio clerical, "de compresión de la espontaneidad, de contrariedad de todo lo natural y fecundo." 2. Estos factores explican su pensar acerca de la inutilidad de todo esfuerzo, son responsables de aquellas palabras en las cuales afirma que el dolor es lo único cierto en la vida, la vida en la que no valen afanes ni ansiedades, puesto que "todo - todo, hombres y mundos - ha de acabarse, disolviéndose en la nada, como el humo, la gloria, la belleza, el valor, la inteligencia." 3.

Al fin llegó a sentir que su pensamiento era nada en el vacío, que era el nihilismo, "la disgregación de la voluntad, la dispersión silenciosa, sigilosa, de la personalidad." 4. Decidió que él mismo era representante verdadero de su tiempo, casi un símbolo, debido a sus perplejidades y sus ansias, su falta de orientación intelectual, su desconcierto. Escribe en "La voluntad" que representa en sus desconsuelos, toda una genera-

1. "Las confesiones de un pequeño filósofo", p.53-54.

2. "La voluntad", p.264-65.

3. Idem, p.61-62.

4. Idem, p.221.

ción sin voluntad, sin energía, indecisa e irresoluta.

"!Soy un hombre de mi tiempo! La inteligencia se ha desarrollado a expensas de la voluntad; no hay héroes; no hay actos legendarios; no hay extraordinarios desarrollos de una personalidad. Todo es igual, uniforme, monótono, gris." 1.

Pero cuando Azorín llega a estas conclusiones, en vez de entregarse completamente a la melancolía y a una vida sin acción, empieza a analizar las causas responsables de la resignación y la inercia característica del pueblo español, más aficionado a la conversación que a la acción. Culpa a las condiciones sociales, y decide que la melancolía es un producto de la sequedad de las tierras. Así, encontramos en Azorín una conciencia social profunda de España. En "La voluntad" y "Antonio Azorín" nos cita ejemplos que ilustran su teoría acerca de que las personas pueden ser más felices con mejores condiciones económicas. Habla de los labradores de Yecla que, ricos en cierto período, volvieron a unirse con la miseria. Les duró el bienestar lo que duró el tratado con Francia, relativo a los vinos, o sea de 1882 a 1892. Como los vinos alcanzaban grandes precios, los labradores dedicaron sus tierras a la vid, y todos eran alegres y ricos. Cuando el tratado con Francia acabó, vino la depreciación de los licores, y poco a poco la alegría se extinguió y los ensanches de los pueblos se paralizaron. Cada año la situación

1. "La voluntad", p.266.

se agrava, el malestar aumenta, la angustia crece. Y el ambiente de tristeza que se nota en todas partes, en la calle y en la iglesia, va densificándose en caras pálidas, en suspiros y reproches. Añade que el porvenir de Yecla es el porvenir de España entera; augura Azorín una rebeldía después de quince o veinte años.

En el caso de otro pueblo, Infantes, se pregunta Azorín cómo este pueblo, rico, próspero, fuerte en otros tiempos, ha llegado en los modernos, al aniquilamiento y a la ruina. Y ve esta ruina en la centralización aristocrática y administrativa y en el sistema de explotar la tierra sin contribuir a fortalecerla, canalizando ríos, regalándole con abonos.

Pensaba Azorín que los hombres melancólicos, que viven en llanuras áridas, sin caminos, sin árboles, sin casas cómodas, sin alimentación sana, no pueden pensar y sentir del mismo modo que los hombres que disponen de aguas para regar sus campos y cultivan intensivamente, que tienen comunicaciones fáciles y casas limpias. Y comprende Azorín la necesidad de llevar al pueblo la seguridad de una vida sana y placentera. "Un pueblo pobre es un pueblo de esclavos. No puede haber independencia ni fortaleza de espíritu en quien se siente agobiado por la miseria del medio."^{1.}

1. "Antonio Azorín", p.260.

Vemos en estas ideas, entonces, que Azorín es representante del espíritu más avanzado de la España moderna, además de ser artista. Es el espíritu crítico, de protesta y de reforma, del que fueron representantes un Cracián, en el siglo XVII, un Cadalso, en el XVIII, un Galdós, a principios y a fines del XIX; espíritu que la generación de 1898 hizo suyo. Vemos el doble aspecto en su personalidad: el aspecto reformador y el aspecto amoroso como artista, que ama a España. "Ama a los viejos pueblos, sus paisajes y su vida grises, su estatismo de muerte, su historia, tradiciones y leyendas, sus labores, costumbres y monumentos. Era un conflicto del hombre-voluntad, o mejor del hombre-emoción."^{1.} Se mueve entre la realidad y la idealidad, conviviendo en este contraste de España. Por un lado, su imaginación es vivísima y radical, adelantándose a las cosas; y por otra parte, anda por la vida paso a paso. Al mismo tiempo que ama a España, no cesa de insinuar la necesidad de un cambio y un mejoramiento en la manera de ser y de vivir de los pueblos.

En ninguna parte expresa mejor Azorín este conflicto que en su valoración de Gabriel Alomar en "Los valores literarios", expresando sus propios sentimientos. Aunque Alomar estaba orientado francamente hacia un ideal de progreso, hay en su espíritu sutilezas y complejidades de difícil expresión. Es que existe en todo artista verdadero una lucha entre la contemplación de la rea-

1. Barja, p. 275.

lidad tal como es y el anhelo de ver esa misma realidad transformada con arreglo a una idea de progreso. Es un combate interior entre la delectación estética y la idea ética. "Es cierto que toda nueva idea ética lleva implícita una nueva estética."^{1.} Pero el futurista más entusiasta tiene un cierto amor y simpatía por la realidad presente, aunque ve la necesidad de su desaparición. El ambiente de ahora en todo lo físico y moral, de hombres, de cosas, de ciudades, de paisajes, ha sido formado por lo pretérito, la historia. Pero aun se ansía un ideal de justicia y de bienestar, la transformación de las cosas, la busca de una verdad en que firmemente creemos, "lo produce en nuestro espíritu una honda melancolía."^{2.} Por eso, Yuste en "La voluntad", ve una nueva religión, un nuevo dogma en el humanitarismo, un humanitarismo en que el hombre espera la justicia social, y vive por ella, convencido. Pero lamenta Yuste que en lo futuro será el arte solamente un medio en vez de un fin: la educación de utilidad social.

En "Lecturas españolas" describe Azorín los sentimientos de un cierto Antonio Capmany, iguales a los suyos, al ver la desaparición de la España clásica y de la infiltración de usos, muebles, palabras, trajes, sentimientos e ideas extranjeras. "Las calzas atacadas, como los cachivaches de la casa, las di-

1. "Los valores literarios", p.139.

2. Idem, p.139.

versiones, las costumbres, todo se modifica y cambia." ^{1.} Pero como artista, Capmany quiere conservar en páginas de prosa o de versos la impresión producida por la llanura barba y solitaria de Castilla, una callejuela con "sus tiendecillas de abaceros y regatones", y un viejo palacio con los cristales rotos y polvorientos. En fin, quiere conservar un ambiente inexpresable y permanente, "un hálito misterioso que siglos y siglos de vida, de historia, de arte, de dolores, de tragedias, han formado sobre las cosas, sobre los paisajes y las ciudades." ^{2.}

Barja enseña el punto de intersección de las dos tendencias: "El ideal resultante del cruce de esas dos tendencias podría resumirse así: reforma dentro del pasado, progreso dentro de la tradición. El ideal. España, menos un poco de España, más un poco de Europa, a ser posible, de Francia. Que la armonización de estas dos tendencias no es fácil, bien se comprende. Más que en armonía son en lucha." ^{3.}

Se muestra este conflicto de Azorín particularmente en su sentimiento por el catolicismo. Sintió la fuerza de esta religión y la manera en que se ha conformado con el espíritu de España. Dice en "Antonio Azorín" que el pueblo apenas come y vive en una ansiedad perdurable, pensando en un mañana tan doloroso

1. "Los valores literarios", p.139.

2. "Lecturas españolas", p.100.

3. Idem, p.100.

como hoy y como ayer. No hay en los sombríos pueblos ni agua ni árboles. "Así nacen y se van perpetuando en un catolicismo hosco, agresivo, intolerante, generaciones y generaciones de españoles."^{1.}

Pero no obstante esta deficiencia de la doctrina católica y las malas condiciones de vida del pueblo, sintió la belleza y la atracción por esta religión, algo "como una intensa voluptuosidad estética ante el espectáculo de un catolicismo trágico, practicado por una multitud austera, en un pueblo tétrico."^{2.}

Durante la peregrinación de iglesia en iglesia en San Juan de los Rios le emocionó sumamente el aspecto de "un cristo exangüe, amaratado, que yace en el suelo, sobre un roído paño negro, entre cuatro blandones."^{3.} Y ve en este cristo que "reposa sencillamente en tierra, sin luminarias y sin flores" algo como el alma de los místicos españoles, algo como la fe de un pueblo "ingenuo y fervoroso", algo como el espíritu del catolicismo español, austero y simple.

Azorín se sentía sin fe, pero le parecía triste lo que se pierde sin fe: el sosiego, la resignación, "la perfecta ataraxia del espíritu que se contempla rodeado de dolores irremediables, necesarios."^{4.} Se da cuenta que el dolor es eterno y que el hom-

1. Barja, p.278-79.

2. "Antonio Azorín", p.258.

3. "La voluntad", p.108.

4. Idem, p.109.

bre luchará en vano por destruirlo, pero en cambio encuentra algo casi bello en el dolor, porque le da al hombre el más intenso estado de consciencia: le hace meditar, sacándole de "La perdurable frivolidad mundana."

Hay en "Clásicos y modernos" un capítulo titulado "La evolución de la sensibilidad", que es un tema de la mayor importancia en la obra de Azorín, una tendencia cardinal dentro de su ideología; es su esperanza para la humanidad. ¿Unirá el mundo hacia una cordial satisfacción y perdura idéntica la distancia entre los arhelos y las radicalidades? Afirma Azorín que la más evidente manifestación de progreso, la más noble conquista de la civilización, es el refinamiento de la sensibilidad. El progreso humano es un poco más de sensibilidad, es, en otras palabras, la inteligencia.

Casares plantea el problema de distinguir si el índice de la sensibilidad individual ha subido algún grado en el transcurso del tiempo, o si las variaciones de refinamiento son una de tantas simulaciones producidas por las instituciones sociales. Respecto a este problema, Azorín discute el libro escrito por Alfredo Moral-Falio, que afirma que el Quijote representa la sensibilidad española de la época en que fué imaginado y escrito. Se pre-

gusta cómo sentía al español en los siglos XVI y XVII, cuáles eran las cosas que le divertían y cuáles las que le angustiaban. Declara que "el capítulo de la eutrapelia, del divertimento espiritual, es sumamente importante en la historia del desenvolvimiento humano; haciendo la historia de la ironía y del humor tendríamos hecha la de la sensibilidad humana, y consiguientemente, la del progreso, la de la civilización."^{1.} Añade que las cosas que provocan la sonrisa no son las mismas que hacían reír hace tres, seis, o diez siglos. Y afirma que está señalada la marcha de un pueblo en los libros de sus humoristas, porque al lado de la sonrisa evoluciona la angustia y la congoja ante el dolor. "Muchas cosas que antes dejaban indiferentes a los hombres, nos opeñan y angustian ahora."^{2.} Concluye con voz llena de optimismo, con la idea de que dentro de un siglo o dos "las cosas y espectáculos ahora corrientes, habrán desaparecido, y su recuerdo llenará de horror a quienes lo evocuen."^{3.}

En el Quijote podemos ver, con relación al pasado, un ejemplo del progreso de esa sensibilidad. Describe Azorín escenas lastimosas; hay una en la que describe la lucha de don Quijote en la que tiene por espectadores a un birrôco y a un canónigo. "Y los dos reventaban de risa, mas el canónigo era un hombre culto, erudito, discreto;"^{4.} páginas atrás había estado disertando sobre

1. "La voluntad", p.147.
2. "Clásicos y modernos", p.44-45.
3. Idem, p.44-45.
4. Idem, p.44-45.

sutiles materias de estética. "Hoy - afirma Azorín - no habría persona de mediana sensibilidad que pudiera sentir ante estas cosas. Al contrario: nos aburrirían."^{1.}

Dice Yuste en "La voluntad" que el hombre es perfectible. "¿Usted cree que un español de ahora es igual a un romano de la decadencia? Ha evolucionado el matrimonio, la patria potestad, el derecho de propiedad."^{2.} En otra parte afirma Yuste que no es imposible la igualdad de todos los hombres, el mismo grado de cultura, las mismas delicadezas estéticas y afectivas. Para él, hay una manera de obtener esta igualdad, que consiste en poner los hombres rudos, incultos, en un medio ambiente higiénico y confortante, alimentándolos y vistiéndolos bien. Así, opina Yuste, al cabo de tres, de ocho, tal vez doce generaciones los descendientes de cada obrero serán hombres cultos, artísticos, e intelectuales. "Es el transformismo que nos enseña que hay que lograr un medio idéntico para llegar a una igualdad, a una igualdad fisiológica y psicológica... indispensable para la absoluta igualdad ante la naturaleza."^{3.}

Azorín relaciona el arte con la evolución de la sensibilidad. Afirma que el arte que no tiene por objetivo más que la belleza, refina nuestra sensibilidad, porque nos da "una visión honda, agu-

-
1. "Clásicos y modernos", p.46.
 2. Iden, p.47.
 3. "La voluntad", p.123.

da y nueva de la vida y de las cosas. Hace que vemos, que comprendamos, que sintamos lo que antes no veíamos, ni comprendíamos, ni sentíamos." ^{1.} Y de ser la visión del mundo diferente, se habrá dado un paso más en la civilización. Así el arte puede ayudar en lo que antes tolerábamos indiferentemente. "El concepto del dolor ajeno, del sufrimiento ajeno, habrá sido modificado, agrandado, sublimado, al ser intensificada y afinada la sensibilidad humana." ^{2.}

No obstante que dice Barja que la obra de Azorín es de valor espiritual y que domina el sentido místico de la vida y el sentido trágico de la muerte, yo estoy más de acuerdo con Gómez de la Serna que declara que lo que tiene Azorín de místico español en el fondo de su ser es sólo su sentimiento con respecto al tiempo. Pensaba Azorín que la tradición católica de España era de indudable importancia y que la mística española ha producido obras de un valor extraordinario. Y de la misma manera que los valores literarios españoles deben ser valores corrientes, deben ser, primero, el conocimiento y el amor de los grandes valores espirituales.

1. "La voluntad", p. 42.
2. "Al margen de los clásicos", p. 152.

Encuentra en todos los grandes místicos españoles un fondo de humanidad y de bondad "bien distinto de la leyenda de dureza y de intolerancia que se ha formado en torno a la España de los pasados siglos."^{1.} Admira Azorín a los místicos - un fray Luis de Granada, una Teresa de Jesús - y sus ideales más altos, quienes pensaban en el destino humano "meditaban en la eternidad. Pero quiso una aplicación práctica de este misticismo: un terreno en que racionalistas y místicos pudiesen entenderse. Da el ejemplo de un político que considera el estado de una sociedad sumida en la frivolidad y en la inconsciencia. "Los políticos, sus compañeros, están entregados a la corrupción; toda la política es un indeseoso monopolio; no se estiman las ciencias ni las letras; predomina el ansia torpe de gozar de un poder precario; si se tiene por alguien alguna iniciativa generosa, es imposible llevarla a la práctica; por todas partes se hallan obstáculos para la reforma noble...En un medio así, ¿qué podrá hacer un político?"^{2.} Y Azorín dice que puede ser un hombre humano, que cuando menos puede ser tolerante.

Debido al conflicto en Azorín, entre el reformador y el artista, como que llegó a ser un conservador políticamente. Ser conservador es "un refugio en el ideal, una vuelta al tipo no deformado por el contacto de las bajas realidades."^{3.} "Al parti-

1. "Al margen de los clásicos", p.162.

2. "DE Granada a Castelar", p.151.

3. Díez-Camado, E. "Azorín y la política," Revista de Occidente, vol.I, nov.1923, p.259.

do conservador lo han llevado su desencanto de las ideas absolutas. Ha llevado, no un entusiasmo nuevo sino un desencanto antiguo; fué llevado por un anhelo de estabilidad, de equilibrio y de ponderación.^{1.} Añade Serra: "No vemos que el hombre cansado de inseguridad y acoso llegue a un punto seguro de contrastador de la realidad, de conservador de la base paisajal de España, lo único que alienta con sentido en nuestro botio de la península."^{2.}

También pudiera ser este cambio del partido político de Azorín la busca de la justicia en la idea. Ha dicho que la justicia es la sensibilidad de los mejores, y que la justicia es poesía. "Los más grandes poetas son los hombres más justos."^{3.} "Fuí revolucionario error - dice - hoy soy conservador. Pero injusticia y desorden afectan igualmente ni sensibilidad. El espíritu de rebeldía conserva sierra."^{4.} En este tema dice Ortega y Gasset que "conservador" no es más que una palabra. No es lo malo ser conservador, ni es lo bueno ser liberal. Ambos son de ordinario mala más que vocablos. Afirma Díez-Cañedo que "el conservadurismo español, como el liberalismo, no ha sido cuerpos de doctrina bien diferenciada, sino agrupaciones de circunstancias en torno a ciertas personalidades. Azorín, sin embargo, militante ya en un partido, lo engalana en la persona del que acata por jefe con

1. Cousins, p.98.

2. Serra, p.170.

3. Díez-Cañedo, p.259.

4. Reyes, p.28.

un contenido ideal. Desconcierta ante el político real." ^{1.}

Vamos a analizar ahora los inspiradores y maestros espirituales de Azorín, que según él, es necesario para un estudio completo y exacto de cierto autor. En "Clásicos y modernos" menciona Azorín los hombres que ha conocido y admirado en su mocedad - Costa, Pi y Margall, Alas. De Costa dice que sus libros, sus artículos, sus discursos, venían en él a unirse a los paisajes de España - los austeros paisajes de Castilla se mezclaron con sus lecturas de los clásicos. En su prosa palpitaba un realismo vigoroso; por ella pasaban los campos secos y los míseros pueblos. "Pero era de Larra que Azorín viene hablándonos constantemente desde hace muchos años." ^{2.} Siente por Larra verdadera veneración, adoptando por suyas muchas de sus ideas, particularmente con respecto al teatro. De Larra mostrósese siempre imitador y discípulo - dice Azorín que Larra siempre ha estado con él. Me parece que resume toda su opinión de Larra en estas líneas, de modo típico impresionista. Compara a Larra con otros autores:

"Larra es el más moderno, el de espíritu más abierto y flexible. Larra conoce

1. Díez-Canedo, p. 259.

2. Cásares, p. 214.

la literatura europea. Larra escribe una prosa libre y limpia. Larra ha estampado esta frase en uno de sus artículos: El monótono y sepulcral silencio de nuestra existencia española..." 1

En "La voluntad" Azorín lee un discurso en honor del aniversario de Larra, "la memoria de quien queramos como a un amigo y veneramos como a un maestro, y porque nosotros, jóvenes y artistas, estamos atormentados por las mismas ansias y sentimientos de los propios añelos." 2.

En "Rivas y Larra", Azorín discute la cuestión: "¿Adónde hubiera llegado Larra?" que nos permite conocer la evolución de su propio espíritu frente a la intolerancia. Murió Larra cuando su ansia ideal no había podido dar todos sus frutos; "la vida, la experiencia de la vida, las satisfacciones y los trabajos de la vida, hubieran ido seguramente puliendo todo lo que había en él de violento y agresivo. La esencia de la rebelión no hubiera desaparecido, pero esa íntima y profunda no conformidad hubiera tomado formas más humanas y suaves. De la asideración de las formas, Larra hubiera llegado más adentro de donde llegó en el sentido profundo de las cosas." 3.

Dice más adelante que Larra, observador social, analista

-
1. "Rivas y Larra", p. 44.
 2. "La voluntad", p. 241.
 3. "Rivas y Larra", p. 162.

penetrante del mundo, necesita extender su campo de experiencias, ensanchar su visión. No tuvo tiempo Larra, en su corta vida, para conocer el alma española y ver en ella practicada la misma idea que brillaba en su mente. Educado en Francia, era vehemente en pasiones desbordantes; trajo de fuera un desconocimiento grande de la religión y del alma española tradicional. No tuvo tiempo para la reflexión y el estudio. Tal vez la vida parlamentaria, buen ejemplo de la vida nacional, hubiera sido para Larra una inestimable y rica maestra de aspectos y de problemas variados. Algunos años de ver por dentro la realidad, de conocer los secretos móviles de los hombres, y la inteligencia de Larra hubiera juzgado de las cosas humanas con un aplomo, con una previsión que antes no tuviera, más hondamente de las causas íntimas y permanentes. Tal vez su pesimismo hubiera sido suplantado por cierto optimismo y cierta esperanza en lo futuro, ya que los males y vicios que parecían privativos de su tiempo no marchan sino muy lentamente hacia la luz; "y que, en resolución, caminantes todos por el camino de la vida, amargados muchos por la adversidad, debemos tener un gesto de indulgencia para aquellos de nuestros compañeros de ruta a quienes la triste realidad obliga a hacer cosas que no quisieran hacer..."^{1.} Menciona esta tolerancia también en "La voluntad"; nota Azorín en sí mismo una serenidad y clarividencia intelectual que antes no tenía, viendo todo "más paternalmente, con

1. "Rivas y Larra", p.165-166.

indulgencia y con ironía." ^{1.}

De esta ironía habla Casares: "La indignación y la amargura hallaron siempre en nuestro autor el cauce suave de la ironía." ^{2.}

Pero, para él, es una ironía cada vez más amable e impersonal, que se va acercando al verdadero humorismo, y aparece realmente en las "Confesiones" en las escenas de "La escuela", y "Los buenos modos." De acuerdo está Cejador y Frauca que dice que al principio de la vida literaria de Azorín fué satírico amargo, después irónico, y entonces humorista escéptico. Para mí, su humor se manifiesta en ejemplos parecidos a los siguientes:

"Y como en este ambiente confortador, a la vista de este espléndido panorama, en el sosiego de esta tarde de Primavera, no hay medio de sentirse sanginario, ni de desear el fin del mundo para diputados y concejales." ^{3.}

"Yo le daré a usted un libro", dice el clérigo, 'que le dejara convencido.' Azorín está ya casi convencido de todo lo que quieren convencerle; pero, sin embargo, acepta el libro." ^{4.}

Probablemente el aspecto más fundamental en la personalidad

-
1. "La voluntad", p. 258.
 2. Casares, p. 227.
 3. "La voluntad", p. 63.
 4. "Antonio Azorín", p. 73.

de Azorín fué su preocupación por el poder del tiempo, pensamientos que aparecen en todas sus obras. Sintió "la sensación de la corriente perdurable, e inexorable de las cosas." "Esta idea de que siempre es tarde - dice en las "Confesiones" - es la idea fundamental de mi vida - a ella le debo esta ansia inexplicable, este apresuramiento por algo que no conozco, esta febrilidad, este desasosiego, esta preocupación tremenda y abrumadora por el interminable sucederse de las cosas a través de los tiempos."

Así cuando Azorín dice "he estado" en lugar de "estuve", "me he levantado" en lugar de "me levanté", no procede de manera caprichosa. La vida activa, la vida que se mueve, se mueve hacia la muerte. El movimiento es la vida ^{2.} gustándose. La muerte es el motivo fundamental. Pero no es precisamente la muerte en sí, como destino trascendental de las cosas. Es el paso de las cosas, la emoción melancólica que se apodera de su espíritu ante la contemplación de las ruinas que el tiempo va dejando tras de sí.

Repetidas veces ha ilustrado Azorín este doble fenómeno de la temporalidad y eternidad, variedad e identidad de las cosas a través del tiempo. por ejemplo, en algunos de los ensayos de su libro "Castilla", en las escenas "Las nubes" y "Una lucecita roja". En "Una ciudad y un balcón" nos presenta tres momentos diversos de una misma campiña que a lo largo de los siglos con-

1. "Las confesiones de un pequeño filósofo," p.29-30.

2. Ortega y Gasset, "El espectador". Renacimiento, Madrid, 1917. p.116.

templan tres hombres desde un balcón. Entre paréntesis habla de las máximas variaciones históricas, el descubrimiento de América, la Revolución, el Socialismo. Los paisajes cambian; los individuos que los miran, también: pero algo decisivo permanece idénticamente: el dolorido sentir, y la melancolía del hombre ante el paisaje.^{1.} De la misma manera, Yuste, en "La voluntad", ve un símbolo, un símbolo doloroso, un símbolo eterno de la tragicomedia humana, al contemplar dos estatuas de remotísimas edades. "¡Se encuentran los rasgos, la fisonomía, la mentalidad, me atrevería a decir, de las Yeclanas de ahora, de dos labradoras actuales! Todo es igual, todo es monótono, todo cambia en la apariencia y se repite en el fondo a través de las edades."^{2.} "Es, como decía Schopenhauer, que la misión de la historia es mostrarnos cómo, bajo variadas formas, pasa siempre lo mismo."^{3.}

Azorín incluye esta preocupación suya del tiempo en la valoración de varios autores juzgados. Así, siente en los versos de fray Luis de León, en su oda contra el avaro, "la emoción de la perdurable corriente de las cosas." Se nos muestra hondamente preocupado por el problema del tiempo, del conocimiento, de la constitución del mundo; él quisiera saber lo que es y lo que ha sido y lo que será.^{4.} "La vida es sueño" inspiró a Azorín la relación del

1. Ortega y Gasset, "El espectador", p.134.

2. "La voluntad", p.118.

3. Ortega y Gasset, "El espectador", p.134.

4. "Los dos Luises", p.86.

tiempo con la personalidad. El tiempo se lleva todo, aun los sentimientos más delicado, finos y nobles de nuestro corazón. Por ejemplo, al cabo de los años, si encontramos a un amigo a quien hemos querido, nos quedamos silenciosos, absortos, sin acertar a decir nada. "¿Dónde está nuestra personalidad? ¿Cómo retener la porción más exquisita de nuestro yo que se nos escapa y se nos disgrega con las cosas que en el tiempo, a lo largo de los años, se van escapando y disgregando?"^{1.}

Se hallan mejor expresadas estas ideas del tiempo en "La voluntad". Ocasionalmente, esta emoción y esta tragedia han amenazado convertirse en toda una filosofía. Azorín ha querido a veces engarzarlos en la filosofía nietzscheana de la vuelta eterna - "der ewigen Wiederfunft."

"Todo pasa. Y el mismo tiempo, que lo hace pasar todo, acabará también. El tiempo no puede ser eterno. La eternidad, presente siempre, sin pasado, sin futuro, no puede ser sucesiva. Si lo fuera y por siempre el momento sucediera al momento, daríase el caso paradójico de que la eternidad se aumentaba a cada instante transcurrido.

La eternidad no existe. Donde hay eternidad no puede haber vida. Vida es sucesión; sucesión es tiempo y el tiempo - cambiante siempre - es la antítesis de la eternidad - presente siempre.

Todo pasa. La sucesión vertiginosa de los fenómenos no acaba. Los átomos en eterno movimiento crean y destruyen formas nuevas.

1. "Al margen de los clásicos", p.129.

A través del tiempo infinito, en las infinitas combinaciones del átomo incansable, acaso las formas se repitan; acaso las formas presentes vuelven a ser, o estos presentes sean reproducción de otros en el infinito pretérito creadas. Y así, tú y yo, siendo los mismos y distantes, como es la misma y distinta una idéntica imagen en dos espejos; así tú y yo acaso hoyamos estado otra vez frente a frente en esta estancia, en este pueblo, en el planeta este, conversando, como ahora conversamos, en una tarde de invierno, como esta tarde, mientras avanza el crepúsculo y el viento gime.

La substancia es única y eterna. Los fenómenos son mis sensaciones. Y mis sensaciones, limitadas por los sentidos, son tan falaces y contingentes como los mismos sentidos.

La sensación crea la conciencia; la conciencia crea el mundo. No hay más realidad que la imagen, ni más vida que la conciencia. No importa - con tal de que sea intensa - que la realidad interna no seople con la externa. El error y la verdad son indiferentes. La imagen lo es todo. Y así es más cuerdo el más loco."

1. "La voluntad", p. 31-34.

