AZORÍN Y LA COHERENCIA

Por E. INMAN FOX
(Vassar College, New York)

"Una de las ideas fundamentales en Larra —acaso la más esencial de todas— es la de la confusión, desorden e incoherencia de la vida española. Larra en España, en el concepto *España,* nota falta de lógica, de claridad, de orden, de método, de rápidez y de exactitud". Su artículo "Los tres no son más que dos y el que no es nada vale por tres", de 1834, trata de una fantasía alegórica, en que los partidos políticos están simbolizados por unas figuras vestidas extrañamente que bailan una mascarada. Uno de los personajes —escribe Larra— "de medio cuerpo arriba venía vestido a la antigua española; de medio cuerpo abajo, a la francesa, y en él no era disfraz, sino su traje propio y natural". Se alude naturalmente a la incoherencia en la importación y adopción de leyes y reformas forasteras, que se aplican, sin plan, sobre lo nativo de España. La muchedumbre, que ha estado toda la noche presenciando la mascarada, premia con un aplauso ruidoso el discurso de uno de los personajes. La tal alocución, según Larra, "traducida al lenguaje inteligible, quería decir a unos: *Ya es tarde,* y a otros: *Es temprano todavía."* Tarde, en la sociedad española, para insistir en ciertas modalidades políticas ya imposibles en todos los pubelos cultos; temprano, para implantar, en la sociedad española, otras reformas e instituciones en marcha ya en esos mismos pueblos progresivos. Esta es una idea fundamental en Larra: la idea de confusión; la idea de que España se halla en un momento crítico de su vivir. No acaba de morir la España vieja y apenas si despunta la nueva.

Sobre la decadencia de España hay teorías materialistas, tales como las adoptadas por Cadalso, Jovellanos y Cabarrús, en que se destacan como causas las guerras, la conquista de América (que dejó desamparadas la agricultura y la industria) y la expulsión de los moriscos. Pero Mariano José de Larra, por otro lado, ha adelantado la teoría intelectualista. Para él, según lo expuesto en el ensayo "Literatura: rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra", el origen de la decadencia española estriba en no haberse incorporado España al movimiento intelectual que se produjo en Europa con ocasión de la Reforma.

Las palabras e ideas sobre Larra que acabamos de mencionar son de Azorín y figuran en un capítulo de *Un discurso de La Cierva,* (*OC,* III, 80-85) del año 1914. Para nosotros tienen importancia en cuanto se refieren a un especial interpretación del escritor romántico. Azorín destaca la actitud crítica de Larra en casi todo su comentario sobre él, pero en el fondo no es el espíritu conflictivo, desgarrador y romántico de Fígaro que atrae al alicantino, sino la observación sobre la falta de coherencia en la sociedad española que Larra ve como característica decadente. Azorín ha sido uno de los primeros en vislumbrar el espíritu

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

clásico, el desprecio hacia el desorden en el pensamiento larresco. Y en el libro citado hace las ideas de Larra sobre este punto, como dice, completamente suyas *(OC,* III, 81); porque "el problema de España es un problema de coherencia" *(OC,* III, 119).

Es nuestra tesis que de la total entrega de Azorín a la revaloración de la literatura española —es decir, su actividad como crítico literario— se desprenden motivos ulteriores. Si encuentra casi siempre en la historia de la literatura de su país elementos estéticos y morales que corresponden a su propia producción creadora, no es menos cierto que pone énfasis, avanzando una opinión negativa o positiva sobre la obra o el autor, en unos valores, que él cree aconsejables para la política o la sociedad española de su época. Basándose en el artículo "Literatura", ya mencionado, de Larra, Azorín escribe lo siguiente en *Un discurso de La Cierva,* libro, como se sabe, que trata la crisis del partido conservador alrededor de los años del lema "Maura, no": "Siendo los valores literarios un índice de la sensibilidad general —civilización—, por ellos se ha de ver el carácter y las particularidades de un pueblo a lo largo del tiempo" *(OC,* III, 81). Así es que, para Azorín, la literatura española nos enseña las modalidades del vivir de los españoles —su estado de civilización—, y de ahí se puede reconstituir la nueva patria, acorde con las posibilidades históricas. En la dedicatoria de *Clásicos y modernos* (1913) encontramos la clave: "Es este libro como la segunda parte de *Lecturas españolas.* Los mismos sentimientos dominan en él: preocupación por el problema de nuestra patria; deseo de buscar nuestro espíritu a través de los clásicos: *(OC,* II, 437).

Pero veremos que gran parte de la crítica literaria de Azorín se supedita por una visión personalísima de una moralidad social y política en que la calidad de coherencia o incoherencia es un factor dominante. Si esto le lleva a muchas valoraciones originales, también contribuye a una tergiversada interpretación de la literatura española. Entre 1905, año en que abandona el anarquismo, y 1923, año en que empieza a renacer en él la esperanza en el republicanismo, Azorín encontraba en la política del partido conservador, encarnada en las personalidades de Cánovas, Antonio Maura y Juan de La Cierva, los principios personales y doctrinales necesarios para la *reconstitución* de España. Estos años enmarcan casi la totalidad de la actividad política de Azorín: fue cinco veces diputado conservador a Cortes, en 1907, 1914, 1916, 1918 y 1919, y subsecretario de Instrucción Pública en los dos últimos años. Y su estudio sistemático de la literatura española en volúmenes tales como *Lecturas españolas* (1912), *Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1914), *Al margen de los clásicos* (1915), *Rivas y Larra* (1916), *Los dos Luises y otros ensayos* (1921) y *De Granada a Castelar* (1922) —algunos de los cuales dedica a Maura y a La Cierva— refleja un esfuerzo, a veces quizá subconsciente, de encontrar en las letras pasadas una justificación —o una explicación— de la política conservadora. Es decir, los libros mencionados y *El político* (1908), los ensayos recopilados en las *Obras Completas* bajo el título *Literatura en la política* (1970-1911), *La obra de un ministro* (1910), *Un discurso de La Cierva* (1914) y *Parlamentarismo español* (1916) se escribieron bajo la necesidad sentida por Azorín de orientar la actualidad y el futuro de España bajo la tutela de una ideología en que el orden, la continuidad y la coherencia tienen un papel decisivo.

Con esto no quiero dejar la impresión de que sólo por razones políticas o sociales volvió Azorín sobre las letras de su país, sino que sus ideas sobre el problema de España en aquellos años han coloreado sus interpretaciones literarias. Todo lector de los textos del escritor de Monóvar ha percibido las características que más favorece en la literatura. La primera es el contacto con la realidad objetiva que expresa el escritor. El poeta del *Cid,* Juan Ruiz, Rojas, Cervantes, Moratín, Galdós, Baroja y Miró representan, según Azorín, la tradi-

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

ción hispánica de reflejar intensamente la vida cotidiana de su época. Berceo, Santillana, Garcilaso, Pereda y Rosalía de Castro describen en términos realistas la naturaleza que les rodeaba. Otros poetas, como los místicos, o Meléndez Valdés, y Bécquer, enfrentándose con el mundo concreto y la conciencia de la brevedad de su existencia, llenaron sus versos con melancolía —el "dolorido sentir" de Garcilaso. Azorín también da importancia a la sencillez y el realismo en el estilo. El buen estilo, según él, no es ni fabricado ni elaborado; es la expresión espontánea y natural producida sin preocupación por la gramática o la sintaxis. Los mejores representantes de este aspecto de la prosa española se encontrarían en Don Juan Manuel, Santa Teresa, Fray Luis de Granada, Cervantes, Ruiz de Alarcón y Moratín. Ni debemos olvidar los elogios que dedicó al espíritu crítico de Quevedo, Gracián, Jovellanos, Cadalso y Larra.

En esta conexión no pasemos por alto el hecho de que Azorín siempre mantenía su independencia, su postura crítica, ante la dirección y política de su país. En *Un discurso de La Cierva* escribe: "...todo en España está por hacer... Cuando se observa la vida nacional se ve la incoherencia, el abandono y el ilogismo, que lo infiltran todo y van desde el más pequeño detalle hasta los más importantes organismos" *(OC,* III, 120-121). Un año después, augurando los cambios que la primera guerra mundial impondrá en la vida europea y de los cuales no participará España por su aislamiento, dice: "España seguirá estando al margen de Europa. España seguirá siendo una aldea de Europa. No tendremos Instrucción pública, ni Hacienda, ni Justicia, ni Ejército, ni Marina. El espíritu nuevo se estrellará contra el marasmo, la socarronería, la frivolidad, la inconsciencia. Para nuestros políticos (conservadores y liberales, pero con nobles excepciones) toda la ciencia de gobernar se reducirá, como hasta ahora, a la inercia". Gobierna la política española, añade Azorín, el miedo y puntualiza: "Miedo a las responsabilidades, miedo a la acción, miedo a las reformas, miedo al cambio, miedo al porvenir, he aquí nuestra mentalidad política". (*OC,* IX, 506-507).

En fin, conviene tener presente siempre que Azorín, de acuerdo con su teoría crítica, intentó descubrir aspectos de las obras literarias que se harían más significativos en términos de la "vividura" cultural moderna —más específicamente, en términos de su propia sensibilidad. Estas características, no siempre las más importantes históricamente hablando son clave para una comprensión de aquella parte de la tradición literaria que debe formar la base, en opinión de Azorín, del desarrollo de la cultura española contemporánea. En lo que sigue, entonces, vamos a dirigir nuestra atención hacia el énfasis que daba Azorín a la coherencia y la continuidad en sus valoraciones de la literatura española.

Igual que Larra, Azorín cree que la Inquisición y la Contrarreforma habían servido para desviar a España de la verdadera continuidad europea y humana. Anterior al siglo XVII se había logrado establecer una coherencia cultural que uno puede ver reflejada en el *Poema del Cid, El libro de buen amor, La Celestina* y las obras de Fray Luis de Granada, Santa Teresa y Cervantes, pero la comedia y la novela picaresca son documentos en que Azorín encuentra evidencia de la decadencia de la civilización hispánica.

Antes de entrar en una discusión de las opiniones de Azorín sobre el siglo XVII español, aludiremos a una obra clásica —*La Celestina*— cuya interpretación le causa a Azorín algunos problemas —hasta el punto de sentir la obligación de re-escribirla— precisamente porque no la puede conciliar con su disgusto por la vida caótica.

Discrepando con las ideas de Menéndez Pelayo sobre el mal genio y la perversidad de la alcahueta, Azorín llega a escribir en *Los valores literarios,* sobre Celestina el texto que

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

repetimos a renglón seguido: "¿Cúal es su enorme, formidable crimen en el asunto de Calixto y Melibea? Tengamos en cuenta que Melibea está ya enamorada de Calixto; todos los detalles lo acusan: todos los detalles, incluso esa agria y destemplada respuesta que da a Calixto en la primera escena, y luego, más tarde, el préstamo del ceñidor. Está ya enamorada... sin que ella misma se dé cuenta; el caso es frecuentísimo. Celestina no hace más que alumbrar esa pasión de Melibea y poner en relación —secreta— a uno y otro enamorado. En esta concertación solapada, urdida por Celestina, estriba todo el crimen de la vieja. ¿Pueden cometer una falta Melibea y Calixto? Sí; deplorémoslo sinceramente. Pero añadamos que el hecho puede ser reparada. ¿Por qué no se han de casar Calixto y Melibea? A familias igualmente distinguidas pertenecen uno y otro; no hay desdoro para ninguna de las dos familias en este enlace. Seguramente, que si Calixto no hubiera tenido la desgracia de caerse desde lo alto de una pared y de matarse, Melibea y Calixto se hubieran casado y vivido felices. No se puede imputar a Celestina la muerte de Calixto (mera casualidad), ni tampoco podemos hacerla responsable de la bárbara codicia de unos criados (causa del asesinato de la vieja, por cuyo asesinato luego son ajusticiados los matadores)" (*OC,* II, 1001-1002). Así es que Azorín niega la posibilidad de una interpretación o ética o existencialista de *La Celestina,* y llega a mistificar la angustia, el caos y las contradicciones en el mundo pintado por Rojas. Todo se explica en términos de una "deplorable" falta de los jóvenes, y la "desgracia" de matarse Calixto como una fatalidad "misteriosa".

La interpretación azoriniana de *La Celestina* le lleva, como se sabe, a una refundición de la obra que vemos en la viñeta "Las nubes", incluída en *Castilla* (1912). Empieza así: "Calixto y Melibea se casaron —como sabrá el lector si ha leído La Celestina— a pocos días de ser descubiertas las rebozadas entrevistas que tenían en el jardín". En la nueva versión —la versión coherente— la existencia de los amantes está ordenada, silenciosa, y están rodeados por la tranquilidad y la belleza de la huerta. Dentro de este ambiente idílico, Calixto está sentado en el balcón, "mano en mejilla" (como Juan Ruiz y el desconocido en "Una ciudad y un balcón"), contemplando las nubes, símbolo de la vida. "Vivir es ver volver", escribe Azorín, dando eco a la filosofía de Nietzsche. Calixto mira abajo a Alisa, su hija. De repente aparece un halcón y tras él surge un mancebo. Se detiene un momento para hablar con Alisa. Y Azorín cierra el relato: "Calixto le ve desde el carasol y adivina sus palabras". Manifestando su anhelo por la continuidad y la coherencia, el artista ha cambiado la obra de Rojas, sacándola de la violencia y la temporalidad de la España del siglo XV. Calixto observa el principio de *La Celestina* —un principio que Azorín convierte en final— desde una perspectiva fuera del Tiempo; y Azorín sólo sugiere en las últimas líneas la posible tragedia entre Alisa-Melibea y el joven mancebo. El nuevo Calixto es más sabio, es el "pequeño filósofo" que acepta con resignación la teoría de la Vuelta Eterna, la teoría cuyo descubrimiento enloqueció con desesperación a Nietzsche aquella noche de enero de 1889. Mano en mejilla, melancólico, Calixto-Azorín está perdido en la contemplación de las nubes, como si estuviera pensando en el verso de Garcilaso: "no me podrán quitar el dolorido sentir".

Al mismo tiempo que se ocupa de *La Celestina,* Azorín arremete en otro sitio contra los políticos españoles de la época. Producen, según él, la impresión de figuras sin consistencia; en ellos ni la acción ni la palabra responden a nada. "La impresión de cuidado, de conciencia —y estoy citando de Azorín—; la impresión del *hombre con la mano en la mejilla,* sólo la ha dado Cánovas, y después, Maura y La Cierva" (*OC,* III, 155).

Puesto que la comedia se escribió para un público popular y se presenta con más relieve y plasticidad que los otros géneros, se han acumulado tantos prejuicios a su favor,

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

según Azorín, que cuando se pone en escena una obra del Siglo de Oro, todo el mundo exagera la experiencia estética. Durante la segunda mitad del siglo XIX se creía que la comedia del siglo XVII reflejaba las virtudes del pueblo español. Azorín, al otro lado, rechazaba la idea de que había el elemento de verosimilitud en la comedia y hasta llega a relacionar la falta de observación de la realidad en la literatura del siglo XVII con el estado lamentable de las ciencias empíricas en España (*OC,* II, 1083-1084).

En *La farándula,* Azorín define dos tipos de teatro: 1) *teatro-casualidad* y 2) *teatro-fatalidad* (*OC,* VII, 1169). En el primero todo depende de un incidente casual: todo el argumento se desenvuelve según si ocurre o no ocurre un acontecimiento superfluo. En general, el teatro del Siglo de Oro pertenece a esta categoría y así produce una sensación de inestabilidad: todo se relaciona con el azar. Puesto que estas obras no ofrecen para Azorín ningún aspecto estético aprovechable —están vacías de vida y de poesía— debemos revisar nuestros valores, descartando las hipocresías sobre *lo clásico* o *lo castizo.* Sin embargo, el estudio del teatro sí tiene importancia en que nos instruye sobre la mentalidad del siglo XVII español. Azorín cree que el teatro es el género que mejor refleja la mentalidad del pueblo, y de ahí la falta de observación y de coherencia en la comedia sugiere concomitancias lógicas con la vida española de la época. Escuchemos las palabras del mismo crítico, que figuran en las páginas de *Clásicos y modernos:*

"El teatro clásico se presta —acaso más que ninguna otra manifestación literaria— a establecer relaciones entre ese género literario y la sociedad española del siglo XVII, y entre la sociedad española y el estado general del pensamiento —orientaciones, tendencias, sentido humano e innovador, etc.— en el período histórico indicado. Para llevar a cabo esta tarea, tendríamos que fijarnos, ante todo, en la estructura misma del teatro, en su construcción, en su técnica. Parécenos que cuando se habla del teatro clásico español no se presta atención a este hecho altamente significativo. Toda la antigua vida española está en esa manera de hacer teatro; no se trata ya de su contenido, sino de lo externo, de la forma..."

Aludiendo a la comparación hecha por el inglés George Meredith entre la comedia española y un baile agitado, Azorín continúa: "Vea el lector si esa vorágine o tolvanera, en ese tráfago ligero, precipitado y sin orden, de que es representación nuestra comedia, no se halla incluida toda la vida española durante algunas centurias; la vida española, con su ir y venir por el mundo, su política irreflexiva, sus exaltaciones y derrumbamientos de privados, sus conquistas sin plan ninguno, sus hiperbólicos lirismos y sus depresiones anonadoras. Todo, cuando se vuelve la vista hacia el pasado, se nos aparece como un torbellino rápido y violento de gentes que gesticulan, manotean, gritan, corren, retornan al sitio de donde habían partido... y luego caen postradas, rendidas, enervadas. Una comedia clásica española es algo en que todo depende de un detalle, de la casualidad, en que todo se puede derrumbar si pasara o no pasara tal nimiedad. Aparte de la sensación citada, nos ofrece nuestro teatro otra, capital: la de la incoherencia e inmoralidad de los caracteres..., en nuestro teatro clásico todo es azar y nada lógica." Y termina Azorín con una frase en que resume gran parte de su filosofía —sea política, social o literaria—: "Pues ahora consideremos que la obra del hombre a través del tiempo consiste precisamente en hacer lógica la vida, en poner lógica y coherencia en la vida, en procurar que la vida no sea cosa confusa y arbitraria, sino acorde y armónica con los grandes ideales de bien, de verdad y de justicia" (*OC,* II, 835-837).

Como se sugiere en la cita que acabamos de leer, Azorín encuentra mal fundada la reputación que tiene la comedia por exaltar el honor caballeresco —un idealismo opuesto al

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

realismo de la novela picaresca. Insiste más bien en lo parecido entre la moralidad reflejada en el teatro del Siglo de Oro y la propagada en la novela picaresca. En *Los valores literarios* cita numerosas escenas de horror en la comedia y concluye que: "Ni el teatro *clásico* de Cueva, ni el *romántico* de Lope, pueden ser presentados como ejemplos de humanidad". (*OC,* II, 1096).

Como es de esperar, en estos años Lope recibe todo el peso de la crítica azoriniana. Azorín denigra al "monstruo de la Naturaleza" por su falta de espíritu científico. Nunca demuestra Lope una capacidad de observar atinadamente el ambiente que le rodea y a pesar de escribir centenares de obras teatrales se nota en su técnica mal concebida cierto desprecio hacia el arte. "No puedo coger una comedia de Lope –dice Azorín– sin desesperarme: escribe y escribe el autor para llegar a la situación que ha imaginado, y al llegar, como ha escrito desbordadamente, sin proporciones arquitectónicas, resulta que le falta espacio y ha de despachar esa situación interesante con cuatro palabras. Tal acontece, por ejemplo, con *El mejor alcalde, el rey..."* (*OC*, VIII, 376).No obstante, para el tema que desarrollamos aquí es importante que nos fijemos en el hecho de que Azorín vuelve sobre la obra de Lope durante los años de la República, en el libro *Lope en silueta,* de 1935, y su crítica, concentrada en *La Gatomaquia, Isidro* y las *Rimas sacras,* es más bien favorable. Es decir, nos parece claro que, alrededor de 1914, su ideología socio-política influía en la formulación de sus juicios negativos sobre Lope.

Los comentarios de Azorín sobre el teatro clásico español que aparecieron en *Los valores literarios* ocasionaron violentas protestas y éstas le llevaron a una defensa, no menos exaltada, de su postura que publicó en "Plena ratificación", artículo en que Azorín revela dramáticamente la influencia de su actividad política sobre sus opiniones literarias: "Y en cuanto a nuestras preferencias en materia de teatro, son éstas, en dos palabras: condenaremos todo teatro en que, más o menos ostensiblemente, se propugne una ideología de violencia, de regresión, de bárbaras fórmulas éticas, de procedimientos sanguinarios y crueles. Aplaudiremos un teatro que se haga portavoz de la civilización, de la nueva y progresiva manera de sentir, de la paz, de una moral amorosa, comprensiva y bienhechora, de un sentido de la vida humana, libre y henchido de justicia" (*OC,* IX, 1154). Refiriéndose a la vida política, Juan de La Cierva toma una posición igual al final de su famoso discurso en Las Cortes, el 10 de junio de 1914.

Si Lope, según Azorín, había establecido una tradición literaria de superficialidad e incongruencia, Moratín supo destruir este espíritu. El dramaturgo del siglo XVIII nunca llegó a expresar la emoción y ternura de un Shakespeare, por ejemplo, ni demostró imaginación en el desarrollo de sus obras. Pero Azorín insiste en que por su costumbrismo minucioso, producto de una atenta observación de la realidad, sus comedias son esencialmente españolas. Nuestro crítico le da un puesto elevado en la historia de la literatura española porque fue "el primero en llevar al arte literario la observación lógica, coherente y exacta" (*OC,* VII, 739). También Azorín señala que Moratín contribuyó con un elemento importante a la evolución del teatro español: la obra de tesis. Los dramas de Tamayo y Baus y Echegaray se derivan de las comedias de Moratín. Sin embargo, en Moratín la tesis está en equilibrio con la realidad pintada, mientras que en Tamayo y Baus empezamos a notar un desbarajuste: la tesis o el estudio psicológico de los personajes representa casi todo y el ambiente circundante, casi nada. En Echegaray, la realidad ha desaparecido y las ideas y pasiones se desarrollan de una manera abstracta y matemática" (*OC,* IV, 617). Como hemos señalado antes, Azorín opinaba que la mentalidad de España se detectaba mejor en el teatro y sería en parte por eso que elogió a Moratín. Después de la incoherencia de la comedia del Siglo de Oro, la obra de Moratín indicaba una vuelta a la observación científica y ordena-

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

da de la realidad. Y una de las ideas principales de Azorín fue que la densidad de la civilización de un pueblo depende del grado en que se expresa la capacidad para lo racional y lo exacto. "Diremos que para nosotros —escribe en 1912— la obra del progreso humano, la obra de la civilización humana, es una cuestión de lógica: a mayor civilización, mayor lógica; en las naciones rudimentarias, caóticas, lógica fragmentaria, irregular, tortuosa, es decir, ilogismo. Y cuando decimos *lógica,* sobreentendemos, orientación definitiva, bienhechora, justa, de vida y fuerza volitiva para desenvolverla y realizarla" *(Ni sí, ni no,* págs. 18-19).

En la mayoría de los casos, Azorín se manifiesta tan firme en su hostilidad hacia la literatura del siglo XIX como hacia la del Siglo de Oro. Muchos de sus ataques tiene su origen en su actitud juvenil de miembro de la generación de 1898, que se contrastaba constantemente con la de la Restauración pero, por otra parte, muchos se imponen por la incoherencia que creía ver en el romanticismo y la literatura de la última parte del siglo. Sus opiniones llegaron a ser más moderadas a medida que maduraba; nunca perdonó, sin embargo, a los escritores del siglo XIX la inexactitud de su observación. Publicó un artículo en 1943, titulado "El siglo XIX", en que acusó a muchos de los autores importantes de deformar la realidad: Galdós, en su novela popular *Doña Perfecta;* y Echegaray, en uno de los triunfos de la escena, *El gran Galeoto.* En "La pesca", un poema de Núñez de Arce, un desconocimiento de las costumbres pescadoras se combina, según Azorín, con una falta cómica de proporción entre el estilo altisonante y la vulgaridad de los sentimientos expresados. Puesto que Valera no entendía el ideal de la sencillez austera, todas sus novelas se llenan de una obsesión con la vida lujosa. Y finalmente, Azorín nos dice que tiene delante un texto de catorce líneas de Bécquer en que incurre el poeta en por lo menos ocho errores con respecto a la botánica y la jardinería. En este artículo Azorín nos declara escuetamente sus ideas sobre el tema: "Despreocupación por la ciencia; falta de observación minuciosa y exacta: eso es lo que, señaladamente, se puede reprochar al siglo XIX. El reproche es grave. En políticos, novelistas, poetas, dramaturgos, encontramos este desdén... Se puede partir de la realidad para lanzarse a un idealismo absoluto, idealismo literario. Lo que no se puede hacer es deformar y falsear la realidad" (*OC,* IX, 1132).

En *Clásicos y modernos* Azorín describe el impresionismo, de concepción moderna, como el único valor del duque de Rivas. Los *Romances* no representan más que unas visiones momentáneas. Los mejores —dice Azorín socarronamente— son los menos complicados porque cuando el poeta sevillano intenta desarrollar un acontecimiento surge en seguida una inverosimilitud total.

Para Azorín, el drama romántico revela, como se podría imaginar, la misma deficiencia de lógica que la comedia. *Don Alvaro,* por ejemplo, no tiene continuidad; no es más que una colección de cuadros sueltos. (No podemos dejar de sonreir ante este comentario irónico del autor de *Un pueblecito* y *Antonio Azorín).* En *Rivas y Larra,* obra a que el autor pone el subtítulo "Razón social del romanticismo en España" y que dedica a Juan de La Cierva, Azorín critica en gran detalle la inverosimilitud del argumento de Don Alvaro, y ya que representaba una continuación de la tradición establecida por Lope, no entiende cómo el público de 1835 proclamaba sus calidades revolucionarias: "En general, el drama del duque de Rivas es una lógica, natural continuación del drama de Calderón y de Lope. Son los mismos procedimientos, la misma falta de observación, la misma incoherencia, la misma superficialidad" (*OC,* III, 370-371). De los otros románticos Azorín escribe poco. "Nada más incongruente y superficial que Zorrilla" (*OC,* III, 346). Sobre Espronceda: "...la expresión verbal, los vocablos, no ajustan bien a la realidad espiritual" (*OC,* VII, 748). *Los amantes de*

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

Teruel es la mejor obra romántica, según Azorín, porque "no hay nada en la tragedia de Hartzenbusch que vaya contra la lógica y la claridad, como en otras obras de la misma época." (*OC*, III, 1198).

Hasta ahora he tratado de demostrar, basándome en unos ejemplos representativos, cómo y por qué Azorín se acercaba a la literatura de su país. Una de las lecciones que nos enseña este ejercicio es que difícilmente deja de matizar su obra la ideología política o social de un autor –hasta de un artista aparentemente "puro" como Azorín . Y en el caso bajo consideración, de un crítico literario cuyas opiniones sobre la literatura han influido enormemente, no debemos perder de vista que arrancan de un conservadurismo doctrinal, que si le permite entrever ciertas características no estudiadas antes, a la vez sirve para cerrarle los ojos con respecto a otras posibilidades. Azorín mismo declara en *Un discurso de La Cierva* que la doctrina de un partido corresponde –irremisiblemente– a una religión, a una sociología y, desde luego, a una estética: "Tened en cuenta que todo se traba y concatena, y que, en un espíritu lógico, una página literaria corresponde, con exactitud, a una concepción sociológica o a una teoría cosmogénica" (*OC*, III, 156). En la obra citada, discurre extensamente sobre la doctrina del partido conservador. Se enfrenta inteligentemente, a través de textos de Cánovas, Maurras y Barres, con la antinomia teórica que se halla en el fondo de la ideología conservadora entre la propiedad y el sufragio, y el problema que causa con respecto a la continuidad. Aquí no es mi propósito entrar en los detalles del pensamiento político de Azorín: siempre le seducía el reformismo, la regeneración nacional, la política de colonización interior. Baste decir, sin embargo, que creía firmemente que el progreso –las reformas sociales, la industrialización, etc.– sólo podría efectuarse a base de una *continuidad nacional*. Y esta continuidad se logra, según Azorín, creando una conciencia del ser español. La tarea del artista, pues, es formar y propagar esta conciencia; la del crítico, definirla. "La doctrina conservadora –señala Azorín en *Un discurso de La Cierva–*, en el terreno de la sociología y del arte, reposa sobre la fórmula de *la tierra y los muertos*. Hay en nosotros una personalidad que no es autóctona, aislada; una honda ligazón nos la enlaza con el ambiente y con la larga cadena de los antepasados... Nuestro ser está ligado a las cosas y a los muertos. Esta paisaje radiante y melancólico de Castilla y de sus viejas ciudades está en nosotros. Y en nosotros están los hombres que a lo largo de las generaciones han pasado por este caserón vetusto, y los ojos que han contemplado ese ciprés centenario del jardín, y las manos que al rozar – ¡tantas veces! – sobre el brazo de este sillón de caoba han producido un ligero desgaste..." (*OC*, III, 159-160). No hay por qué deternerse en explicar que el significado –toda la razón de ser– de una obra como *Castilla,* por ejemplo, está en las palabras que acabamos de citar.

Y es esta "continuidad nacional de la tierra y los muertos" –piedra angular del conservadurismo– que busca Azorín en la literatura española. En el preámbulo de *Lecturas españolas* dice: "Un lazo espiritual une, como verá el lector, todos los trabajos de este volumen. La coherencia estriba 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" (*OC*, II, 531). Así es que, según Azorín, se debe entresacar de la literatura –como hemos destacado antes– la subcorriente tradicional que sirve para orientar la reacción contemporánea a la situación histórica actual. El Azorín crítico, pues, no destaca necesariamente las características predominantes en las obras que estudia: describe las que trascienden su momento histórico, las que ayudan a definir el espíritu español –un espíritu tan vivo hoy como en los siglos XII o XVII. Pero el pensamiento azoriniano participa de cierto relativismo: la evolución de la sensibilidad hace que entienda este

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

espíritu cada generación de distinta manera. De ahí sigue que los jóvenes tengan la obligación de reinterpretar la tradición española. La generación anterior —la de la Restauración— definía el *casticismo* como una imitación del estilo de los siglos XVI y XVII. Azorín hace hincapié en lo absurdo de esta posición porque los autores eminentemente ***castizos*** no lograron su casticismo a través de la imitación (*OC,* II, 795). No, hay que encontrar lo esencialmente español —sea con respecto al estilo literario o a la sensibilidad estética y política— que mejor se adapte a las condiciones históricas. El propósito de los estudios literarios incluídos en *Lecturas españolas, Clásicos y modernos* y *Los valores literarios,* por ejemplo, es, como queda constatado, ofrecer material con el cual se puede enfocar el "problema de España", tal como lo entiende Azorín.

La tarea del Azorín crítico es, entonces, histórica —es decir, con referencia al tiempo. Sabemos que Azorín no se complace con una relación de los acontecimientos históricos. Esto nos explica sólo lo que *ha pasado.* Lo que busca es lo que puede explicar el presente —lo que *ha estado pasando.* Y el método que adopta Azorín para realizar lo deseado se deriva de una aplicación de la teoría de la evolución al estudio de la literatura. Sobre este fenómeno hemos escrito detenidamente en otro sitio y no vamos a repetir las ideas aquí. Queremos recordar, sin embargo, que el positivismo y el darwinismo llevan, desde luego, en la sociedad industrial moderna a una posición ideológica conservadora.

En la visión azoriniana de la literatura española, elementos de lo "castizo" se encuentran en todas las épocas, pero aludiendo a los místicos y Cervantes se entiende mejor lo que es para él lo "español": los místicos porque se daban cuenta de la brevedad de la vida y se enfrentaban con la realidad con la serenidad del "dolorido sentir"; Cervantes porque combinó el idealismo y el practicismo. Y esa maravillosa alianza del idealismo y del practicismo —ha escrito Azorín— es precisamente lo que constituye el genio castellano" (*OC,* II, 542). Lo verdadero castizo, entonces, se representa por un apego a la realidad concreta y la melancolía que brota de una conciencia dolorosa del pasar del tiempo. Pero para nuestro crítico esta postura vital hondamente española, también es eterna y de la Humanidad toda.

El parecido entre la interpretación azoriniana de la literatura española y la definición del Unamuno contemplativo de la "tradición eterna" en *En torno al casticismo* es asombroso. Puesto que los resultados y los métodos son casi idénticos una comparación entre las dos teorías de escritores de la misma época, pero a primera vista tan diferentes, merece alguna consideración. En el ensayo "La tradición eterna" Unamuno también sugiere que es en la literatura donde hay que buscar lo castizo: "En la literatura, aquí es donde la gritería es mayor, aquí donde los proteccionistas pelean por lo castizo, aquí donde más se quiere poner vallas al campo". (*OC.* A. Aguado III, 181). Para Unamuno el *arte clásico* —concepto opuesto al arte castizo— es un arte que intensifica lo general a través de la experiencia de lo particular. Y a este arte eterno pertenecen Cervantes y el *Quijote.*

Los dos autores buscan lo eterno en el aluvión de cosas insignificantes e "inorgánicas". Este presente histórico —*intra-historia,* según el término unamuniano; lo que subsiste en la evolución para Azorín— es la sustancia de la historia; su base eterna. "Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar —escribe Don Miguel—, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras". (*OC,* III, 185). En seguida, en el mismo ensayo, Unamuno aclara sus ideas sobre el uso de los libros como fuente para una definición de la intra-historia de un pueblo: "Pensando en el parcial juicio de Schopenhauer, he pensado en la mayor enseñanza que se saca de los libros de viajes que los de his-

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

toria, de la transformación de esta rama del conocimiento en sentido de vida y alma, de cuánto más hondos son los historiadores artistas y filósofos que los pragmáticos, de cuánto mejor nos revelan un siglo sus obras de ficción que sus historias, de la vanidad de los papiros y ladrillos". (*OC,* III, 191). Azorín, claro está, hace la misma distinción. Rechaza las historias de España y los trabajos de los arqueólogos y filólogos; y busca la verdadera "historia" —la historia que vive todavía— en obras de ficción y libros de viaje, estos últimos lectura predilecta de Azorín. Al contrastar su método evolucionista con el método histórico, Azorín declara que la atención a detalles, aparentemente insignificantes, pero realmente trascendentales, es una característica de la nueva generación de escritores: "Los grandes hechos son una cosa y los menudos hechos otra. Se historian los primeros. Se desdeñan los segundos. Y los segundos forman la sutil trama de la vida cotidiana. "Primores de lo vulgar", ha dicho elegantemente Ortega y Gasset. En esto estriba todo. Ahí radica la diferencia estética del 98 con relación a lo anterior" (*OC,* VI, 232).

Una vez definido su método Unamuno pasa a estudiar en *En torno al casticismo* la literatura española del Siglo de Oro y encuentra que el drama intelectual y abstracto de Calderón mejor representa la casta histórica (diría Azorín, la incoherencia de la comedia) y el *Quijote,* la sustancia intrahistórica. Pero, para Don Miguel, la piedra de toque entra este drama abstracto y la novela de Cervantes —entre la historia y la intra-historia— es el misticismo: "Por su mística castiza es como puede llegarse a la roca viva del espíritu de esta casta, al arranque de su vivificación y regeneración en la Humanidad eterna". (*OC,* III, 255). La mística, cree Unamuno, empieza con un conocimiento introspectivo que, superando el intelecto y los sentidos, intenta llegar a la esencia del universo. Esta actitud mística es tan profundamente española que más tarde el krausismo arraigó en España: "Y es tan vivo en esta casta este individualismo místico —dice Unamuno—, que cuando en nuestros días se coló acá el viento de la renovación filosófica postkantiana nos trajo el panteísmo krausista, escuela que procura salvar la individualidad en el panteísmo, y escuela mística hasta en lo de ser una perdurable propedéutica a una vista real que jamás llega". (*OC,* III, 259).

Azorín discurre sobre el krausismo y el misticismo en un contexto parecido: "Y cosa singular: siendo el krausismo una importación extranjera, llega a ser en España una de las manifestaciones intelectuales más castizas y españolas, más hondamente españolas que aquí se han producido. ¿Por qué? Porque el idealismo noble, generoso y poético unió las tendencias prácticas propias de nuestro temperamento intelectual... Es decir, que el *genio* que crea el *Quijote,* crea el misticismo, crea el *Don Alvaro,* crea el movimiento filosófico español más considerable que ha habido en España modernamente ..." (*OC,* II, 543-544).

Igual que Azorín deja constatado en sus conocidos ensayos sobre la generación del 98 que la cultura española tenía sus momentos más creadores durante épocas cuando más impacto tenía la influencia extranjera, en *En torno al casticismo* Unamuno aboga por la europeización para que España vuelva a incorporarse a la tradición eterna. También Don Miguel creía que la mentalidad española empezó a decaer cuando la Inquisición le cortó el camino intelectual de la Reforma. "... En la intra-historia vive con la masa difusa y desdeñada —escribe Unamuno— el principio de honda continuidad internacional y de cosmopolitismo, el protoplasma universal humano; que sólo abriendo las ventanas a vientos europeos, empapándonos en el ambiente continental, teniendo fe en que no perderemos nuestra personalidad al hacerlo, europeizándonos para hacer España y chapuzándonos en pueblo, regeneraremos esta estepa moral". (*OC,* III, 302).

El pensamiento krausista, entonces, se establece como la herencia más importante

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

que reciben estos dos pensadores noventayochescos del siglo XIX. La intra-historia de Unamuno y el concepto azoriniano de la evolución pertenecen claramente a la familia de teorías historicistas que brotó del pensamiento postkantiano, a la cual pertenece también la filosofía de la Historia de los krausistas. Ya hemos visto como ambos Azorín y Unamuno pensaban que el krausismo se concatenó con el misticismo para establecer una continuidad nacional. Veremos a continuación que comparten algunas de las mismas ideas sobre la Historia.

En el apartado "Filosofía de la historia" de su libro *El krausismo español,* el profesor Juan López Morillas resume el punto de vista krausista: "En lo temporal..., alienta y se revela lo eterno, y la misión del historiador o del filósofo de la historia consiste en descubrir, bajo las múltiples formas del acontecer histórico, las autodeterminaciones de la divina esencia" (pág. 40). El historiador tradicional, reducido a la mera descripción del acontecimiento histórico da una idea tergiversada de su misión porque el acontecimiento sólo puede ser apropiadamente comprendido como una manifestación parcial de la divina esencia. El mismo Krause distingue entre la historia externa y la interna. La externa sólo es verdadera en parte porque no revela más que el constante anhelo de la humanidad de cumplir con su existencia terrestre. Es una manifestación transitoria de la historia interna, que es una historia de las ideas —o *la idea*— de Dios (pág. 40). El objeto primario de la filosofía de la historia es, pues, un estudio de la *idea de Dios* a través de las varias etapas de la evolución de la humanidad, con el entendimiento de que esta idea es la crónica del desarrollo de las facultades morales e intelectuales del hombre (pág. 41).

Francisco Giner de los Ríos, el fundador de la Institución Libre de Enseñanza y el krausista que tuvo más influencia en los jóvenes del 98, dice en *Estudios sobre literatura y arte,* que en la progresión histórica de la humanidad hay siempre dos factores: el uno, idéntico, invariable y constante en la unidad de su naturaleza (la intra-historia de Unamuno y lo revelado por la evolución, según Azorín); y el otro, movible y pasajero. (Madrid, 1876, págs. 240-241). También Giner da importancia a la idea de llegar a una definición de este espíritu externo a través de un estudio de las obras literarias y artísticas. Así, según él,se descubre el "mundo interior de la fantasía" de un pueblo. "La literatura —escribe— es la sonda que mide la profundidad del estrato afectivo de una cultura como la filosofía mide la profundidad del estrato intelectual". (López-M. pág. 115).

En conclusión, podríamos decir que atraen a Azorín —sea en la literatura o en la política— las virtudes morales que adopta el hombre frente a la realidad más que la naturaleza misma de la realidad. Por eso no nos debe sorprender que hasta durante los años en que militaba en el partido conservador nunca haya dejado de elogiar a los krausistas más destacados. Su aceptación del racionalismo armónico les proporcionaba "esta distanciación, callada, discreta, sin agresividades" que puede poner el hombre entre su persona y "un mundo frívolo y corrompido" (*OC,* IV, 387-388) —característica que apreciaba Azorín por encima de todas. Se daba cuenta Azorín de las enormes contradicciones en la realidad española; pero creía que sólo se curaría esta enfermedad con la conciencia de imponer la coherencia. "El problema de España es un problema de coherencia", dice en *Un discurso de La Cierva.* Sin embargo, para que fuera coherente su propio pensamiento tenía que demostrar a sus compatriotas que había una tradición —una continuidad— de esta actitud en España. "La doc-

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes

trina conservadora —escribe— supone concentración de todas las actividades en un esfuerzo común, y continuidad de esfuerzo a través del tiempo en la vida nacional. En una palabra: conservadurismo es coherencia y continuidad. Esta coherencia y continuidad en el esfuerzo es lo que nosotros proclamamos aplicándolo a España'' (*OC,* III, 120). Y bajo este ideario Azorín realizó gran parte de su labor patriótica como crítico literario.

Alicante, agosto de 1973.

BOLETÍN AEPE Nº 9. Inman FOX. Azorín y la Coherencia
Centro Virtual Cervantes