EL IMPRESIONISMO COMO VISIÓN FILOSÓFICA DE *LA VOLUNTAD* DE MARTÍNEZ RUIZ

Por MARÍA EMBEITA
(Sweet Briar College, Virginia)

En *La voluntad* se nos dice que no conocemos la realidad, solo los fenómenos (101-102)[1]. Las sensaciones, la proyección interna de los fenómenos, están limitados por los sentidos. "La realidad es mi conciencia" (194) se afirma; es decir, existe la realidad como reflejo de la percepción consciente del hombre: es el mundo como voluntad y representación de Schopenhauer y del idealismo kantiano.

La voluntad es una obra impresionista, que presenta un universo físico de formas imprecisas, equívocas, inconsistentes porque el mundo no tiene realidad fuera del cerebro del hombre ("el mundo es nuestra representación" (137)[2]. La realidad externa pues no es rígidamente uniforme para la concepción filosófica de Martínez Ruiz, concepción filosófica que coincide con su estética literaria impresionista. El carácter episódico de la novela, esencialmente fragmentario —y que, sin embargo, obedece a un plan preconcebido minuciosamente de estructuración[3]— la índole accidental de la acción, la aparante carencia de andamiaje formal coinciden con su intención estética. Tema y forma existen en *La voluntad* en admirable concierto (Es hora de que abandonemos la anticuada noción de estilo como forma externa independiente de la visión artística, de la visión literaria del escritor).

El pensamiento filosófico de la novela se expresa metafóricamente; su título es una metáfora que presenta un complejo concepto ultralingüístico.

La voluntad plantea como antitético e irreconciliable el dilema vida y conocimiento, instinto vital, voluntad de vivir y conciencia e inteligencia. El título es una directa alusión al concepto de Schopenhauer. Según Schopenhauer la ávida voluntad, mediante una ilusión extendida sobre las cosas, encuentra siempre un medio de retener a sus criaturas en la vida y de forzarlas a seguir viviendo. A los mejores les encadena el placer de origen socrático del conocer, la ilusión de poder aliviar el dolor eterno del existir con el consuelo metafísico del saber, con el espejismo de desentrañar el enigma ontológico (a los peores, las ilusiones más vulgares y más groseras, que la voluntad tiene preparada oportunamente). La primera ilusión, el consuelo metafísico esta reservado sólo a las naturalezas noblemente dotadas, Yuste y Antonio Azorín en la obra.

BOLETÍN AEPE Nº 9. María EMBEITA. El impresionismo como visión filosófica de La voluntad d...
Centro Virtual Cervantes

En *La voluntad* no hay conflicto central: su núcleo dramático no es el desarrollo de una trama, sino el descubrimiento gradual del protagonista de la imposibilidad de hallar la verdadera naturaleza del mundo y de la existencia. Así leemos: "No podemos penetrar en la inmanencia o transcendencia de la causa primera, el movimiento, la forma de los seres, el orden de la vida... son arcanos impenetrables... eternos" (179)

Los personajes en la obra no están delineados como figuras destacadas, con una línea precisa que los separa del medio, sino que viven en él. Se rechaza la línea de Ingres en favor de lo que Wolfflin llama "la línea quebrada del estilo pictórico"[4]; se difuminan los objetos estables y firmemente trabados en una metamorfosis que los da el carácter de los inconcluso, de lo indefinido, paisaje y hombre, se funden y desaparecen en el ambiente; volumen y superficie sólidos se transforman en manchas del color, en formas cambiantes y fluidas: se fija el instante inapelable, que inexorable se pierde irreversiblemente.

La voluntad expone temáticamente el predominio del momento sobre la duración y la persistencia, el profundo convencimiento de que todo fenómeno es una constelación pasajera y única y el instante es irrepresible. La fugacidad e irreversibilidad del tiempo es la forma más simple en que puede expresarse el concepto filosófico de la novela. Martínez Ruiz, ha creado en *La voluntad* una obra impresionista *par excellence;* ha acentuado en ella el sentido de fugacidad del mundo, de que la realidad no es un ser, sino un devenir, no un estado, sino un ocurrir. Al insistir en *La voluntad* en que "la imagen es todo" (194) expone la novela la imagen impresionista como la expresión del momento —("... ¡Un momento!") (275)— en el fluir incesante de la existencia; es la visión heraclítica en la que al hombre no le es dado bañarse por segunda vez en el mismo río; pone en tela de juicio la factibilidad del *ser* en su mudanza perpetua al concebir de forma distinta el problema del error y de la apariencia y aceptar el testimonio de los sentidos y consecuentemente la realidad de la apariencia ("El mundo son nuestros sentidos") (257).

La voluntad al presentar según la estética impresionista la imagen natural en su proceso de transformación, insiste en la reproducción de la subjetividad de la percepción, a expensas del substrato objetivo del ver; rechaza también la concepción filosófica racionalista tradicional en la que la mutabilidad, la mudanza, la alteración es la demostración de que la apariencia es la máscara fraudulenta del *ser*; pone en tela de juicio las características de este *ser,* la unidad, la sustancia inmutable, la intemporalidad; impugna las nociones supremas —lo absoluto, la perfección, el bien, la verdad, lo que la filosofía tradicional consideró *causa sui* porque no puede devenir— afirma el relativismo ético y la revisión de la tabla de valores("Hay que romper la vieja *tabla de valores morales,* como decía Nietzsche")(215). En el *perpetuum mobile* de la existencia, la verdad del momento eroda la verdad del anterior.

El mundo de *La voluntad* es el mundo donde "solo los fenómenos son reales", como concluyen el gordo y el flaco, personajes arquetipos en su anonimato; es un mundo cuyos fenómenos cambian siempre y por medio de innumerables e imperceptibles transiciones produce la *impresión de una continuidad* (obsérvese entonces cuan profundamente significativo es temáticamente el carácter fragmentario de su estructura como ya señalamos). Decíamos pues que las innumerables e imperceptibles transiciones producen la impresión de una continuidad en la que todo se funde y en la que no hay otras diferencias que las distintas actitudes y puntos de vista de las diferentes conciencias. Tal concepción estética impresionista acentúa en la novela lo momentáneo y transitorio de los fenómenos en los que los hombres encuentran las medidas de todas las cosas. La casualidad significa, estéticamente expresada, el dominio del estado de ánimo sobre la vida; es decir la arbitrariedad es el carácter

BOLETÍN AEPE Nº 9. María EMBEITA. El impresionismo como visión filosófica de La voluntad d...
Centro Virtual Cervantes

prevalente de las cosas dentro de su incesante mutabilidad. La eternidad —se nos dice en la novela— no existe, porque 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. La sucesión vertiginosa de los fenómenos no acaba (73).

La concepción estética impresionista de *La voluntad* expresa una actitud fundamentalmente pasiva frente a la vida, un resignarse con el papel de espectador con como constatamos en el protagonista. Antonio Azorín efectivamente es un sujeto receptivo y contemplativo de un punto de vista en el que se mantiene una cierta distancia; es la actitud estética por excelencia ("Yo he buscado un consuelo en el arte...") (180), confiesa Yuste en su lecho de muerte.

El impresionismo de la novela que estudiamos aquí, presenta la consecuencia extrema de la renuncia romántica. La novela desilusionada del Romanticismo contenía todavía algo del concepto trágico; la estatura heróica del protagonista emergía al rechazar, sacrificando su bienestar material, el código moral que la sociedad le imponía; era su criatura errabunda e indócil, un inadaptado decidido a no disolver su personalidad en las formas convencionales de vida; fracasaba, porque un temperamento así tenía que fracasar en una época tiranizada por principios hipócritas, pero su fracaso era moral y sentimentalmente victoria y gesto de ascensión. Pero en *La voluntad* se disuelve el carácter trágico-heróico del personaje central; la novela presenta a Antonio Azorín en pugna con los valores triviales de su sociedad para quebrar su rebelión en claudicación completa, en dolorosa renuncia de toda voluntad de autoafirmación.

La voluntad tiene un decidido entronque naturalista; concibe al hombre encadenado al medio ("Se buscarán en vano soluciones al problema eterno. Si el medio no cambia, no cambia el hombre." (80); "somos de la manera que el medio conforma nuestro carácter") (221). Pero superando el entronque naturalista presenta la novela un fenómeno estilísticamente diverso: el desarrollo del naturalismo. (Interpretamos el naturalismo como la evolución de lo general a lo particular, de lo típico a lo individual, de la idea abstracta a la concreta vivencia en el tiempo y en el espacio). Es arriesgado establecer una línea divisoria entre naturalismo e impresionismo, histórica y conceptualmente. Hauser[5] explica muy agudamente el impresionismo como consecuencia del progreso de la técnica que permite la creación de la gran urbe moderna con su dinamismo y extensión desmesurada sin precedente en la historia de la humanidad; el impresionismo convoca su nuevo sentido de velocidad, de *tempo prestísimo,* de confusión caótica como ejemplifican las páginas de *La voluntad,* que transcribimos a continuación:

"Y Azorín camina... lentamente, hacia las Ventas... Pasan los enormes tranvías eléctricos, zumbando, campanilleando, carromatos, recuas, coches fúnebres, negros, blancos, ripers atestados de gente que van camino del Este, cuesta abajo... Y los cascabeles de los ripers tintinean; un perro ladra, los organillos de las Ventas musiquean; los muchachos gritan... La gente va y viene en abigarrado flujo y reflujo de chulapos con pantalones abombados y un palillo en la oreja, estudiantes, criadas, modistas, horteras, señoritos con sombrero castaño y pañuelo blanco al cuello. Los organillos desgranan ruidosamente marchas toreras y valses lánguidos; el tío-vivo gira frenético; suben y bajan los columpios. Y en los barracones suenan los platos, y las parejas voltean cachondas, fatigosas... Y las notas alegres, precipitadas, resonantes de los organillos estallan, saltan, rebotan sobre el rumor formidable de gritos, campanillazos de tranvías, traqueteo de coches, pregones de vendedores, ladridos de perros, ruido de organillos, rasgueos de guitarras...

BOLETÍN AEPE Nº 9. María EMBEITA. El impresionismo como visión filosófica de La voluntad d...
Centro Virtual Cervantes

Pasa un coche fúnebre negro, pasa un coche fúnebre blanco. Más allá del puente, en un barracón empinan vasos, devoran chuletas, y los féretros casi pasan rozando las mesas, mientras los organillos prosiguen incansables. Azorín avanza. En una esquina barbolla el aceite en grandes sartenes y chirrían trozos de lomo... pasan los coches fúnebres...

Azorín... se detiene y contempla la lejanía... El telégrafo rezonguea sonoramente; un gallo canta; por la carretera van lentamente coches negros, coches blancos, vuelven precipitados coches negros, coches blancos; detrás los ripers repletos de figuras negras cascabelean, los simones en larga hilera espejean al sol en sus barnices... por la carretera pasan coches y coches; los cocheros gritan: *¡Ya! ¡Ya!;* el aire en grandes ráfagas trae las notas de los organillos, cacareos de gallos, ladridos. Cerca un rebaño pasta en el césped: las ovejas balan; se oye el silbido largo, ondulante, de una locomotora; y de cuando en cuando incesantemente, llega el ruido lejano de cuatro o seis detonaciones.

Y Azorín, cansado de sus diez años de Madrid, hastiado de periódicos y de libros, piensa en esta danza frenética e inútil de vivos y de muertos... y regresa por la carretera lentamente. Van y vienen coches negros, coches blancos... A lo lejos suena roncamente el batir de tambores; el viento trae el *fó-fó* asmático de una locomotora. Y mientras cae la tarde, ante los barracones asordadores, mientras tocan los organillos y se baila frenéticamente, y los mozos van y vienen con platos, y se grita, y se canta, y se remueve en espasmo postrero la turba lujuriosa de chulapos y fregonas, Azorín emocionado, estremecido, ve pasar un coche blanco...

Y ya en Madrid, rendido, anonadado, postrado de la emoción tremenda de esta pesadilla de la Lujuria, el Dolor y la Muerte. Azorín piensa un momento en la dolorosa, inútil y estúpida evolución de los mundos hacia la Nada... (197-200)".

Se capta aquí el hervidero de la enorme ciudad con su caótica barahunda y el estruendo ensordecedor de la alborotada multitud; el ritmo enloquecido de la turbamulta, el furioso aceleramiento del tráfico ininterrumpido, las impresiones súbitas punzantes siempre efímeras, que penetran agudísimas en Azorín, contribuyendo a la expansión y exacerbación de su percepción sensorial. En contraste con el dinamismo frenético de la muchedumbre se enfatiza la soledad del protagonista perdido en el gentío fragoroso. Si Antonio Azorín es el hombre de la novela naturalista, que concibe la vida como lucha, es aquí sobretodo el ciudadano moderno que reacciona ante las impresiones exteriores con una nueva excitabilidad, con los nervios irritados de una sensibilidad excandecente; siente la transformación de todo su ser en movimiento y cambio sometido al continuo asalto de vivencias sensoriales fugaces; para él la experiencia del mundo se convierte esencialmente en experiencia temporal y fenomenológica alucinante que le extenua. Fíjese en las imágenes de tormento de las últimas líneas; su contraposición aterradora entre las representaciones sensoriales con su intensificación en lo visual y lo auditivo y el colapso emocional del personaje "rendido, anonadado, postrado de la emoción tremenda de esta pesadilla..."

Este colapso emocional de Azorín momentáneo –y que anticipa el final y definitivo– brota de su impotencia de hallar un sentido de caótico espectáculo existencial, del cual es una parábola las páginas trascriptas y comentadas en nuestro ensayo. Porque Antonio Azorín es el personaje del *conocimiento trágico,* que tras larga búsqueda para hallar una explicación racional filosófica al problema de la existencia, comprende su infructuosidad; "cansado de sus diez años en Madrid, hastiado de periódicos y libros", renuncia al ávido impulso de conocimiento ("No podemos penetrar en la inmanencia o trascendencia de la

BOLETÍN AEPE Nº 9. María EMBEITA. El impresionismo como visión filosófica de La voluntad d...
Centro Virtual Cervantes

causa primera")(179). El enigma ontológico es impenetrable; la inteligencia no puede resolverlo.

La voluntad expone la derrota de Antonio Azorín y rechaza así el ideal de hombre teórico, equipado con las más altas capacidades cognoscitivas; rechaza al hombre faústico, que corre desalado a través de la tierra y se entrega por afán de saber a la magia y al demonio. Antonio Azorín es la más palpable demostración de la nueva sensibilidad contemporánea, que presiente los límites del placer socrático del conocimiento y que, desde el vasto y desierto mar del saber anhela una costa.

La voluntad, eroda el optimismo del conocimiento que se imagina ilimitado; eroda también los frutos de ese optimismo, la creencia en la felicidad terrenal de todos, la creencia en la posibilidad de tal cultura universal del saber: revela la aridez que se encierra en el seno de la cultura teórica y que comienza a angustiar al hombre moderno; muestra los límites y el carácter condicionado del conocimiento en general, para negar con ello decididamente la pretensión de que Ruiz en *La voluntad* denuncia con Schopenhauer el optimismo que se esconde en la esencia de la lógica, que es el substituto de nuestra cultura. (Recordemos que Kant y Schopenhauer dieron al espíritu de la filosofía alemana la posibilidad de aniquilar el satisfecho placer del socratismo científico, al demostrar sus límites y como con tal demostración se inició un modo infinitamente más profundo y serio de considerar los problemas del conocimiento. Fue Schopenhauer el que siguiendo a Kant reveló en *El mundo como voluntad y representación* que espacio, tiempo, causalidad, eran leyes que servían tan sólo para enfatizar la mera apariencia, obra de Maya, para mixtificar la esencia más íntima y verdadera de las cosas, haciendo así imposible el verdadero conocimiento acerca de esa esencia[6]).

La voluntad de Martínez Ruiz rechaza el optimismo cognoscitivo, que apoyado en las *aeternae veritates* (las verdades eternas) incuestionables, cree en la posibilidad de conocer y resolver todos los enigmas del mundo y trata esas leyes (espacio, tiempo, causalidad) como totalmente incondicionales. La inteligencia, nos dice *La voluntad,* no puede desentrañar el enigma filosófico; no deben engañarnos las seductoras desviaciones de la ciencia; la novela se vuelve hacia la imagen total del mundo e intenta capturar en ella con un sentimiento simpático de amor el sufrimiento eterno. Toda la novela es un proceso de educación, la educación de Azorín para la seriedad y el horror, porque no puede hallar consuelo metafísico, porque la sabiduría es falible y fraudulentos sus fundamentos. Es este el hondo significado del grito de Azorín " ¡Viva el error! " (214), un ronco gemido que brota del hondo del ser del hombre moderno.

Antonio Azorín es, pues, el primer personaje moderno de nuestra literatura que participa de la quiebra de la fe en el saber; es el hombre teórico que se asusta de sus consecuencias y no se atreve a confiarse a la corriente helada de la vida. Es hondamente significativo que concluya renunciando a participar en la existencia, porque nada quiere tener que ver en la totalidad, en una totalidad que incluye la honda crueldad natural de las cosas. Antonio Azorín adquiere el hondo convencimiento de que una cultura construida sobre el principio de la ciencia tiene que sucumbir cuando comienza a volverse ilógica, es decir, a retroceder ante sus consecuencias. El *pensar* no llega hasta el abismo del ser, y es incapaz no solo de *conocer* sino de *corregir* el ser. *La voluntad* expone entonces la bancarrota de la sublime ilusión metafísica, pues dice que *el pensar, la razón* son impotentes en hacer inteligible la existencia, y por tanto no pueden justificarla; niega al saber y al conocimiento la fuerza de una medicina universal y rehusa ver en el error el mal en sí. No es factible penetrar en la razón del universo y establecer una separación entre el conocimiento verdadero y la apa-

BOLETÍN AEPE Nº 9. María EMBEITA. El impresionismo como visión filosófica de La voluntad d...
Centro Virtual Cervantes

riencia; no es posible desentrañar la antítesis entre apariencia y cosa en sí. Es como decíamos *La voluntad* la primera novela moderna española que desconfía del mecanismo de los conceptos de juicio y raciocinio, que en la tradición socrática y en nuestra cultura occidental es estimado como actividad suprema y admirabilísimo don de la naturaleza, superior a todas las otras capacidades humanas. Antonio Azorín es en este sentido, repetimos, el hombre del *conocimiento trágico,* empleando un término nietzschano[7], el hombre que conoce, gran paradoja, los límites del saber.

Termina *La voluntad* enfáticamente con el descanso de Antonio Azorín de la pesadumbre del instante, con la renuncia del *perpetuum mobile* agotador del vivir, con la renuncia suprema a la avidez insaciable del conocimiento optimista y al consuelo metafísico.

(1) Edición de E. Inman Fox (Madrid, 1968). Téngase en cuenta el agudo estudio del profesor Fox y notable azorinista "Introducción biográfica y crítica", págs. 9-46.

(2) Otras aluciones a Schopenhauer en las págs. 137,194,196,209,219,275.

(3) Sergio Beser "Notas sobre la estructura de *La voluntad",* en *Boletín de la Sociedad Castellanense de Cultura, XXXVI.* (Julio-Septiembre, 1960), págs., 169-181.

(4) *Conceptos fundamentales de la historia del arte* (Madrid, 1936). pág. 85.

(5) "El impresionismo", en *Historia social de la literatura y el arte,* (Madrid, 1969), III, 200-271.

(6) Cap. IV.

(7) *Werke,* ss. XVI.

BIBLIOGRAFIA ADICIONAL UTILIZADA EN ESTE ENSAYO:

Abbott, James H. "Azorín and Taine's Determinism". *Hispania,* XLVI, 1963, págs. 476-479.

Barja, Cesar. "Azorín" en *Libros y autores contemporáneos.* Madrid, 1935.

Blanco Aguinaga, Carlos. "Escepticismo, paisajismo y los clásicos: Azorín o la mistificación de la Realidad". *Insula,* nº. 247.

Clavería, Carlos. "Sobre el tema del tiempo en Azorín", en *Cinco estudios de literatura española moderna.* Salamanca, 1945, págs. 49-67.

Denner, Heinrich. *Das stilproblem bei Azorín.* Zurich, 1932.

Durán, Manuel. "La técnica de la novela y el 98". *Revista Hispánica Moderna,* XXIII, 1957, págs. 14-27.

Entrambasaguas, Joaquín. "Estudio biográfico-crítico de José Martínez Ruiz (1873)", prólogo a la edición de *La voluntad* en *Las mejores novelas contemporáneas.* Barcelona, 1958, II.

Fox,E. Inman. *Azorín as a Literary Critic.* New York, 1962.

Granell, Manuel. *Estética de Azorín.* Madrid, 1958.

BOLETÍN AEPE Nº 9. María EMBEITA. El impresionismo como visión filosófica de La voluntad d...
Centro Virtual Cervantes

Jeschke, Hans. *La generación de 1898 (Ensayo de una determinación de su esencia),* 20. ed. espe. Madrid, 1954.

Livingstone, León. "The Pursuit of Form in the Novels of Azorin". *PMLA,* LXXVII, marzo, 1962, págs. 116-133.

BOLETÍN AEPE Nº 9. María EMBEITA. El impresionismo como visión filosófica de La voluntad d...

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes