

AZORÍN Y LAS LECTURAS DE LA TRADICIÓN ÁUREA

Tamás Zoltán KISS

El título de mi ponencia *Azorín y las lecturas de la tradición áurea* puede recordar el título de un estudio de Inman Fox (*Azorín, lector de los clásicos*, ensayo que originalmente fue publicado como *Lectura y literatura [en torno a la inspiración libresca en Azorín, 1967 Cuadernos Hispanoamericanos]*). Sin embargo, no quiero analizar detalladamente ni la sensibilidad libresca, ni los juicios concretos, sin lugar a dudas muy interesantes y novedosas por aquel entonces y muchas veces reveladoras para la crítica posterior. Mi propósito en esta ocasión es más bien llamar la atención a unas afirmaciones del joven Azorín sobre técnicas y estrategias de leer e interpretar. Muchos elementos de su “epistemología” de la lectura puede sonar familiar para muchos críticos representantes de la hermenéutica, la estética de la recepción etc. de hoy.

Mi punto de partida es el famoso pasaje que añadió Azorín a la segunda edición de su obra *Lecturas españolas* en 1920:

¿Qué es un autor clásico? Un autor clásico es un reflejo de nuestra sensibilidad moderna. La paradoja tiene su explicación: un autor clásico no será nada, es decir, no será clásico, si no refleja nuestra sensibilidad. Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos. Por eso, los clásicos evolucionan; evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones. Complemento la anterior definición: un autor clásico es un autor que siempre se está formando. No han escrito las obras clásicas sus autores: las va escribiendo la posteridad. (Obras Completas II. 1959: 538)

Azorín, claro está, habla de *autores* y no de textos. No obstante, aquella frase que va repitiéndose varias veces en su obra – de que la obra clásica del *Quijote* no la ha escrito Cervantes, sino la posteridad – ya alude a los textos. Los *clásicos* también podrían sustituirse hoy por autores, obras, textos o interpretaciones canonizados. Hoy hablaríamos más bien de la destrucción (¡atención!: no *deconstrucción*) o del desmoronamiento de cánones establecidos por estudiosos académicos, autoridades

irrefutables del positivismo o métodos hasta más antiguos, estudiosos que leían y utilizaban ediciones que para la gente (normal) eran completamente inasequibles o por su tamaño, o por su diseño tipográfico o, simplemente, por su precio.

En este mismo prefacio de 1920 que prácticamente se refiere a las cuatro obras que abarcan sus lecturas de literatura (*Lecturas españolas* 1912, *Clásicos y modernos*, 1913, *Valores literarios* 1914, y *Al margen de los clásicos* 1915) había algo muy atrevido, una actitud, si se quiere, muy noventayochista, quizá una reminiscencia de sus antecedentes anarquistas. Los juicios y apreciaciones de Azorín, publicados en diarios, no eran apoyados por el aparato eruditísimo de un Menéndez Pidal, José María Montesinos o Tomás Navarro Tomás entre otros, fundadores y primeros colaboradores del famoso Centro de Estudios Históricos.

Claro está, Azorín, y de esto da buen testimonio el famoso *Manifiesto de los Tres*, percibía completamente la crisis de modernización en la que se encontraba el país: una crisis moral, ideológica, política, educativa y, una crisis de valores. De una u otra manera tal crisis de valores se manifestó también en el academismo de los juicios sobre literatura clásica que de un modo muy intenso influyó en la evaluación de la historia nacional. La cómoda actitud frente al pasado y el presente era la del historiador o crítico que hacía juicios *definitivos*, oficiales y así institucionalizados sobre autores y textos del Medioevo o de los Siglos de Oro (muchas veces inspirados en opiniones del romanticismo francés o alemán) ateniéndose a una concepción que el erudito se imaginaba que era el canon literario. Azorín se rebela contra el marasmo unamuniano intelectualmente, o la abulia planteada por Ganivet no solamente en su novela *La Voluntad* (1902) sino también a partir de su método de leer y evaluar textos de autores dentro o fuera del canon oficial. En el ya citado *Nuevo Prefacio* dice que

Así se podría formar una corriente viva de apreciación, y la literatura del pasado, de los clásicos, serían una cosa de actualidad y no una cosa muerta y sin alma. (op. cit: 537)

Desde un punto de vista heideggeriano, valga el anacronismo, podríamos decir que Azorín por lo menos en estas obras librescas quiere llevar a cabo algo parecido que muchos años más tarde el gran existencialista alemán llamará dialogismo entre texto y lector o intérprete. Antes, en la crítica positivista se suponía un significado básico, fundamental, auténtico y verdadero que el intérprete, el filólogo debió reconstruir al analizar el texto de la obra: la relación, pues, era monológica, en movimiento desde el texto hacia el lector. Para la hermenéutica esta relación es diferente, dialógica: el lector, al comprender e interpretar la obra, reconoce en la alteridad del texto algo de sí mismo, el (re)conocimiento es al mismo tiempo autocomprensión y autoconocimiento. Recordemos la cita de más arriba: "Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos".

Es obvio que sería una exageración tremenda nombrar a Azorín precursor de la hermenéutica de la historia efectual así como lo de la estética de la recepción. Nada de eso. Pero en el ya conocido prefacio leemos frases como

...hemos experimentado la inutilidad hacia toda tentativa de ver la literatura clásica como un valor *dinámico*, no *estático*. (op. cit.: 538.)

Y más adelante

No estimemos, queridos compatriotas, los valores literarios como algo inmóvil, intercambiable. [...] Veamos en los grandes autores el reflejo de nuestra posibilidad actual. Otras generaciones vendrán luego que vean otra cosa. (ibidem)

Se trata, pues, de la sensibilidad de las generaciones, una sensibilidad cambiante que en Azorín evidentemente no significa algo como la *historicidad* en un sentido hermenéutico, aunque en su artículo *La evolución de la sensibilidad* (Clásicos y modernos 1913) sí habla de la necesidad de una interpretación *psicológica* del

...Quijote de los tiempos modernos, que es distinto, muy distinto del *Quijote* del siglo XVII. (O.C. II. 1959: 767)

Claro está que es muy diferente, como también son muy diferentes las cosas que hace tres, seis o diez siglos hacían reír o llorar a la gente. El término, si es que es un término, de la *sensibilidad* es para él una destreza y un método del *artista* que va interpretando. En el prólogo a un texto mucho más tardío *Con permiso de los cervantistas* (de 1948) considera el comentario (interpretación) de Cervantes por el *artista* como un *camino de comprender*, es decir entender reflexionando, y *sentir*:

...el artista que puede enamorarse de Cervantes; que puede aspirar a sentir, a comprender, a compenetrarse con Cervantes. Sentir a Cervantes es, ante todo, actualizar a Cervantes. (O.C. IX. 1961: 188)

Se habla mucho de la influencia que ejerció Schopenhauer sobre Azorín (basta pensar en el archiconocido Capítulo tercero de la novela *La voluntad* (Azorín 1965: 19-23), igual que en la idea del retorno eterno o vuelta eterna de Federico Nietzsche que dejó profundas huellas en varios textos de Martínez Ruiz, como por ejemplo en el tomo *Castilla*. Sin embargo, en cuanto a su crítica literaria se suele destacar su impresionismo, la subjetividad a veces muy certera, a veces demasiado personal. Como en varios lugares advierte Inman Fox (y otros críticos, claro está), Azorín no era consecuente en su filosofía de crítica literaria, si es que la tenía de verdad: yo pienso que no la tenía, como tampoco tenía un sistema elaborado de epistemología, ya que no era filósofo.

Lo que nos interesa de las ideas de Schopenhauer es la teoría epistemológica según la cual "el mundo es equiparado con la "representación del mundo" no real y no empírico, mientras la reflexión filosófica no estriba "en el mundo externo, sino en el sujeto o el yo (o la conciencia) y en el acto de representar que condiciona el mundo". (Fox: 1991: 49.): Dice Inman Fox también que para Azorín "no existe la posibilidad de posicionarse *fuera* del mundo [en nuestro caso: texto] observado" (Fox: 1994: 375) y "...que el conocer, observar o contemplar vienen a ser actos casi existenciales...". "Sujeto y objeto se funden." (ibidem) Esta posición marcadamente anticartesiana que Azorín toma de Schopenhauer, de Nietzsche y, quizá de Dilthey, está presente en todos sus escritos de comentario literario, aunque evidentemente no se trata de una exegética hermenéutica, sino más bien de una reducción de carácter fenomenológica. ¿Por qué? Porque Azorín, a pesar de las semejanzas formales mencionadas más arriba, no se libera del historicismo, es decir, no adopta la postura de aquella conciencia de la historicidad moderna que caracterizará después tanto a Heidegger, a Gadamer, como a Jauss o incluso a Iser. Cuando habla de *clásicos*, su amena y moderna sensibilidad, es decir, su modo de entender actualizando, sigue siendo historicista dentro de una visión del mundo histórico. No obstante, en un sentido gadameriano (Gadamer 1990: 291), no de una manera normativa, sino histórica. La visión normativa, según Gadamer, sería un ideal pedagógico que en Alemania se manifestaba en el culto a la Antigüedad clásica por ejemplo en los institutos de la enseñanza secundaria. Por el otro lado, la visión histórica incorpora una medida cultural y moral para atenerse. En este caso los textos representan un esquema de valores que al mismo tiempo encarnan una especie de vivencia de la tradición histórica. Claro está que para Azorín esta vivencia histórica la representan los autores y textos de la tradición nacional, Edad Media y siglos XVI y XVII. Su sensibilidad, o sea, su manera de entender e interpretar el pasado (escrito) a través de los textos fuera de las pautas vigentes del academismo (en estos años), se mantiene dentro de la visión historicista: su lectura de los clásicos españoles es muchas veces muy moderna pero me parece que no va más allá de reclamar un mayor grado de intuición acerca de las condiciones históricas. La modernidad interpretativa, especialmente la del joven Azorín como lector, reside pues en el reconocimiento y entendimiento de los valores *dinámicos* de la tradición.

Creo que sería completamente falso explicar los comentarios e interpretaciones del joven Azorín exclusivamente a partir de la influencia de Nietzsche: a través de aquella actitud del alemán que por fin no llegó a convertirse en una filosofía sistemática general, la de la *reevaluación de todos los valores*. Sin embargo en la segunda parte de la novela *La Voluntad*, capítulo IV., es el protagonista (y no Azorín-Martínez Ruiz, que, medio borracho, hace una exclamación en la que se asocian las teorías de Schopenhauer y Nietzsche: la idea de la representación y la necesidad de una tabla totalmente nueva de los valores morales:

Hay que romper la vieja *tabla de los valores morales*, como decía Nietzsche. Y Azorín, de pie, ha gritado ¡Viva la Imagen! ¡Viva el Error! ¡Viva lo Inmoral! (El subrayado en el original. Martínez Ruiz 1965: 169)

Para los noventayochistas la crisis de España no solamente era una cuestión de modernizarse o europeizarse, sino también significaba una búsqueda por una nueva y moderna visión o interpretación de la propia identidad, de lo español. También se trata de una crisis de identidad, *diacrónica y sincrónicamente* a la vez: *¿cómo ser español en el siglo XX?* Martínez Ruiz no cuestiona los soportes fundamentales del cristianismo o los de la cultura occidental: lo que quiere es comprender mejor o de otra manera la tradición nacional para encontrar sostenes en ella. En la dedicatoria a Ramón María Tenreiro del tomo *Clásicos y modernos* (1913) escribe de la preocupación

por el "problema" de nuestra patria; deseo de buscar *nuestro espíritu* a través de los clásicos, que dejando aparte enseñanzas arcaicas, deben ser revisados e interpretados bajo una luz moderna. (el subrayado en el original O.C. II. 1959: 741)

En otra dedicatoria, dirigida a Ortega y Gasset que se antepone a su libro *Los valores literarios* en 1914 vuelve a insistir en este moderno espíritu que busca soportes en la tradición pero pretende reinterpretar los valores creados por las generaciones anteriores:

No sigamos admitiendo a ciegas, supersticiosamente, los viejos valores; ... (O.C. II. 1959: 939)

Hoy en día, para las jóvenes generaciones, y especialmente para los postmodernos, Azorín no es un autor preferido: quizá por su carrera política en el partido conservador entre 1905 y 1923, quizá por su (junto con los demás miembros del grupo) nacionalismo que algunos consideran hasta como la preparación artística de un discurso ideológico fascista (véase Gambarte 1996: 135) o quizá por el carácter impresionístico o superficial de su obra. No obstante, sería una tarea de un análisis de historia efectual sacar a luz *¿en qué medida contribuyeron las interpretaciones y comentarios azorinianos a la constitución de un nuevo canon, un canon de la modernidad española en la crítica literaria?* Dentro del marco de esta breve ponencia, evidentemente, yo no puedo contestar a esta pregunta.

BIBLIOGRAFÍA

- O.C. II. 1959: Azorín [José Martínez Ruiz] 1959. *Obras completas*. Recop., int., por Ángel Cruz Rueda. Tomo II. Madrid: Aguilar.
- O.C. IX. 1961: Azorín [José Martínez Ruiz] 1961. *Obras completas*. Recop., int. por Ángel Cruz Rueda. Tomo IX. Madrid: Aguilar.
- Fox, E. Inman (editor) 1991. Azorín: *Castilla*. [Prólogo]. Madrid: Espasa-Calpe, 47-53.
- Fox, E. Inman, 1994. La nueva manera de ver las cosas. en: *Historia y crítica de la literatura española*. Tomo 6/1. Modernismo y 98. Primer suplemento a cargo de José-Carlos Mainer. Barcelona: Crítica. 373-377.
- Gadamer, Hans-Georg. 1990. *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Gesammelte Werke. Hermeneutik I. Sexta edición. Tübingen: J. C. B. Mohr
- Gambarte, Eduardo Mateo. 1996. *El concepto de generación literaria*. Madrid: Síntesis.
- Martínez Ruiz, José (Azorín). 1965. *La Voluntad*. Madrid: Biblioteca Nueva.