CAPITULO IV

Madariaga describe a Azorín como un artista plástico que ve la vida con ojos de pintor y que revela un vigoroso sentido de lo material, rasgo típico de todos los plásticos. De cada cosa, de cada sér, observa y expresa el color, la contextura, el sonido, la inclinación, la reverberación y la sensación sobre ojos y oídos. Pero en Azorín esta cualidad de plasticidad halla algo de espiritualidad en su camino, revelando el elemento castellano de su carácter. Y precisamente aquí es donde se origina la inspiración, la emoción, que producen al mezclarse estas dos corrientes contrarias. "La plástica extiende la mano hacia la materia, deseosa de imprimir en ella las formas que el artista siente obscuramente en su alma. El objeto es la materia y su vía de acceso va de fuera a dentro, de la corteza de las cosas hacia su íntimo sentido."¹

1. Madariaga, Salvador. "Semblanzas literarias contemporáneas." Ed. Cervantes, Barcelona, 1924. p.220-222.

Azorín es, ante todo, un exaltador de la emoción. Su estilo es esencialmente lírico, impregnado de dulzura, intimidad y ternura. Es personal, subjetivo, de meras sensaciones. Dice Cansinos que ningún escritor ha hecho tanto uso de la palabra "yo", pero, añade, es el "yo" relativo de los deterministas sujeto al medio ambiente y la acción de los demás seres y de las cosas. Nadie se ha desvivido tanto por penetrar su esencia, por fijar las leyes de sus relaciones, según Cansinos. Así dice Azorín: "Yo amo las cosas: esta inquietud por la esencia de las cosas que nos rodean ha dominado en mi vida. ¿Tienen alma las cosas? ¿Tienen alma los viejos muebles, los muros, los jardines, las ventanas, las puertas?"^{1.} Toda su voluntad está dirigida a la adquisición de la nueva forma, "cuya realidad ha de ser contrastada con su "yo" por medio de la sensación, primera vía de conocimiento."^{2.} Su arte, entonces, habla por las cosas, por los paisajes, por los efectos de luz y de sombra, más que por las palabras.

No hay nada solemne, majestuoso, altisonante en Azorín. "Su arte se insinúa hasta aquel estrato profundo de nuestro ánimo,

-
1. "Las confesiones de un pequeño filósofo", p. 131.
 2. Cansinos, p. 90.

1.
donde habitan estas menudas emociones tornasoladas." No le interesan las grandes líneas; es todo lo contrario a un filósofo de la historia. Ortega y Gasset llama a esto "inversión de la perspectiva, donde lo minúsculo ocupa el primer rango. Esta vida inmediata, estas emociones de cada uno son para cada uno lo primero en el universo. El arte de Azorín es una propensión a poetizar sólo lo vulgar, que es la repetición constante en todo lugar, en todo tiempo,"^{2.} como la costumbre, que no es sino el pasado que perdura. En vez de desdeñar lo vulgar, va hacia ello, "y lo lleva a suprema categoría estética en sus mejores páginas. Hay en nuestro arte una corriente de subsuelo que busca siempre lo trivial, lo intrascendente. Este arte quiere salvar las cosas en cuanto cosas, en cuanto materia individualizadas. Lo mejor que ha traído la literatura española en los últimos diez años ha sido los ensayos de salvación de los casinos triviales de los pueblos, de los provincianos anónimos, de las posadas, de los caminos polvorientos - que compuso un admirable escritor, Azorín."^{3.} Añade Ortega y Gasset que este autor nos ofrece ocasión para meditar sobre las menudencias y sobre el valor del pasado. "Cuando hemos llegado hasta los barrios bajos del pesimismo y no hallamos nada en el universo que nos parezca una afirmación capaz de salvarnos, se vuelven los ojos hacia las menudas cosas del vivir cotidiano.

1. Ortega y Gasset, "El espectador", p.78.

2. Idem, p.121.

3. Ortega y Gasset, "Obras completas", T.I, p.2001.

Vemos, entonces, que no son las grandes cosas, los grandes placeres, ni las grandes ambiciones, quienes nos retienen sobre el hoy de la vida, sino este minuto de bienestar junto a un hogar en invierno, o aquella manera de pisar el suelo, cuando se camina.^{1.}"

El arte de Azorín permanece en la superficie de las cosas. Es un miniaturista de los objetos humildes y cotidianos; impresionista de cosas menudas. Baja lo llama poesía que mide sus cantares, lentos, tristes, repetidos, al compás del tic-tac y tintan de relojes que marchan. Echa mano del ladrido del perro, del tren, del canto de un gallo o del martillo de una herrería. No se encuentran en él conceptos generales y abstractos, sino el detalle, lo vivo, lo único. Como en todo escritor de la escuela relativista, el detalle tiene una importancia enorme en Azorín, tanto como en Flaubert, el primer esteticista del pormenor y del medio ambiente. Le gustaba penetrar en el hondo misterio de las cosas más sencillas. En el párrafo siguiente, estas cualidades están ilustradas, para mí, en grado sumo. Azorín acaba de leer el soneto "Cordoba" de Góngora, en que el poeta evoca la ciudad lejana y amada.

"Con los ojos del espíritu veía sus callejuelas estrechas y silenciosas, pavimentadas de blancos guijarros, y en que los pasos del transeunte hacen, en la soledad, un ruido sonoro. Veía la cinta de cielo azul que entre los dos aleros de los tejados se extiende; los patizuelos

1. Ortega y Gasset, "Obras completas", T. I, p. 323.

con ovónimos y en que los blancos muros de cal tienen un zocalo de intenso azul pintado; las estancias silenciosas de las casas modestas, en que tal vez hay un armario con libros viejos, olvidados de todos; las pequeñas iglesias modestas; el campanero al amanecer y durante el crepúsculo vespertino. ¡Oh excelso muro! ¡Oh torres levantadas! Sobre el cielo limpio se destaca la alta torre de la mezquita; una fuentecita mana en el patio, entre unos árboles, con un son continuado y rítmico. ¡Oh fértil llano! ¡Oh sierras encumbradas!" 1.

No hay tema de heroísmo en Azorín. Porque heroísmo es rompimiento con la tradición, con lo habitual, con la costumbre. Azorín, adalid de 1398 y del "desastre", hundióse tan hondamente en el abatimiento por el porvenir de España, que no tuvo ojos para ver sus pasadas grandezas. Ve los hombres y mujeres "que matan el tiempo en las pequeñas villas españolas en que nada pasa salvo la caricia del sol sobre los muros ociosos de los jardines y el suave paso de la luna sobre los tejados dormidos." 2. Lleva al lector lejos de los espectáculos excepcionales y pintorescos, para hacerle ver, oír, gustar y gozar la España común y corriente tal y como vive todos los días, y en todas partes. Así, en su crítica - teniendo a los clásicos por modelo - ha pintado pequeños bocetos dramáticos que hacen revivir venerables figuras tal y como hablaban, vestían, comían, caminaban y llevaban el sombrero en los tiempos en que eran seres vivientes y no meros nombres. Al des-

1. "Al margen de los clásicos", p. 54.

2. Madariaga, p. 223.

cribir a fray Luis de Granada, por ejemplo, nos relata los detalles cotidianos:

"Quién es este frailecito que está recogido, absorto, en su celda? La celda es chiquita; tiene blancas y limpias, las paredes. Hay en ella unas tablas con libros - no muchos libros - y unas estorninas pegadas en la pared... Este hombre ha nacido en casa humilde; su madre era lavandera; él muchas veces vuelve los ojos al pasado remoto y ve a un niño que va de la mano con su madre a pedir un poco de comida en la portería de un convento." 1.

A Azorín le interesa sobre todo el humanismo filosófico, y de aquí su complacencia en el estudio de los seres oscuros u sencillos.

Para Azorín todo en el mundo es digno de estudio y de respeto, porque no hay nada, por pequeño que sea, por más inútil que lo juzguemos, que no encarne una misteriosa floración de vida y tenga sus causas y efectos. Sentía que las palabras fueran a veces demasiado grandes para expresar cosas pequeñas, porque hay en la vida sensaciones delicadas que no pueden ser expresadas con los vocablos corrientes. "Es casi imposible poner en las cuartillas uno de estos interiores de pueblo en que la tristeza se va condensando poco a poco y llega a determinar una modalidad enfermiza, malsana, abrumadora." 2. La existencia diaria está formada

1. "Los dos Luises", p. 45.
2. "Antonio Azorín", p. 55-56.

por detalles microscópicos, y la historia no es, a la larga, sino un "diestro ensamblaje" de estas despreciables minucias. De modo parecido sintió Baroja. En un pasaje del "Paradox, rey", expresa en forma lírica la extraña poesía de las cosas vulgares. "¡Oh modestos acordeones! ¡Simpáticos acordeones! Vosotros no contáis grandes mentiras poéticas, como la fastuosa guitarra... Vosotros decís de la vida lo que la vida es en realidad: una melodía vulgar, monótona, ramolona." ^{1.} En resumen, dice González Blanco que "son las sensaciones aisladas, sin más enlace que la permanencia de un "yo", órbita alrededor de la cual gira todo el sistema de impresiones." ^{2.} Para él, Azorín, preocupado por el detalle, no posee ni muestra la visión de conjunto. Sin embargo, para el propio Azorín, según lo expresa en "La voluntad", "son esos pequeños detalles sugestivos, suscitadores de todo un estado de conciencia, que dan, ellos solos, la sensación total." ^{3.} Al menos, admite González Blanco, Azorín sabe darnos, del modo más cumplido, el contenido espiritual de las cosas. Aunque permanece cerca de la superficie de ellas, no por eso deja de penetrar en la hondura espiritual y nunca pierde el sentido de lo humano.

En resumen, Azorín ve sólo las hojas caídas del otoño. Pero las hojas secas, si son del árbol, no son el árbol. No obstante, Azorín tiene una manera maravillosa de sugestión acerca de una

1. Salinas, Pedro. "Literatura española, Siglo XX." Ed. Séneca, México, D.F., p.28.
 2. Cejador y Frauca, p.295.
 3. "La voluntad", p.103.

parte de la realidad, aunque no sea de la parte más noble de ella. Dice Cásares, en defensa, que no todo el mundo puede observarlo todo. "Nuestros ojos tienen luz propia y que sólo ven lo que ^{1.} iluminan con su misma claridad." Esta luz que proyectan los ojos es un reflejo de nuestra conciencia, y es indispensable que armonice el estado de ánimo con el paisaje exterior para que surja la emoción de la naturaleza. Un espíritu apacible y resignado, que no haya padecido la violencia de los grandes conflictos interiores, no puede sentir el espectáculo de los elementos enfurecidos, no puede vivirlo; no puede identificarse con las borrascas, con las tormentas, ni con los huracanes. Un espíritu angustiado y pesimista pasará por el mundo sin entender ni interpretar la alegría del universo. (Además, como enseña Madariaga, lo superficial y lo profundo no son valores absolutos, sino relaciones entre lo interno y las demás dimensiones de la obra de arte.) Así, Azorín, un sensitivo angustiado por la añoranza melancólica, deja detrás de sí las sensaciones placenteras, esas sensaciones de que sólo el espíritu refinado sabe gustar debidamente.

La sensibilidad, como hemos notado, es el criterio que le sirve a Azorín en su crítica. Emplea las características que

1. Cásares, p. 189.

él mismo posee o las cualidades que admira en el arte de juzgar o interpretar a los clásicos. Le gustan los pequeños detalles de nuestro vivir cotidiano; por eso, en "La Celestina" encuentra de vida perdurable el "jarrillo desbocado de Celestina, la camarilla de las escobas, las tenerías, o la cuesta del río." Recomienda a Somoza su habilidad de pensar en cosas de que sus costaneos no tenían "ni la más remota sospecha", y su descubrir de los pintorescos detalles, que "nos ofrece una visión de España." Encuentra en Ercilla un pintor veráz y realista con expresión de la vida cotidiana. Atribuye a Luis Vives un intenso amor por las cosas pequeñas, la eterna poesía de lo cotidiano, ilustrado por los "Diálogos". En una serie de pequeños cuadros auténticos, describe la existencia menuda y prosaica de los pueblos. Las poesías de Becquer parecían hechas de nada a Azorín, pero "ha ahondado más en el sentimiento que los robustos fabricantes de odas y ha contribuido más que ello a afinar la sensibilidad."



Azorín tuvo la suerte de entrar en el ambiente literario cuando el desastre hizo a los jóvenes volver la vista a la "pobre y triste" España; su propio temperamento era el indicado

1. "Al margen de los clásicos, p.147.
 2. Idem, p.162.

para pintarla. Escribió Azorín en el momento propicio en que este temperamento encuadraba en el ambiente moral. Ha sabido pintar como n die esos pueblos castellanos, muertos como su propio espíritu. "Descorazonado y caída la voluntad, por natural suyo y por la desgraciada época en que empezó a escribir, busca^{1.} las regiones muertas." En vano, dice Cejador y Frauca, se buscará en sus páginas una nota de alegría sana y confortante, la risa, la canción. "En la España de Azorín no hay bautizos ni bodas, ni romerías, ni pólvora, ni música, ni bailes,"^{2.} pero en todas partes va a encontrar las llanuras desoladas, calles desiertas, jardines polvorientos, y cipreses fúnebres. Para Azorín no existe la alegría española. Como es triste el paisaje, es triste el arte; el uno está incorporado en el otro. "Ver Castilla entera, con sus llanuras inacabables y sus rapadas lomas, es percibir la inspiración que informara nuestra literatura y nuestro arte."^{3.} Es posible comprender los "retorcidos y angustiados" personajes del Greco cuando se contempla el "adusto y duro" panorama de los cigarrales de Toledo, como ver "los maciecales de Avila es comprender el ardoroso desfogue lírico de la gran santa." (Teresa)

De "Antonio Azorín" dice Juan Ramón Jiménez: "He aquí un libro que me ha emocionado verdaderamente, con su monotonía y su

1. Cejador y Frauca, p. 296.

2. Idem, p. 307.

3. "La voluntad", p. 201.

cansancio; porque de esa salada tristeza española, de esa melancolía de nuestra raza, de que habla tan bellamente Azorín, a mí me ha correspondido una buena parte." ^{1.} Se halla contenido en la obra de Azorín como nadie, según Serna, un arte depurado, escueto y trágico hasta donde la tragedia es austeridad y dignidad. Sintetiza el mundo en una tragedia interior, suspense, serena. Añade Ortega y Gasset: "Todo arte tiene que ser trágico, que sin simiente de tragedia, una poesía es una copla de ciego o un tema de retórica. Un ejemplo de ese arte, una página de arte hondo, trágico, subsolar, castizo, educador es el Epílogo de "Los pueblos" de Martínez Ruiz. ¿Cabe nada más sencillo, más esbelto, más somero y de mayor imaginativa continencia? ¿Cabe nada más castizo también? Allí no pasa cosa alguna y, sin embargo, llega entre los renglones desde una lejanía ideal el rumor de la Muerte." ^{2.}

Así, en armonía con su propio espíritu, encuentra Azorín la melancolía y la tristeza en casi todos los autores clásicos. He aquí algunos ejemplos típicos.

Fernández de Andrada dejó en su ánimo la impresión del más amargo pesimismo. "El poeta pinta la inanidad de los afanes cortesanos, la inutilidad de las andanzas y aspiraciones de los hombres, la eterna mentira de sus tratos y contratos, la perpetua

1. Cejador y Frauca, p. 309.
 2. Ortega y Gasset, "Obras completas", T. I., p. 52.

1.
inquietud de sus justicias." Le impresionan a Azorín la triste
canasta de Baquer en que había de unas golondrinas que no vol-
verán, o bien un crepúsculo; unas cartas con escritura descolori-
da y entre las hojas una flor marchita y seca. Encontramos otros
ejemplos de la mentalidad desolada de Azorín también en estas dos
impresiones:

"El poeta, Meléndez Valdés, está profunda-
mente triste. Todo para él es fastidio.
Su espíritu encuentra hastío en todo." 2.

"Triste le pareció España a fray Luis de
León - por toda la asociosa y triste
España." 3.

Y al hablar de la "Escala espiritual" de fray Luis de Granada
dice: "La tristeza serena, la melancolía, no han tenido nunca más
elocuente cantor." 4.

En "Al margen de los clásicos" nos relata Azorín el episodio
más triste en la vida de don Quijote, incidente que probablemente
hizo la impresión más honda sobre sus sensibilidades. Regresando
don Quijote a su aldea, se daba cuenta de que ya habían acabado
sus días de caballero andante, y "al entrar en la región de las
sombras", quiso detenerse un momento por última vez, para consi-
derar su obra. Veía con melancolía que el pasado no iba a volver

1. "La voluntad", p. 202.
2. "De Granada a Castellar", p. 110.
3. "Los dos Luises", p. 84.
4. Idem, p. 59.

para él, el pasado de las aventuras, los castillos, los actos de caridad y de justicia, el "trato botellar por el ideal." Ya había desaparecido el entusiasmo, la fuerza. Pero sentía que había cumplido con su deber: la sinceridad y el amor a la belleza y a la justicia siempre han sido sus ideales. "Podrá pasar encima de nosotros otra generación; no podrá arrebatar nos nuestra personalidad, lo trabajado, lo ansiado y lo sufrido."^{1.}

El anhelo íntimo de Azorín es representarse exactamente la esencia de la verdadera psicología española en los siglos de esplendor y en las vísperas de la decadencia; su anhelo supremo es encontrar al verdadero español, al hombre semejante a Azorín, no santo ni héroe, sino simplemente hombre de su tiempo, con la correspondiente suma de ideas y con su espontánea sensibilidad. Entonces, sería posible descubrir su afinidad con nosotros. Hallamos tales referencias a través de toda su crítica.

Le parecía que la vida de Lope de Vega era precisamente la más representativa de la España de aquella época. "Quevedo era el hombre que más que nadie en su tiempo había representado la agitación, la energía, el tumulto y la efervescencia de las ideas."^{2.}

1. "Al margen de los clásicos", p.63.

2. Iden, p.116.

Fajardo, puesto en relación con sus contemporáneos, representaba el pensamiento político de España en determinado período histórico. "En su "República literaria" tendremos un índice seguro de la civilización en la época en que este libro se escribió. Es condensación total del sentido filosófico y social de un hombre culto en el siglo XVII."^{1.}

El pasado era tema estético de Azorín. A través de él descubriremos la mecánica psicológica del reaccionarismo español. Esto no se refiere al político, que es sólo una manifestación, la menos honda y significativa de la general constitución reaccionaria del espíritu español. Según Ortega y Gasset, el carácter de su poesía enlaza el clasicismo español con las inquietudes del año 1913. Después de Galdós, es quien ha dirigido una mirada afectuosa a esos años del siglo XIX, "humildes por su resultado, pero sembrados de fervor y sacudidos por un fuerte dinamismo."^{2.}

El arte de Azorín consiste en revivir esa sensibilidad básica del hombre a través de los tiempos. Pero si es necesario para afinar nuestra persona comparar lo que sentimos de la vida en esta hora con lo que sentíamos en otras lejanas, no lo es menos que comparemos el tono de nuestras emociones vitales con el que trasciende de las vidas ajenas, sobre todo las antiguas. "¿Somos más felices, más tristes, que los hombres de otra edad?", pregunta

1. "De Granada a Castelar", p. 75.

2. Ortega y Gasset, "Obras completas", T.I., p. 263.

Ortega y Gasset. En las producciones mejor logradas de Azorín se parte siempre de un libro viejo, de un edificio antiguo, de una persona fallecida. Pero no es por su temperamento erudito. Libro, edificio, cuadro y persona no son para él, hechos definitivamente pasados. Su intención no es ni estudiarlos, ni contarlos, sino revivirlos. En "Antonio Azorín" hace un viaje especialmente para "saturarse" de recuerdos de los clásicos. Quiso contemplar el mismo paisaje que contemplaron Cervantes o Lope de Vega, "pasar en los mismos muros, charlar con los mismos tipos castizos - arrieros e hidalgos -, peregrinar por los mismos llanos polvorientos y por las mismas anfractuosas serranías."^{1.} En Infantes ha visitado la casa en que expiró Quevedo, y con un cierto sentimiento estético percibe que aun hoy "se ven claras las trazas de la antigua vivienda y aun perdura íntegro el cuarto donde se despidió del mundo el autor de los "Sueños"."^{2.}

Extraña condición de su espíritu, dice Ortega y Gasset, que siente sus emociones reviviendo el tiempo de otros hombres en otras edades. "Quiere arriesgar con dedos cuidadosos y soneros de ademán, los pensamientos y las emociones como si fueran mariposas."^{3.} Azorín ha visto el hecho radical que los comprende a todo: España no vive actualmente; la actualidad de España es la

1. "Antonio Azorín", p. 235.

2. Idem, p. 235.

3. Ortega y Gasset, "Obras completas", T. I., p. 263.

perduración del pasado. Es como enseña Díaz-Plaja: "En nuestras aldeas, en nuestras capitales de provincia, la historia se ha detenido en el mil setecientos, en el mil ochocientos." Pero Azorín se ha sumergido en el pasado español sin ahogarse. Ha hecho de lo castizo su objeto, su materia, pero no su obra. La obra casticista reproduce la sensibilidad de una época pretérita, y sólo podría interesar a los hombres de esa época. La obra de Azorín es actual; emplea los órganos sentimentales del ánimo contemporáneo para hacer perceptible el pasado bajo las formas del presente.

Sus breves cuadros, sin embargo, no tratan de restauración histórica ni de descripción de costumbres. La restauración histórica es siempre una ficción; lo que importa es el pasado y su aproximación a nosotros. Así, Azorín siempre busca la nota de modernidad en los clásicos. Pero, para él, casi todos le parecían modernos; raros son los que destacan con su peculiar personalidad histórica. Todos ellos se parecen más de lo debido al propio Azorín. He aquí algunos ejemplos características.

Encuentra la doctrina política de fray Luis de León humana y moderna; es un espíritu libre e independiente. "Hay color, vigor, realismo sin grosería, firmeza sin afectación, sabor hondo a tierra castellana." ^{1.} Góngora, para él, es el más moderno de todos los clásicos, porque "la esencia de su poesía es el sentido

1. "Los dos Luises", p.91.

1.
elegante, bello, ante todo, de la vida." Hay cosas en Montaigne que le parecen escritas ayer mismo, como su ensayo sobre Raimundo Sabunde, que es un "modelo de observación y de amenidad, continua ostentación del yo." 2.
En la reflexión de Saavedra Fajardo sobre el problema del destino humano, hay una profunda, sugerente sensación de cosas modernas. Aparece en las "Empresas" la teoría de una voluntad" y una inteligencia cósmica en desenvolvimiento perpetuo", que es igual a la moderna teoría de "la voluntad en la naturaleza". También es moderno Fajardo en muchos de sus puntos de vista sobre política y sobre sociología. El estilo de fray Luis de Granada le parece vivo y espontáneo, característica del estilo moderno. Por ejemplo, en la "Guía de pecadores", halla Azorín la rapidez y la animación; "la nota tierna y la plácida; la insinuación simpática y efusiva; el resguño satírico y agresivo; la imprecación ardorosa y tumultuaria..." 3.

En Azorín no es el pasado el que finge presencia y actualidad, sino el presente que se sorprende a sí mismo como habiendo pasado ya, como siendo un "haber sido." "Nos sorprendemos repercutidos en el pasado, viéndonos a nosotros mismos flotar en los tiempos que fueron." 4.
Suspende el movimiento de las cosas haciendo que la postura en que las sorprende se perpetúe indefinidamente como

1. "Los dos Luises", p.119.

2. "La voluntad", p.60.

3. "Los dos Luises", p.43.

4. Ortega y Gasset, "El espectador", p.144.

un parentesco sentimental. De este modo, el pasado se desintegra totalmente; se desvirtúa el poder corruptor del tiempo. Azorín reduce pasado y futuro a la sola dimensión del presente y en ella los hace cohabitar: dentro del presente pace el pasado en condensación y se halla el futuro reformado. Su arte es un ensayo de salvar al mundo, al mundo inquieto que va hacia su propia destrucción. Azorín lo petrifica estéticamente. Y esta quietud virtual es para Azorín la única forma de la inmortalidad. Moverse es llevar los actos a una conclusión.^{1.}

Serna llama a esto una trinidad de tiempos: pasado, presente y casi futuro. Ha puesto el pasado en un presente de comprensión, "no empeñándose en alabar al pasado en el pasado, es decir en ningún tiempo. Los héroes deben llegar al porvenir, ir avanzando a primer término, reencarnar de nuevo. Si no, no estarán en ningún tiempo ni en ninguna parte. Y tal vez todo debe vivir en el futuro, porque en realidad no estamos en ningún tiempo como no sea en el futuro."^{2.}

-
1. Ortega y Gasset, "El espectador", p.116.
 2. Serna, p.238-240.
-

CAPITULO V

En el folleto "Literatura" (1895) de Azorín, compuesto de dos artículos titulados "La juventud española" y "Revista literaria", se nota por primera vez su preocupación por el estilo y la influencia francesa. No escribe dos palabras sin intercalar una francesa, mostrando gran admiración por los escritores franceses, especialmente por Flaubert. En "Charivari" hasta el título está en francés. Pero el ídolo de Azorín es Bonafoux, a quien toma como modelo no sólo en lo cortado y nervioso del estilo, sino hasta en lo procaz y agresivo del lenguaje. En "Soledades" (1898) se puede señalar ya la coexistencia de dos influencias, en cierto modo antagónicas, que alternadamente predominan en todos los trabajos ulteriores de Azorín, y que no sólo actúan sobre su estilo, sino también sobre el contenido ideológico y sentimental de sus obras: de un lado, los clásicos españoles; de otro, la moderna literatura francesa de observación y de análisis. Ambas influencias se atenúan poco a poco y se armonizan hasta formar, más tarde,

la modalidad literaria de Azorín. Defiende Azorín esta influencia extranjera, consecuente con el deseo de su generación de europeizar todo, al decir que la literatura del presente representa un renacimiento, que es sencillamente la fecundación del pensamiento nacional por el pensamiento extranjero. "La vida intelectual de un pueblo necesita una excitación extraña que la fecunde - los momentos en que nuestros literatos y pensadores han estado en comunión con los de otros países, son los momentos de máxima vitalidad en nuestras letras."^{1.} Las fechas 1600, 1760, 1830 se prestan a esta realidad. En el siglo XVIII una ávida curiosidad domina; brota el espíritu de crítica. En 1898 observamos idéntico hecho. Las influencias ahora son más complejas, debido a una comunicación con el pensamiento literario extranjero, "se produce^{2.} entre nosotros una renovación de las letras."

Azorín es un rebelde en contra de la retórica; aun de la elocuencia poética. Su estilo es conciso, recortado y exacto; nada de falso, "aunque sea bello." Dice Romera-Navarro: "Su estilo es bastante amanerado en los primeros libros, con el pleonástico e insistente go, con la enumeración monótona de objetos y nombres, trivialmente repetidos, pero se ha ido haciendo cada vez más^{3.} suelto, menos abrupto y truncado." Las frases son breves;

-
1. "Clásicos y modernos", p.249.
 2. Idem, p.251.
 3. Serna, p.179.

omite en lo posible las conjunciones; rara vez emplea la metáfora. Y el resultado es la expresión "clara y nítida, a menudo bellísima, y un estilo de singular rapidez." Según Cansinos es el creador del "estilo gráfico analítico", lleno de pormenores, selecto a menudo en observaciones sutilísimas. Es una técnica descriptiva, sencilla en apariencia; un estilo gris, lleno de matices, sinuoso y cauto. Es realista, pero sin la menor concesión al entusiasmo, de una exactitud casi científica.

Se lamenta Ortega y Gasset de esta claridad de Azorín. Refiriéndose a un artículo suyo, "El campo del arte", donde Azorín define su actitud frente al arte nuevo, dice Ortega y Gasset que es claro el artículo: "pero éste es el inconveniente. Cuando no se trata de cosas y personas concretas, cuando se plantea temas generales y en vez de manejar colores, imágenes, sentimientos, camina entre ideas, envuelve las cuestiones en una claridad tal que quedan ocultas por ellas. Vemos la claridad de Azorín; pero no conseguimos ver claras las cosas."^{1.}

En "Antonio Azorín" afirma Martínez Ruiz la elegancia es la sencillez. En una conversación sostenida con su personaje,

1. Ortega y Gasset, "Obras completas", T. III, p. 266.

Pepita, afirma que hay muy pocas mujeres elegantes, porque son muy pocas las que se resignan a ser sencillas. "Pasa con esto lo que con nosotros, los que tenemos la manía de escribir: escribimos mejor cuanto más sencillamente escribimos; pero somos muy contados los que nos averinamos a ser naturales y claros. Y, sin embargo, esta naturalidad es lo más bello de todo." ^{1.} Así, en "Clásicos y modernos" afirma que debemos desear, al escribir, "ser claros, precisos y concisos", sacrificando todo a esas tres consideraciones: los purismos, los "cánones estéticos", y aun las consideraciones gramaticales. Cada cosa en el lenguaje escrito debe ser llamada con su nombre propio. Un verdadero artista, es, entonces, el hombre que ha llegado a saber que el arte supremo es la sobriedad, la simplicidad y la claridad.

Por esta razón, a Azorín le atrae fray Luis de Granada: halla en él un mínimo de vocabulario y de artificios sintácticos. "El hace todo sencillo, todo claro, todo limpio, todo fácil...No le importaba la retórica, la destreza en el hablar, la agudeza y arte de ingenio." ^{2.} Gracián recibe el elogio de Azorín debido a que tiene el afán de condensar considerable doctrina en pocas palabras, sacrificando todo a la concisión. De más importancia que la retórica es la habilidad de escribir fluidamente, sin preparación, sin esfuerzo, cualidades que son

1. "Antonio Azorín", p. 173.

2. "Los dos Luises", p. 28.

características de Enrique Olaiz. Hay un encanto profundo para Azorín en un libro escrito por Calisto, porque une la rapidez y viveza del diálogo, los modismos populares y refranes, a un lirismo exaltado; una obra, sin duda, de maravillosa novedad en el siglo XVI.

Piensa Azorín que de la misma manera que evoluciona la sensibilidad "ha de evolucionar el medio que esa sensibilidad tiene para exteriorizarse." ^{1.} Actualmente, hay relaciones y matices en el mundo exterior que no había en el siglo XVII, además "una gama de expresiones literarias y lexicográficas que eran desconocidas hace tres siglos." ^{2.} Nos refiere Azorín a un artículo de Larra, "El álbum", que formula un juicio certero sobre la cuestión del arcaísmo y el neologismo.

"Con Larra antes que con nadie llega a la literatura el personalismo conmovedor y artístico. La lengua toda se renueva bajo su pluma; usado y fatigado el viejo idioma castellano por investigadores y eruditos en el siglo XVIII, aparece vivaz y esplendoroso, pintoresco y ameno en las páginas del gran satírico." ^{3.}

En conclusión, dice Serna que ningún escritor ha tenido en España más imitadores. Hubo un tiempo en que casi todos los que empezaban a escribir pretendían hacerlo a la manera "azorinesca."

-
1. "Clásicos y modernos", p.179.
 2. Idem, p.179.
 3. "La voluntad", p.241.

Impresionaba a todo el mundo aquella brevedad, aquella sencillez y tersura, aquella precisión lexicográfica. Pero, añade Serna, no hay cosa mas difícil que la imitación de un estilo, particularmente el de Azorín, que es sencillamente inimitable, "fruto de su espíritu original, de su visión segura, rápida: de la percepción matemática de su retina, de su profundo conocimiento del idioma y de su rara habilidad para emplearlo. Su método de expresión y el ritmo de su prosa constituyen una nota nueva y perdurable en la literatura nacional."^{1.}

1. Serna, p. 211.

CAPÍTULO VI

Hay que examinar en qué consiste, para Azorín, el arte, puesto que, según estas teorías, juzga a los diversos autores criticados, y según que el resultado sea de armonía o de contraste, así es su crítica favorable o desfavorable. Junto con la sencillez y la claridad en el estilo, cuya importancia acabamos de examinar en el capítulo anterior, encontramos que "la más alta manifestación de la vida" es la originalidad. Dice Yuste en "La voluntad" hay dos cosas en la literatura: la novedad y la originalidad. "La novedad está en la forma, en la facilidad, en el ardimiento, en la elegancia del estilo. La originalidad es cosa más honda: está en algo indefinible, en un secreto encanto de la idea, en una idealidad sugestiva y misteriosa."^{1.} Yuste añade por esta razón los escritores nuevos son los más populares, los originales rara vez alcanzan la popularidad en la vida pero "pasan indefectiblemente" a la posteridad. Es que, según Yuste, sólo puede ser

1. "La voluntad", p. 70.

popular lo artificioso y lo ingenioso, mientras los escritores originales son sencillos y claros.

"El arte no puede producirse sin un ambiente de libertad, se niega a entregarse al artista perfectamente preparado que trata de aprisionarlo y definirlo." ^{1.} El arte es meditación y recogimiento. El arte es sinceridad e independencia. "Ni un biólogo, ni un historiador, ni un crítico literario podrán aportar nada nuevo a la ciencia y al arte si no están dotados de un espíritu independiente. No podría caminar la humanidad, ni evolucionarían la ciencia y el arte sin ese espíritu de rebeldía, de insumisión, de no conformidad, que es el más hondo propulsor del progreso." ^{2.}

Estas cualidades, pues, son indispensables para Azorín en la obra literaria y son virtudes que atribuye a diversos autores con, tal vez, demasiada frecuencia. Así, fray Luis de León posee un temperamento batallador, ardiente, e inquieto, y Saavedra Fajardo es uno de los más sagaces e independientes pensadores de "nuestro acervo clásico." Mor de Fuentes representa en la literatura castellana un caso típico de profundo individualismo. Admira a Quevedo por el tumulto, la variedad y efervescencia perpetua en las ideas. Y cuando describe a Clodio, personaje en "Persiles", Azorín habla de su intelecto fino, sutil, que "le

1. "De Granada a Castelar", p.38.
2. "Los valores literarios", p.60.

hacía ver en las cosas, en el espectáculo del mundo, relaciones,
analogías y disparidades, que los demás no notaban.^{1.} Encuentra
en Enrique Olaiz una simplicidad que no envejece, "y de lo que se
siente hondamente, de lo que es original, pintoresco, sugestivo."^{2.}

¿Pero hasta qué punto puede llegar el artista en su deseo
por independencia? Azorín discute este problema en "De Granada a
Castelar" con respecto a un cierto tratado de Granada. Plantea
el problema de la tradición y del objetivismo: de la intuición y
del intelectualismo. Se pregunta qué debe ser el arte: intuición
o reflexión. "¿Es el instinto o la razón quien crea la belleza?
La razón, la tradición, las normas, las reglas, ¿no serán un
obstáculo para el libre desenvolvimiento de la inspiración?"^{3.}
Fray Luis de Granada, según nos informe Azorín, llega a la conclu-
sión de que aun siendo la emoción en el arte lo supremo, la limita-
ción es necesaria. "No pueden ser una dificultad las reglas re-
tóricas. Cuando el ánimo, con la costumbre, se ha adaptado a
ellas, el ánimo, dentro de ellas, se mueve con entera desembarazo."^{4.}

En "Los dos Luises" sigue esta discusión Azorín, mostrando
el peligro de la falta de reglas. Pudiera resultar la destrucción
de toda estética. Esa libertad en el léxico y la construcción de

-
1. "Al margen de los clásicos", p.95.
 2. "La voluntad", p.229.
 3. "De Granada a Castelar", p.29.
 4. Idem, p.29.

la obra que se llama el romanticismo es, al mismo tiempo, la vaguedad, la imprecisión, el capricho personal y extravagante. Es complicado y eterno este problema de la naturaleza y del instinto, sin embargo. "Es un problema nunca resuelto de la libertad y de los límites de la libertad, de la espontaneidad y de la norma, de la intuición y de la razón."^{1.}

Pero, en realidad, me parece que Azorín siempre da más importancia a la emoción. Adviértese la frecuencia con que atribuye esta cualidad a los varios autores criticados. He aquí unos ejemplos para justificarme en esta opinión.

Para Azorín, fray Luis de León era uno de los poetas más impresionistas y subjetivos. Encontramos muchas poesías en que nos habla de sí mismo, dice Azorín: sus luchas, sus angustias, sus dolores. "En su oda, "Noche Serena", nos transporta a regiones superiores, en una ráfaga de idealidad; aquí en estos versos, tan sinceros y ardorosos, nos comunica sus más íntimos y angustiosos dolores y llega a hacernos sentir, a través del tiempo, lo que él mismo sintiera."^{2.} Para Azorín todo es humano en Garcilaso, que ha sabido expresarse con una emoción, con un matiz de morbosidad, "que llegan al fondo de nuestro espíritu."^{3.} Pero critica a Castelar porque es un artista puramente externo; falta en su obra la

1. "Los dos Luises", p. 35-36.

2. "Al margen de los clásicos", p. 32.

3. Idem, p. 46.

hondura trágica de las cosas. "Acaso no ha llegado a percibir la poesía de lo íntimo, de lo recogido, de lo silencioso." ^{1.} Así, para Azorín, la emoción siempre es de suma importancia; emoción tal como la han llevado a la más alta cumbre el autor de "La Celestina" y Cervantes, siendo, por lo tanto, los más grandes prosistas. "El autor de "La Celestina" ni en su tiempo ni después, nadie en mayor grado que él ha puesto en un libro tanta variedad de emociones; nadie más que él ha sido apacible, insinuante, malicioso, jovial, retozador, patético, trágico." ^{2.}

En "La voluntad" hace Azorín una comparación entre el Arcipreste de Hita y Rojas, donde indica la importancia para él, de la emoción en contraste con la realidad externa. Rojas pinta lo subjetivo, el espíritu, la realidad interna; Juan Ruiz pinta lo objetivo, el mundo - es un pintor de costumbres. Y eso tiene, por resultado, que le parece Ruiz descolorido, "ingráfico esquemático", mientras que Rojas, el pintor de caracteres, le sugiere movimiento, luz, color, y asociación de ideas. "La misma esencialísima diferencia nótase en la novela contemporánea, dividida entre Flaubert, maestro en psicología, y los Goncourt, maestros en plasticidad." ^{3.}

Oree Azorín que el arte no tiene que esforzarse en hacer gala

-
1. "De Granada a Castelar", p.130.
 2. "Clásicos y modernos", p.91.
 3. "La voluntad", p.205.

de sabiduría, que es la suma de conocimientos o enciclopedismo, idea contraria a la crítica establecida. Debe ide relacionar la obra de arte con la sensibilidad humana. "¿A quien se le ocurrirá considerar como obras sabias una novela de Flaubert, o una comedia de Moliere?"^{1.}

"Lo interesante, a mi parecer, no es cómo se escribe la obra, sino de qué manera aflora su idea en el cerebro del artista. ¿En qué momento nace la idea y en qué forma nace? Este es el verdadero problema, la nebulosa de la obra será siempre tan interesante como la obra acabada. Y para el psicólogo y el crítico literario, muchas veces la nebulosa más que la obra." 2.

Al hablar de "La Celestina", por ejemplo, dice que la crítica arroja sobre esta clásica tragicomedia una luz que no es la que le conviene. No ve en ella los matices, las transiciones sutiles que componen esos mismos procesos de psicología, los cambiantes aspectos de la sentimentalidad del autor - reflejada en las cosas, en el paisaje; todo, en fin, lo que constituye lo alado, lo impalpable del arte. "La Celestina" es un análisis de espíritus y de temperamentos, como modernamente lo han hecho Gautier y Stendhal.

En fin, Azorín llega a la conclusión que la fórmula del artista moderno, en términos generales, es la inquietud romántica

1. "Los valores literarios", p.73.
2. Serna, p.198.

dentro de la línea clásica. "El ideal es el de un escritor que sintiendo vibrar entusiásticamente su espíritu ante el mundo exterior, que mostrándose ávido de todo espectáculo mental, que siendo capaz de exaltación y de entusiasmo, logre mantener su arte en una armónica serenidad¹."

Habla Azorín de lo que debe la literatura española a Galdós, diciendo que hay en el realismo contemporáneo algo desconocido de los novelistas antiguos que ahora ha entrado con Galdós por primera vez en las esferas del arte. Es la trascendencia social, el sentido en el artista de una realidad superior a la realidad visible, la relación que se establece entre el hecho real y la serie de causas que lo han determinado. El realismo moderno - implantado aquí por Galdós - estudia, por lo tanto, no sólo las cosas en sí, sino el ambiente espiritual de las cosas.

¿Es el realismo en el arte superior al idealismo. ¿Porqué son consideradas las novelas realistas de Cervantes mejores que las idealistas? ¿Consiste la obra de arte sólo en transcribir la realidad que nos envuelve? ¿Qué pasa con el ensueño ideal y la subjetivación de la materia? ¿Qué es lo que en el Quijote vale: el realismo del ambiente o la interpretación? Y concluye Azorín que las dos cosas son de importancia. Así, cuando Cervantes llega al máximo grado de su arte es cuando sobre esa base

1. "Los valores literarios", p.103.

instintiva de realismo, trata un asunto idealista y romántico. Llega a la conclusión de que este libro ha tenido éxito inmenso a través del tiempo, porque alía al idealismo de los antiguos libros de caballería con el elemento práctico, de realidad presente, de vida deleznable y cotidiana. "Y esa maravillosa alianza del idealismo y del practicismo es precisamente lo que constituye el genio castellano."^{1.}

Dice el obispo de "Antonio Azorín" que Nietzsche, Schopenhauer, Stirner, son bellos libros de caballerías de hogaño. "Los caballeros andantes no se han acabado; los hay aun en esta tierra clásica de las alianzas. Pero a los jóvenes falta esa simplicidad, esa visión humilde de las cosas, esa compenetración con la realidad que Alonso Quijano encontró sólo en su lecho de muerte, ya curado de sus fantasías."^{2.}

En las novelas precervantinas, en los primitivos libros de caballerías, todo era idealidad, y la cotidiana realidad no aparecía por ninguna parte. Cervantes destruyó el viejo y artificioso idealismo y fundó otro nuevo basado en la realidad. "Así proceden siempre los grandes poetas: al mismo tiempo que destruyen lo que es viejo, fundan algo que es nuevo; no niegan jamás sin afirmar a la par alguna cosa. El artista destruye, anula: pero.... crea otro orden. Y esa es la tradición española."^{3.}

1. "Lecturas españolas", p.21.

2. "Antonio Azorín", p.166.

3. "Los valores literarios", p.28

1.
"La fuerza de la obra artística está en la vida." Al hablar de Julio Cajador, dice Azorín que está conforme con él en que el arte es la vida; cuando el artista siente y expresa la vida, entonces llega al más hondo casticismo, aunque su estilo "se halle plagado de barbarismos y desaliños"; entonces es un gran prosista o un gran poeta, porque nos da lo supremo que puede producir la prosa o el verso: la emoción. Repite esta idea al discutir la obra de Baroja. La realidad que busca en la serie de sus novelas históricas es la realidad viva y palpitante que crea el arte.

Se pregunta Azorín la posición de lo cotidiano en el arte. "¿Cómo saber en qué medida nos hemos de apartar de lo cotidiano y cuál es la línea que en lo noble, en lo estilizado, no debemos traspasar?"^{2.} Es claro que la transposición literal, exacta, de las conversaciones vulgares sería absurda. Pero aunque no hay normas precisas, existe, de una parte, una especie de ambiente literario que domina en toda la época en un determinado período histórico, una especie de temperatura espiritual. Pero, también existe el instinto del autor, que consiste, para Azorín, en el buen gusto y un sentido de la realidad innatos. "Esos dos factores determinan el punto en que el autor ha de situar su estilización de la vida diaria."^{3.}

-
1. "Los dos Luises", p.59.
 2. "Los valores literarios", p.71.
 3. "Ideas y temas literarios", p.

Por otra parte, afirma Azorín que la verdad del arte es más verdadera que la verdad real. Al discutir la fórmula del naturalismo, que tiene por motivo la copia de toda la realidad, contra la fórmula idealista que copia tan sólo parte de lo que se ofrece a los ojos, comenta que el arte no puede copiarlo todo, porque dejaría de serlo. El arte no puede consistir nunca en copiar una realidad, si por realidad se entiende lo que se ve, se oye, se toca. Por eso, escribió una novela como "La voluntad", donde expone que la vida no tiene fábula: "...es diversa, multiforme, contradictoria...todo menos simétrica, geométrica, rígida, como ^{1.} aparece en las novelas..." Le parece a Azorín que los Goncourt se han acercado más al "desideratum", porque no dan simplemente una vida, sino fragmentos y sensaciones separadas. "Toda la vida no se puede encajar en un volumen, y bastante haríamos si damos ^{2.} diez, veinte, cuarenta sensaciones."

Al fin, llega Azorín a la conclusión de que el espíritu está sobre la materia, que lo imperecedero es la poesía, "es la especulación desinteresada y pura, es la abnegación y el sacrificio, en la niebla sutil e impalpable de la idealidad."^{3.}

Por eso, Azorín siempre admira el desinterés y el espíritu místico que encuentra en los clásicos, representado en grado sumo

-
1. "La voluntad", p.105.
 2. Idem, p.105.
 3. "Los dos Luises", p.153.



por fray Luis de Granada, que posee "un desinterés supremo, desdén callado y dulce por las pompas y vanidades mundanas, manera suave de mantener a distancia a la grosería ambiente.

En "Antonio Azorín" ha oído hablar a un labriego de Sonseca, que le impresiona como un viejo místico castellano. "Este anciano iba discurrendo sencillamente sobre la resignación cristiana, sobre el dolor, sobre lo falaz y transitorio de la vida."^{1.} Por primera vez, pensaba Azorín, he encontrado un místico en la vida, no en los libros, "que habla con la sencillez y elegancia de un fray Luis de León y que siente hondamente y sin distinguos ni prejuicios."^{2.}

En el pasaje siguiente, encontramos algunos de los autores que mejor representan para Azorín el "Viejo espíritu católico."

"Amplios de espíritu, flexibles, comprensivos, eran fray Luis de Granada, fray Luis de León, Melchor Cano. Fernando de Castro, en su discurso sobre la Iglesia española, tiene hermosas páginas en que pone de relieve este castizo espíritu del catolicismo español."^{3.}

De otro lado, le inspira repugnancia la frivolidad, la ligereza, la inconsistencia de los hombres de letras - un mal que tal vez la política había creado y fomentado en la litera-

1. "La voluntad", p.195.

2. Idem, p.195.

3. Idem, p.195.

tura, junto con el periodismo, según Azorín. Un ejemplo típico de la frivolidad y superficialidad para él es Juan Valera.

"La humanidad, para Valera, es esa gente de buen tono. No fué nunca Valera poeta; no llegó nunca en sus obras a hacer sentir la emoción del dolor y de lo trágico. Mariposeó sobre todo como un discreto y amable hombre de mundo." 1.

Para Azorín la interpretación de la naturaleza, bien expresada, es el más alto grado del arte literario. "Lo que da la medida de un artista es su sentimiento hacia la naturaleza, del paisaje. Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje." 2.

"La naturaleza es impasible. Sobre nuestros dolores, sobre nuestras tragedias, fulgen con sus irradiaciones misteriosas las eternas luminarias en la obscuridad de la noche." 3.

Hallamos en la crítica de Azorín innumerables teorías y discusiones sobre el tema: cómo han sentido varios autores clásicos (y modernos) con respecto al paisaje. Mira, durante toda la vida, con amor al paisaje de España y trata de encontrar el punto en que el alma

-
1. "Los valores literarios", p.136.
 2. "La voluntad", p.101.
 3. "Los dos Luises", p.153.

de los clásicos concuerda con la de él: ha tratado de relacionar su espíritu con el paisaje y el ambiente de España.

En un capítulo de "Clásicos y modernos" titulado "El paisaje en la Poesía", Azorín discurre sobre la evolución del paisaje en la poesía castellana. Primero menciona la "llanura del "Poema del Cid"; después, cómo vieron los poetas españoles la naturaleza americana. Habla de Garcilaso con su sentido delicado, agudo, del paisaje. Y termina el capítulo comentando a Antonio Machado, que "pertenece a un grupo de poetas venidos al arte en estos últimos años. La característica de Machado es la objetivización en su paisaje. Antes se describía impersonalmente. Ahora, no; paisaje y sentimientos - modalidad psicológica - son una misma cosa; el poeta se traslada al objeto descrito, y en la manera de describirlo nos da su propio espíritu, un estado de alma. Nada de reflexiones personales hay en esos versos; son una colección de detalles. Y, sin embargo, sentimos palpitir, vibrar todo el espíritu del poeta."^{1.}

El primer capítulo de "Los dos Luises" trata del amor a la naturaleza de fray Luis de Granada. Pregunta Azorín, cómo han sentido la naturaleza los clásicos españoles, aunque el sentimiento de la naturaleza haya entrado en la literatura modernamente, con el romanticismo. "Los románticos asocian a su personalidad

1. "Clásicos y modernos", p.104.

todo el mundo exterior; los bosques, las montañas, el mar, son una prolongación de su personalidad. Dicen los bosques, las montañas y el mar lo que los románticos desean que digan: sus ansias,^{1.} sus desesperanzas, sus ensueños." Pero antes de los románticos se sentía la naturaleza como accesorio; era simplemente el fondo del cuadro. Amó fray Luis de Granada profundamente la naturaleza, sintiendo predilección por el mar. "Toda la obra de fray Luis, la esencia íntima de su obra, estriba en el examen y contemplación de la naturaleza, para llegar, a través de ella, mediante ella, al conocimiento - y adoración - de la causa primera. Cuanto más se comprenda y ame la naturaleza, tanto más nos sentiremos alzados hacia lo infinito.^{2.} En la "Guía de pecadores" dice fray Luis que la naturaleza es Dios, pero no en el sentido panteísta. Su amor a la naturaleza es natural, espontáneo, sin tendencia ni intención ulterior. En otros autores, por ejemplo, fray Luis de León, es posible "rastrear un dejo o sabor de filósofos paganos."^{3.} Se puede citar a Molière como un practicante de la filosofía de la naturaleza. En todo su teatro resplandece esa concepción de la vida. "Molière es, en efecto, un ferviente adorador del impulso instintivo, de la pasión, de lo espontáneo en contraposición a lo reflexivo y ordenado."^{4.} Su "Don Juan" es tal vez la obra que resume mejor

1. "Los dos Luises", p.15.

2. Idem, p.29.

3. Idem, p.33.

4. Idem, p.34.

su filosofía. "Yo te lo he dicho mil veces" - dice don Juan a su criado- "yo siento un impulso natural a dejarme arrastrar hacia todo lo que me atrae. Y ésta es la fórmula exacta, precisa, definitiva, de la filosofía de la naturaleza."^{1.}

Fray Luis de León, dice Azorín, también ama la naturaleza, pero ya algo espiritualizada. No es una visión directa la del poeta, sino una transposición intelectual, afectiva. Fray Luis ama la naturaleza como espectador (estéticamente) y "como propagador de una fórmula social que ha de resolver las diferencias y conflictos humanos, es decir, políticamente."^{2.} Su visión del mar, que domina en su obra, es medio real, medio alegórica. Es manifiesta la personalización de la naturaleza en las estrellas, las cuales, alegres en la noche triste, "centellean al unísono con el alma del poeta."^{3.}

En Garcilaso, por primera vez, aparecen en la poesía española las montañas, los bosques, los ríos, el mar, no en manera incidental, sino deliberadamente. Pero no se limita a copiar el paisaje directa y realísticamente. Ya hay un elemento que va a hacer desviar, durante dos o tres siglos, todo el sentimiento español del paisaje, del campo, de la vida rústica. En Garcilaso, un ambiente de refinamiento y de humanidad envuelve a la naturaleza.

Idem.

1. "Los dos Luises", p. 35.
2. Idem, p. 93.
3. Idem, p. 85.

Azorín relaciona el sentimiento de la naturaleza con el tiempo, al interpretar la poesía de Rosalía de Castro en "Clásicos y modernos". Ama profundamente esta poetisa la naturaleza; la eternidad de las cosas la llena de emoción. "Lo que es eterno no puede acabar; la inmensidad no puede tener fin." ^{1.} Frente a esos paisajes melancólicos de su tierra, "nuestra poeta" va recogiendo su espíritu sobre sí misma y debatiéndose en internas luchas. No es una espectadora indiferente Rosalía de Castro; una inquietud interior la desasosiega: ella misma nos habla de "las inquietudes vagas, las ternuras secretas." Pregunta Azorín qué significado tiene este espectáculo eterno de las cosas que aparece ante nosotros. ¿Para qué las cosas? ¿Para qué nosotros? "Y, sobre todo, lo verdaderamente inquietante, lo que nos hace experimentar más vaga sensación de angustia - tan maravillosamente expresada en los versos de Rosalía - es que no podamos definir concretamente qué es lo que añoramos en lo pasado, ni podemos tampoco expresar que es lo que ^{2.} ansiamos."

1. "Clásicos y modernos", p. 52.

2. Idem, p. 53.

CAPITULO VII

Ha dicho Azorín que la literatura es un producto social. Así, su crítica literaria trasciende de los valores puramente estéticos; entra directamente en los valores sociales, "y como tal se afirma frecuentemente críticas de Galdós, Quevedo, Saavedra Fajardo, Cadalso, Larra. Consiste su crítica literaria de ideales intelectuales, morales y sociales; arte, en parte expresión y reflejo de la realidad del momento; en parte, orientador de nuevos y más altos ideales." No es tampoco la literatura, en esta concepción, cosa independiente del resto de la vida artística de un país; de ahí la necesidad que a la crítica se le impone, de relacionar la obra literaria tanto con las demás artes, como, en general, con el estado de la sociedad en que la obra literaria se ha producido. Es como su personaje Antonio Azorín, que se enfrasca en disquisiciones sobre agricul-

1. Barja, p. 287-33.

tura, industria y clericalismo, que está desocupado y preocupadísimo, que se inquieta de la muerte y no de la vida.

Así, toda la crítica literaria de Azorín, al igual que toda su obra, aparece inspirada y condicionada por una preocupación de índole nacional. ¿Qué fué España? ¿Qué es España? ¿Qué debe o puede ser España? Con relación a esto, Ortega y Gasset pregunta: "¿Qué es un libro? Lo que un hombre hace cuando tiene un estilo y ve un problema. Sin lo uno y sin lo otro no hay libro. El problema es la víscera cordial del libro. Por eso viven con vida propia sólo aquellos en cuyo interior late un problema que verdaderamente lo sea." ^{1.} En "Lecturas españolas" Azorín se pregunta con palabras de Larra: "¿Dónde está España?" La misma pregunta se hacían Costa, Cadalso, Mor de Fuentes, Saavedra Fajardo. "Y es esta pregunta como un corazón sucesivo, como un dolor, siempre el mismo, que proporcionará a esos individuos una identidad profunda y seria. El autor ha intentado reconstruir esa unidad de pensamientos en torno a un problema radical y mostrarlos su evolución. Con ella ha iniciado Azorín un ensayo histórico de trascendencia. Representa una contribución a la nueva manera de entender la historia de España, en vez de ser erudita. Azorín participa de una opinión que hoy comienza a ser aceptada por un grupo de jóvenes trabajadores en la historia nacional: la historia de España tiene que ser enfocada partiendo de los defectos es-

1. Ortega y Gasset, "Obras completas", T.I., p.241.

pañoles, más bien que de sus virtudes. Azorín concluye "Lecturas españolas" con esta fórmula: "No hay más aplanadora y abrumadora calamidad para un pueblo que la falta de curiosidad por las cosas del espíritu: se originan de ahí todos los males." Una parte de las "Lecturas" está dedicada a mostrar cómo esto no es una idea caprichosa y subversiva que se haya hoy acurrido a unas cuantas; tiene también sus clásicos. Ahora es menester que trascienda al vulgo y que se ensaye la reconstrucción de nuestra historia mirando los fenómenos españoles al través de ella.^{1.}

Azorín estaba obsesionado por el problema de la decadencia nacional, sus causas, génesis, y remedios. En "Valores literarios" discurre la teoría expuesta por Angel Ganivet en el "Idearium español": "que atañe a lo que a fluye en la marcha de España el descubrimiento del Nuevo Mundo."^{2.} Para Ganivet, los Reyes Católicos emprendieron la formación de España, de la nacionalidad española, sobre tres bases: una, la política; otra, la intelectual; otra, la material. En la primera, estaba comprendida la corrección de corruptelas administrativas y el castigo de abusos; la segunda abarcaba el fomento de la instrucción pública, creación de centros de enseñanza, y protección a los estudios; la tercera iba encaminada a la creación de una industria y de un comercio prósperos, construcción de caminos, etcétera. Las dos primeras acciones - la

1. Ortega y Gasset, "Obras completas", T. I., p. 241-43.

2. "Los valores literarios", p. 50.

política y la intelectual - comenzaron a realizarlas Fernando e Isabel con gran eficacia. En cuanto a la tercera acción - la del fomento de la riqueza -, se disponían a emprenderla cuando se interpuso el descubrimiento de América. "Ese hecho magno torció el curso de nuestra historia. América refulgió espléndidamente a lo lejos con resplandores de oro. Y dejando las prosaicas herramientas del trabajo, allá partieron cuantos pudieron en busca de la independencia personal, representada por el Oro. A partir de ese éxodo alucinante de millares y millares de españoles - lo mejor de la nación -, la decadencia de España se inicia. Y comenzó un período de esplendor, de apogeo, de vitalidad nacional, completamente ficticio y artificial, porque el esplendor verdadero no había tenido ocasión de comenzar." ^{1.} En este tema añade Azorín los pensamientos de Jovellanos en su "Informe sobre la ley agraria", que dice: "Pero mientras la población y la opulencia de las ciudades subía, la deserción de los campos y su débil cultivo descubrían el frágil y deleznable cimiento de tanta gloria." ^{2.}

En "Lecturas españolas" nos relata Azorín las ideas de Saavedra Fajardo sobre este tema. Con el descubrimiento de América "animó luego la agricultura el arado, y vestida de seda, curó las ^{3.} manos enturecidas por el trabajo." Las artes desdeñaron los in-

1. "Los valores literarios", p. 51-52.

2. Idem, p. 52.

3. "Lecturas españolas", p. 34

instrumentos mecánicos. La colonización americana, juntamente con las guerras, hicieron la decadencia; añadamos también los abrumadores tributos, la abundancia de mayorazgos, la aversión invencible al trabajo manual. "No hemos sabido tampoco compenetrarnos con las gentes extrañas que vivían en España. No deben de tratarlos como enemigos, sino como ciudadanos." ^{1.} Arrojan a los moriscos, estimando más conservar la nobleza que mezclarse con otra sangre - "no participó España sus privilegios y honores a ^{2.} los rendidos de aquella nación." Los remedios ofrecidos por Fajardo consisten en el trabajo y el cultivo de la tierra.

"No hay mina en los reinos más rico que la agricultura. Seamos justos en el gobierno. No alentemos ambiciones ruinosas y fantásticas: mejor es gobernar bien que ampliar el imperio. Hagamos que nuestra juventud se eduque en el extranjero. Fuera de la patria se pierde aquella rudeza y encogimiento natural; aquella altivez necia e inhumana que ordinariamente nace y dura en los que no han practicado con diversas naciones. Observemos lo que pasa fuera de fuera de nuestra casa: viajemos." ^{3.}

Guillermo Lobe estudiaba la realidad española en todos sus aspectos, nos relata Azorín en "Clásicos y modernos": agricultura, obras públicas, comunicaciones, enseñanza, problema religioso, caciquismo, etcétera. Algunas causas a las que este autor atribuye

-
1. "Lecturas españolas", p. 35.
 2. Idem, p. 35.
 3. Idem, p. 37.

ye la decadencia son pocas y malas comunicaciones, inseguridad de esos mismos medios de comunicación, pésima repartición de la propiedad territorial, raro trato con los países extranjeros, carencia de instrucción pública, mala administración de justicia y los grandes caciques.

Azorín expone las ideas de Saavedra Fajardo contra la guerra, en "Lecturas españolas". Los políticos habían gastado tesoros inútilmente en ejércitos y guerras que pudieran excusar la negociación o la disimulación. "Las guerras han consumido nuestras energías. Si en España hubiera sido menos pródigo la guerra y más económica la paz, se hubiera levantado con el dominio universal del mundo. Muchas veces se levantan las armas con pretexto de celo de la mayor gloria de Dios y causan su mayor deservicio; otras por la religión, y la ofenden; otras por el público sosiego, y le perturban; otras por la libertad de los pueblos, y los oprimen."^{1.}

Sobre este asunto tenemos las ideas de fray Luis de Granada en "Los dos Luises", que dice: "El hombre es débil, inerme: a las desolaciones y amarguras que padece el hombre, hay que añadir las calamidades y desastres de la guerra."^{2.} En el "Libro de la oración y meditación", dice: "¿No tienen los hombres bastante guerra con la que le hacen los elementos implacables y los devas-

1. "Los dos Luises", p. 35.

2. Idem, p. 63.

1.
tadores morbos?"

Piensa Azorín que "es interesante en sumo grado seguir a través del tiempo el incremento de una corriente de opinión civilizadora. Ideas bienhechoras, síntomas de civilización son, por ejemplo, los referentes al mejoramiento de las condiciones del trabajo, al feminismo, al antialcoholismo, a la cruzada contra el duelo, a la impugnación de las corridas de toros. Los libros que de la evolución de estas ideas hablan son instructivos; ellos nos enseñan la marcha de la humanidad."

2.
Prosigue haciendo indicaciones históricas sobre varias opiniones antiduelistas. En cierto libro bajo el seudónimo de "Lunar" fueran expuestos razonamientos antiduelistas de varias clases: físicos, psicológicos, morales, fisiológicos. En los duelos no puede haber igualdad de condiciones entre los combatientes. Siempre, además de una desigualdad en las armas, hay una desigualdad espiritual. Un ciudadano honrado, virtuoso, no puede ir al duelo con la misma serenidad que va un pillate. Al uno no le importa nada de nada; al otro le sobrecoge su responsabilidad, le impone su idea del deber; las consecuencias del acto - si fueren desgraciadas - serían para los suyos, para su familia. José Somoza añade en "Carta sobre el desafío", que en los casos en que un ciudadano honrado y pobre, padre de familia, se bate con un rico,

1. "Los dos Luises", p. 64.

2. "Los valores literarios", p. 157.

no debiera celebrarse el duelo sin antes asegurar una indemnización por el combatiente rico a la familia del pobre, en el caso de que éste muera o quede inutilizado. Cita Azorín las palabras de otro autor: "Las armas no pueden dar ni quitar valor a las palabras; las armas no pueden hacer que una imputación falsa sea verdadera." ^{1.} La posición de Jovellanos es ésta: "Yo quiero evitar por medio del duelo la manera brutal, irregular, feroz de dirimir una ofensa." ^{2.} Deben llevarse todas las ofensas, disenciones, e injurias ante los tribunales.

También en "Los valores literarios", discurre Azorín el flamenquismo como problema social, expuesto por Eugenio Noel, quien ha dedicado la mayor parte de su actividad a combatir al flamenquismo, dando conferencias en los pueblos y escribiendo artículos. Piensa Noel que hay inmensa incultura, y deplorable pasividad de una gran masa social en lo que atañe al problema de su bienestar y de su conciencia de la vida; además, un gasto de formidable caudal de energía, de iniciativa y de riqueza, derrochada espléndidamente en un deporte cruel. Examina los orígenes del flamenquismo. No es de ahora esta tendencia, sino de mediados del siglo XVIII. Ejerce una inmensa influencia ese deporte en todo el pueblo. Es profundamente dañino lo que se denomina los "aledaños de los toros", es decir, el ambiente, la particular

1. "Los valores literarios", p.158.

2. Idem, p.162.

espiritualidad que la fiesta crea a su alrededor. Multitud de conceptos sociales, políticos, hasta estéticos, son falseados por causa de los toros. "La idea matriz del valor que en los toros se engendra pasa a diversos órdenes de la vida. El valor, dentro de ese ambiente, se concibe como fuerza física, como obstinación, como ciega prosecución de un acto."^{1.}

Junto con otros hombres de 1898, Azorín critica fuertemente todos los aspectos de la vida y de las instituciones en España. En su crítica literaria, hallamos gran número de páginas dedicadas a la crítica de España, que han hecho diversos autores. En "Lecturas españolas" dice de las "Cartas Marruecas" de Cadalso, que son un anticipo de Larra y de Gasta. Encuentra una extraordinaria modernidad en la crítica social de este escritor. Cadalso lamenta que las ciencias vayan decayendo cada día, que nadie estudie. Dice que el orgullo es el defecto fundamental, y señala cómo todo el mundo está afectado con una vanidad grandísima por haber tenido muchos abuelos. "Dominan egotistas, sutilizadores, disputadores eternos sobre fantasmagorías y entelequias."^{2.}

Encuentra Cadalso una actitud de indiferencia en la gente aun con respecto a sus propias casas. "España, desde el fin de 1500, es como una casa grande, que ha sido magnífica y sólida; pero que, por el curso del tiempo, se va cayendo y cogiendo debajo

1. "Los valores literarios", p.192.

2. "Lecturas españolas", p.60.

1.
a sus habitantes." Primero cae un pedazo de techo, después unas columnas o parte de un muro, hasta que ya en las provincias hay lo menos dos terceras partes de casas caídas.

En común con todos los reformadores, Cadalso dirige una crítica fuerte contra los políticos, "que no sueñan noche y día sino en hacer fortuna por cuantos medios se ofrezcan"^{2.} con todas sus actividades encaminadas a este fin. "Su incultura es estupenda y con el mismo tono dicen la verdad y la mentira."^{3.}

En "Clásicos y modernos" nos cuenta Azorín de Francisco Cabarrus, un hombre que amaba apasionadamente el progreso; profesó las más liberales doctrinas y achacaba una transformación completa de la sociedad española. "Combate la nobleza hereditaria; absurda le parece la distinción entre familias patricias y familias plebeyas. Defiende el jurado, pide la implantación del divorcio. Clama contra el horror de los hospitales. Llevaba en su espíritu una innata propensión al pueblo; simpatizaba profundamente con sus dolores."^{4.} También habla Azorín de Feijoo, quien le pareció un rebelde, una inteligencia en lucha contra preocupaciones, prejuicios, supersticiones, corruptelas y convencionalismos de su tiempo y de su pueblo. "La obra de Feijoo ha producido una fer-

1. "Lecturas españolas", p.61.

2. Idem, p.62

3. Idem, p.62.

4. "Clásicos y modernos", p.125.

mentación útil; ha hecho empezar a dudar; ha dado a conocer libros distintos de los que aquí se leían; ha despertado la curiosidad.^{1.}"

Si critica tanto Azorín a España, es preciso preguntarse cuál es su sentido del patriotismo. Creo que Yuste expresa mejor este sentimiento en "La voluntad", cuando dice que no es patriota en el sentido estrecho, romano, de engrandecer su patria a costa de otras patrias.

"Pero yo, que he vivido en nuestra historia, en nuestros héroes, en nuestros clásicos...; yo, que siento algo indefinible en las callejuelas de Toledo o ante un retrato del Greco...; yo me entristezco ante este rebajamiento, ante esta dispersión dolorosa del espíritu de aquella España." 2.

En "De Granada a Castelar" discute Azorín la idea de patriotismo que aparece en el "Diálogo de las lenguas", atribuido a Juan de Valdés. Afirma el autor: "Que sea de mi tierra o no, eso importa poco, pues cuanto a mí, aquél es de mi tierra cuyas virtudes y suficiencia me contentan."^{3.} Contesta Azorín que la idea es irreprochable; "pero acaso nosotros la expusiéramos con

-
1. "Los valores literarios", p.93.
 2. "La voluntad", p.48.
 3. "De Granada a Castelar", p.48.

un ligero matiz o una delicada variante. Todo no lo es el bienestar material; el asiento natural en el pasado, la solidaridad confortadora con el ambiente. Necesaria al espíritu; no podríamos hallarlos en el país donde tuviéramos más comodidades." ^{1.}

Azorín expone esta cuestión con más detalle y energía en "Los valores literarios", discurrendo el patriotismo en relación a la crítica, a la observación social. "¿Qué es lo que se puede decir en un país y qué es lo que no se puede decir? ¿Hasta dónde podrá llegar la crítica que un observador puede hacer de las cosas, los hombres, las instituciones de su patria, y hasta dónde no podrá llegar? Un pueblo sin conciencia es un pueblo muerto." ^{2.} La conciencia de un pueblo se manifiesta en el conocimiento de sí mismo, que supone la reflexión sobre sus hombres y sus ideas. La crítica es reflexión, es pensar, contrastar las ventajas y las desventajas - los méritos y deméritos. ¿Es una muestra de patriotismo cerrar los ojos a todas las corruptelas y lacras sociales?

Las ideas de Larra sobre este asunto están expresadas del modo siguiente: Hay distintas clases de patriotas; una, la más pura, más ferviente, más entusiasta, comprende al castellano viejo. Nada hay para él superior a lo de su patria. Sostiene que no hay vinos como los españoles, ni educación como la española, y que el cielo de Madrid es purísimo; y se pueden considerar anti-

1. "De Granada a Castelar", p.48.

2. "Los valores literarios", p.242.

patriotas las personas que proclaman que no todas sus cosas son las mejores del mundo, que en el mundo hay cosas tan buenas o mejores que las que existen en España. Sin embargo, perdura este concepto. Es como dijo Castelar: "Yo amo con exaltación a mi patria, y antes que la libertad, antes que a la república, antes que a la federación, antes que a la democracia pertenezco a mi idolatrada España."^{1.} Azorín contesta: "Aunque se estime a la patria, tengamos por cosa muy accidental el haber nacido en esta parte del globo, o en otra cualquiera."^{2.}

La segunda clase de patriotismo es un poco menos restrictiva que la anterior. Hagamos la crítica imparcial de nuestros defectos, pero sin salir de la familia, para que no lleguen al extranjero, a oídos de gentes extrañas. Pero este sistema de crítica interior y no exterior es imposible. ¿Si nos pide una revista extranjera un estudio sobre la situación de España, sobre su agricultura o sus letras? ¿Y de qué manera podremos evitar que los libros de crítica traspasen la frontera?

La tercera categoría está formada por aquellos que aman con mayor o menor conciencia, con mayor o menor reflexión la tierra en que han nacido y viven; pero todos la aman leal y noblemente.

"Dentro de esta categoría, el ejemplar más

1. Ortega y Gasset, "Obras completas", T.I. p.244.
2. Idem, p.244.

acabado de patriota podríamos representarlo en un hombre que, conociendo el arte, la literatura y la historia de su patria, supiese ligar en su espíritu un paisaje o una vieja ciudad, como estados del alma, al libro de un clásico o el lienzo de un gran pintor del pasado; es decir, el hombre que, espiritualmente, lleno de amor, henchido de caluroso entusiasmo, supiese fusionar, dentro de su espíritu, en un todo armónico, todos estos elementos de su Patria; el paisaje, la historia, el arte, la literatura, los hombres." 1.

Esta categoría de patriotismo no excluye la crítica; su amor a España es sincero y noble. No habrá en ella reproche, ni odio. Al hacer la crítica de las cosas, ideas e instituciones, no hay más que repetir lo que los hombres eminentes de la política y del periodismo han expresado: Costa, Giner, Pi y Margall. "Cuán aspera y veracísima crítica no han hecho de nuestra administración, nuestra justicia, nuestro parlamentarismo, nuestras Universidades. Pero esa crítica está inspirada en un noble amor a España. Nosotros sentimos los dolores de España; sus angustias son nuestras angustias y sus tragedias están hechas con nuestra sangre." 2.

Pero le gustaba a Azorín la alabanza de España de parte de los extranjeros y repetidas veces nos relata las varias opiniones que éstos han expresado. Saint-Simon, Beaumarchais, Hugo, Gautier,

1. "Los valores literarios", p. 245.

2. Idem, p. 245-46.

Merimée marcan la línea de la observación francesa respecto a España. Piensa Azorín que éstos son los que han sabido ver algo personal y original en España. Describe el viaje del Hugo, sus sensaciones cuando llega a Victoria y ve la "llanura alavesa que es un feliz eclecticismo del paisaje vasco y del incipiente panorama castellano."¹ Descubre los horizontes dilatados y la luminosidad del cielo en armonía con los cipreses rígidos, "los viejos seculares paradores y la remota mancha de la montaña,"² encontrando una serenidad profunda en el ambiente. Nos cuenta Azorín el entusiasmo de Hugo a la vista del Escorial ante el magnífico paisaje del Guadarrama:

"...la llanura inmensa, manchada, acá y allí, como la piel de un leopardo gigantesco, con grandes motas amarillas y anchas bandas negras; las montañas con sus cresterías nevadas; Madrid, a lo lejos, en la remota lontananza, con los brillantes puntos blancos de sus casas." 3.

Añade Azorín con orgullo, las palabras de admiración de uno de los acompañantes del novelista, un pintor, que exclama a cada momento:

"!Que c'est beau!- non Di u, que c'est beau!"

En resumen, dice Gómez de la Serna de Azorín: "En su fondo más profundo es un patriota digno de que estuviese su retrato en

1. "Los valores literarios", p.237.

2. Idem, p.237.

3. Idem, p.237.

el museo de los patriotas españoles." ^{1.}

Cuando leemos la crítica profunda que hizo Azorín con respecto al teatro clásico español, debemos recordar estas ideas y manifestaciones de su patriotismo. Además, hay que entender que el teatro español era en dicho período con su sensibilidad, todo lo que "supone sensualidad, grosuría, crueldad, y servidumbre bestial a los sentidos." ^{2.} Me parece que Azorín se describe a sí mismo en vez de Becquer, cuando nos habla de su fina exasperada sensibilidad, "esa sensibilidad que le daba una visión penetrante del mundo, hacía que le fuera insufrible el espectáculo de la injusticia." ^{3.}

Atribuye Azorín gran importancia al teatro debido a que se puede apreciar en él la capacidad del pueblo para la lógica, la exactitud, y la coherencia. "Y el grado en que un pueblo tenga estas cualidades, así será de más o menos intensa su civilización." Además el teatro es el género más plástico y de relieve en la literatura clásica.

En "Los valores literarios" encontramos la crítica más extensa

1. Serna, p. 227.

2. "De Granada a Castelar", p. 150.

3. "Al margen de los clásicos", p. 164.

4. "Rivas y Larra", p. 21.

y profunda de Azorín contra el teatro. Existen, para él, muchas hipocresías, muchas mentiras convencionales con respecto a todos los clásicos en general, pero en el teatro ha formado los mayores y más indestructibles prejuicios. Para Azorín era "nada más deleznable que la clásica dramaturgia."^{1.}

Encuentra dos o tres tópicos fundamentales que se repiten respecto del teatro y de la novela picaresca en las cátedras y academias, todos equivocados. "Uno de ellos consiste en considerar el teatro clásico como un espejo de virtudes, como el reflejo de las grandes cualidades del pueblo castellano, como la escuela del honor, en suma."^{2.} Pero, en realidad, abundan profusamente desafueros, tropelías, vilezas e immoralidades de todo género. "La mentira, el embudo y las trapecerías son cosas frequentísimas entre aquellos gentiles hidalgos."^{3.} Cita Azorín otros críticos y autores que han estado de acuerdo con él. En 1737 Luzán en "Poética" enseñó "el verdadero carácter de la dramaturgia clásica," una escuela de crueldad, de venganza y de falso valor. Más tarde, en 1820, Marchena opinó de la misma manera. "Adolecen casi todos nuestros poetas dramáticos del defecto capital de no retratar nunca un carácter verdaderamente virtuoso."^{4.}

Con respecto a la estética y la técnica del teatro, tampoco

-
1. "Los valores literarios", p.165.
 2. Idem, p.165.
 3. Idem, p.166.
 4. Idem, p.167.

1902-

pueda encontrar Azorín algo de valor, salvo alguna excepción, "a cuantos deseamos una dramaturgia fundada en la observación y en la verdad. Nuestra antigua dramática reposa toda en la casualidad, en la inverosimilitud.^{1.}" Hoy, pedimos lógica e idealidad sobre una base de sólido realismo.

Y así, relaciona Azorín todos estos defectos que halla en el drama con la sociedad de aquel tiempo, y nos pregunta qué pensamos de una sociedad que no sabe ver la realidad, como la española del siglo XVIII, "que no se colocó nunca en un terreno de observación sincera, escrupulosa, de amor cordial y humano a la realidad, a la vida."^{2.}

Hace el esfuerzo constante, Azorín, de relacionar los clásicos con la sensibilidad moderna. Cita en "Los valores literarios" un párrafo de Emilio Faguet, que rechaza la estética classicista como impropia de una nueva modalidad social. Ya en nuestros días, se ha desarrollado por completo la revolución de las ideas. Ahora es necesario que todo tenga su definición, su justificación, su examen filosófico. Ya han decaído las instituciones y la intolerancia del feudalismo. Entonces, quien quisiera conservar todavía "la acompasada tragedia clásica, el círculo de sus héroes, los caprichos de su estructura, las leyes de su ya imposible composición?"^{3.} "¿Por qué imponer a una sociedad la norma estética, la

1. "Los valores literarios", p.167.

2. Idem, p.168.

3. Idem, p.172.

sensibilidad que otra lejana ha producido? Azorín termina este párrafo con ejemplos donde aparece la crueldad en varias obras teatrales, declarando que ni el teatro clásico de Gueva, ni el romántico de Lope de Vega pueden ser presentados como ejemplos de humanidad. Además siempre quiere la interpretación psicológica en la obra literaria; por eso, está de acuerdo con Gavino Tajado cuando éste expone que el teatro tendía más a retratar a la vida externa, "que al análisis erudito y entretenido de los afectos y de las ideas; es decir, de la vida interior."^{1.}

Crítica fuerte e incisiva aparece en otros temas además del teatro clásico. Por ejemplo, dice Yuste en "La voluntad" que odia tanto a Camboamor porque encarna toda una época con su vulgarismo, con su total ausencia de "arranques generosos y de espasmos de idealidad",^{2.} una época completamente trivial. Es el símbolo de "todo el ciclo de la gloriosa y estupenda mentira de la Democracia, con sus periodistas vacíos y palabreros, con sus dramaturgos trepidos, y con sus poetas detonantes."^{3.}

En estas palabras de Leopoldo Alas se ve el efecto que tal crítica tendría, sin duda, sobre muchas personas: "Hay en Charri vari errores y apreciaciones injuriosas referentes a hombres para mí sagrados, porque son algo más que maestros, como padres espiri-

1. "Los valores literarios", p.172.

2. "La voluntad", p.80.

3. Idem, p.80.

1.
tuales de los más hondos sentimientos artísticos de mi alma."
Dice Cejador y Frauca que ha maltratado Azorín a los más esclarecidos ingenios españoles: Lope de Vega, Granada, Quevedo, Calderón, Campoamor, Valera, Duque de Rivas. "Quiere revisar y aquilatar esos valores, y conzumento da juicios contrarios a los que los siglos habían ya asentado, en lo que valen y son apreciados por la crítica universal ya definitiva."
2.
Añade que el arte está en la forma, no en las ideas.

Casares aplaude la falta de criterio con que Azorín menosprecia públicamente a ciertos autores que cuentan con la estimación general, pero cree "que al hacerlo así contrae la obligación de demostrar sus afirmaciones", lo que, en mi propio parecer, hace Azorín de manera admirable. Por ejemplo, en "Rivas y Larra", después de decirnos que el drama del duque de Rivas es una natural continuación del drama de Calderón y de Lope de Vega con los mismos procedimientos, la misma falta de observación, la misma incoherencia, y la misma superficialidad, nos da también Azorín las opiniones de otros críticos con respecto a la obra de Rivas, contrarias a las suyas. No censura Pastor Díaz las formas, los contrastes, los caracteres incoherentes, las pinceladas demasiado fuertes del "Don Alvaro" de Rivas, como han censurado otros. Dice que eso es exactamente lo que quiso hacer el autor.

1. Seria, p. 44.

2. Cejador y Frauca, p. 301.

Y esas intenciones están realizadas con singular talento, con inimitable verdad, con vigoroso y fuerte colorido, con imaginación sorprendente y arrebatadora, con versificación maravillosa a veces, casi siempre rica y sonora, y digna de los mejores tiempos de Moreto y de Calderón.^{1.} Azorín ha incluido en su crítica estas palabras de elogio del Duque de Rivas.

Cita aun otra opinión favorable relativamente a esta obra.

"Imposible fuera enumerar todas las bellezas de este portentoso drama, tan admirado como aplaudido en ambos mundos".^{2.} Esta crítica encuentra singular grandeza en el caracter del protagonista. "Verosímil y adaptable a todos los países", es un caracter de pasión y de sentimiento, "simpático no menos por su generosidad y nobleza que por su tenaz e indecible infortunio."^{3.}

Cejador y Frauca defiende la actitud de Azorín contra el drama clásico. En el espíritu tradicional de la raza española no encajan el espíritu de Larra ni el de Azorín, "y no porque no sean españoles por índole y casta, sino porque la educación, a la índole natural añadida, les descastó en parte, los afrancesó no poco, les puso en los ojos cierto linaje de anteojos que coloreó para ellos las cosas, quitándoles su color natural. Que entrambos fueron almas rebeldes, independientes; que fueran críticos descon-

1. "Rivas y Larra", p. 57.

2. Idem, p. 53.

3. Idem, p. 58.

tentadizos de lo presente y aun poco amigos de ensalzar lo ajeno; todo eso es muy español, y por todo ello son muy castizos escritores." Al respecto, dice Ortega y Gasset que la ininterrumpida tradición del imperativo casticista revela que en el fondo de la conciencia española pervivían la inquietud y el descontento respecto a sí misma. "La visión negra y tétrica del mundo - sigue Cejador y Frauca - y la consiguiente amargura y descorazonamiento, que da el tono a sus escritos, efecto son del llamado "mal del siglo" enfermedad moderna europea. Por ellas se distinguen de nuestros críticos y satíricos tradicionales, tan descontentadizos, desencañados y escépticos como ellos, pero que con ese estoicismo serenaquista de la raz, sobrepusieron siempre a las miserias de la vida y hasta convirtieron por el arte la amargura en sosegada dulzura, el malhumor en plácida socarronería como Cervantes, Quevedo, Gracían, Mateo Alemán, en suma la flor y nata de todos nuestros escritores, tan tristes y desencañados en el fondo, tan placenteros y recocijados en la forma. Este pesimismo hizo más presa en Larra y Azorín que en otros autores modernos."

Por mi parte, refiendo esta actitud de Azorín frente al teatro por otras razones. En vez de pensar que tiene una visión "negra y tétrica" del mundo, creo que al discutir los males del drama español a través de los siglos, saca a luz el verdadero problema

1. Cejador y Frauca", p. 310.

2. Idem, p. 310.

de España en la mayor parte de su literatura: el del barroco. En común con el arte de Italia, el arte de España - su pintura, su arquitectura, su música, además la literatura - es barroco. Para que el arte mueva al espectador no debe moverse él - una ley casi de la estética. El artista no despierta emoción en el espectador con desatentados y apasionados gestos. La obra debe estar encerrada y comprimida dentro del intelecto y moldeada por él. Como dice Aldous Huxley en "Arte, amor y todo lo demás", aquellos estilos que claman excesivamente no sirven para ser empleados con finalidades trágicas de alguna seriedad. Encuentra Huxley que son más adecuados para la comedia, cuya esencia es la exageración. Por eso es tan infrecuente el buen arte romántico. Excepto en manos de unos pocos genios colosales, el arte romántico es, casi siempre, cómico, una vez desgastada la novedad de una obra. De esta manera, obras de escritores del más grande y verdadero talento llegaron a ser esencialmente cómicas cuando buscaron efectos de trágico romanticismo, como Balzac en innumerables pasajes serios. El Barroco del siglo XVII, es pues, una extraña serie de gestos desmedidos. Para conseguir efectos se emplean violentos contrastes; trata ambiciosamente de mostrarnos lo emotivo y natural sin lograrlo. Añade Huxley que si es cierto que el estilo romántico es esencialmente adecuado a la comedia, paralelamente, también es la verdad, que las más grandes obras cómicas fueron escritas en estilo romántico.

BIBLIOGRAFIA

LA OBRA DE AZORIN

- "Al margen de los clásicos"
- "Antonio Azorín"
- "Castilla"
- "Clásicos y modernos"
- "De Granada a Castelar"
- "La voluntad"
- "Las confesiones de un pequeño filósofo"
- "Lecturas españolas"
- "Los valores literarios"
- "Los dos Luises y otros ensayos"
- "Rivas y Larra"

ESTUDIOS SOBRE AZORIN

1. Barja, César. "Libros y escritores contemporáneos." G.E. Stechert y Cía, New York 1938.
2. Caballero, Giménez E. "Azorín: Una hora de España". Revista de Occidente, vol. II, nov., 1924, p.295-298.
3. Carsinos Assens, Rafaél. "La nueva literatura." Editorial Páez. Madrid, 1925. Tomo I.
4. Casares, Julio. "Crítica profana". Renacimiento, Madrid, 1915.
5. Cejador y Frauca, Julio. "Historia de la lengua y literatura castellana". Tip. de la "Rev. de Arch., Bibl., y Museos", Madrid, 1919. Tomo X.
6. Díaz-Plaja. "Hacia un concepto de la literatura española." Espasa Calpe.-Argentina. Buenos Aires, 1942.
7. Díez-Canedo, E. "Azorín y la política" Revista de Occidente, vol. I, nov., 1923, p.257-262.
8. Entralgo, Pedro Lain. "Generación de Noventa y Ocho." Espasa-Calpe, -Argentina. Buenos Aires. México, 1947.
9. Entralgo, Pedro Lain. "Las generaciones en la historia". Instituto de estudios políticos. Madrid, 1945.
10. Espina, Antonio. "Azorín: Racine y Moliere". Revista de Occidente, Vol. III, oct., 1925, p.119.
11. Espina, Antonio. "Azorín: Félix Vargas". Revista de Occidente, vol. VII, enero 1929, p.114-118.
12. Espina, Antonio. "Azorín: Superrealismo", Revista de Occidente, vol. VIII, abril 1930. p.131-136.

13. González Ruiz, Nicolás. "La literatura española." Ediciones Pegasus, Madrid, 1913.
 14. Maderiaga, Salvador. "Semblanzas literarias contemporáneas." Ed. Cervantes, Barcelona, 1924.
 15. Maestu, María de. "Antología - Siglo XX. Prosistas españoles, semblanzas y comentarios." Espasa-Calpe, Argentina, 1945.
 16. Northrup, George Tyler. "An Introduction to Spanish Literature." University of Chicago Press. Chicago, 1925.
 17. Ortega y Gasset, José. "El espectador". Renacimiento, Madrid, 1917.
 18. Ortega y Gasset, José. "Obras completas", Madrid, 1941-1946.
 19. Reyes, Alfonso. "Los dos caminos. 4a. serie de simpatías y diferencias. Madrid, 1923.
 20. Romero-Navarro, M. "Historia de la literatura española." D.C. Heath y Cía., New York, 1928.
 21. Salinas, Pedro. "Literatura española, siglo XX." Ed. Séneca, México, D.F.
 22. Serra, Ramón Gómez de la. "Azorín." Madrid, 1930. Ed. Losada, S.A., Buenos Aires. 1942.
-



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS