

«LA VOLUNTAD», DE AZORÍN

POR

FRANCO MEREGALLI

Profesor de Lengua y Literatura españolas en la «Università Bocconi» de Milán

(TRADUCCION CASTELLANA DE BAUDILIO ARCE MONZON) *

1902: *La voluntad*. No un libro, sino el libro de Azorín, aquel en el que se ha puesto a todo sí mismo, la propia personalidad aún no definitivamente sistematizada, sino en el momento decisivo en el que adquiere su fisonomía. De él, con mayor razón que de *Antonio Azorín*, podría decir: «este libro que escribí yo para mí mismo». En él está en germen todo el paisaje, todo el pensamiento, toda la crítica literaria, toda la postura política de Azorín. Es una obra de meditación para un pueblo al que no le gusta pensar; es

* El presente trabajo es un capítulo de una publicación sobre Azorín debida a este profesor italiano y editada en Milán, en la casa Rodolfo Malfasi, en 1948. Consta dicha publicación de cuatro capítulos titulados: I *La «generación de noventa y ocho»*. II. *Azorín «ante litteram»*. III. *«La voluntad»*. IV. *«Pagine»*. Creemos interesante ofrecer a nuestros lectores el capítulo referente a «La voluntad», lamentando no poder publicar el estudio completo, dada su extensión. Tanto la traducción como la publicación se realizan con el consentimiento del autor.

un breviario no de soluciones, sino de preguntas. ¡Cuántos germenos hay allí que Azorín no ha sabido desarrollar después! En un volumen senil sobre París (*París*, 1945) confiesa no conocer otra lengua extranjera que el francés, que no habla: en la juventud había aprendido un poco de inglés, dice, que después he olvidado. Así su peligroso entusiasmo por Francia se ha hecho siempre más exclusivo, a medida que se fijaba el conocimiento de una nación y la ignorancia de todas las otras.

En *La voluntad* no hay un predominio tan exclusivo. Aquí Azorín resiste a muchas llamadas y frente a ellas no se decide del todo: ve el pro y el contra: este suyo, es un libro abierto, problemático. Es perfectamente cierto lo que dice Ortega y Gasset: Azorín no tiene una ideología suya independiente: permanece fiel al siglo XIX, es decir, a la Francia del progresismo; pero si esto es verdad para el Azorín de tantas obras sucesivas, no lo es para este Azorín que profesa aquella fecunda capacidad de contradecirse, que afirmaba Baroja, y es tan fervidamente realizada por Unamuno.

Azorín llama a *La voluntad* «novela», pero es novela en un sentido muy distinto del habitual. *Cámino de perfección* de Baroja, por ejemplo, que es del mismo año y contiene notorias novedades, sin embargo encuadra en la idea acostumbrada de la novela. Creo que Azorín la haya conocido antes de acabar su obra. Ciertamente la admiró y hasta fué el organizador de un banquete para celebrar la publicación: banquete que quedó en la memoria de los vociferantes comensales como un acontecimiento. Las últimas páginas de la segunda parte de *La voluntad*, en las que se habla de la mediocridad a que la vida familiar ha reducido a Antonio Azorín, han sido quizás escritas pensando en el fin de Fernando Ossorio, que mirando a su bebé piensa en abandonar la bohemia juvenil para dedicarse a una actividad remunerativa. Pero estas páginas son de las menos entonadas del libro; son, por ello, las menos narrativas en el acostumbrado sentido de la palabra. Por lo demás, no hay narración; no sucede nada. Azorín, que en esta obra se comprende en manera muy aguda, afirma una revolución de la narra-

ción tradicional: en la novela «no debe haber fábula...; la vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria». La fórmula es de sabor naturalista, pero la obra no lo es. Hay en ella reflexiones, diálogos filosóficos, investigaciones históricas y económicas, proclamas, impresiones líricas, apuntes para una poética; hay de todo, salvo el acontecer de algo novelesco o la observación documental de la novela naturalista. No hay choque de pasiones individuales: hay drama, pero drama de ideas.

La voluntad es sin duda, a su modo, un relato del «Lehrjahre» de Azorín: pero Azorín aprende pensando y asistiendo al pensamiento ajeno, no viviendo prácticamente. Al principio nos parece que hay algo que se parece a lo que se lee en las novelas: Azorín es novio de una joven del pueblo, Justina, pero poco a poco las relaciones se enfrían, porque a la joven le pintan a Azorín como un temible incrédulo. No se crea sin embargo en una especie de desilusión amorosa. Aquel enfriamiento se observa como una manifestación de la comprensión de las conciencias, es sólo una observación que sirve para la diagnosis de la enfermedad de España. A Azorín le interesa casi más la casa en la que vive Justina, para hacer de ella un cuadro de ambiente, que la psicología de la joven, que es una muchacha «fina y blanca» a través de cuya epidermis «resalta la red de venillas azuladas» y «alma cándida y ardorosa, pronta a la abnegación o al desconsuelo, recoge píamente las palabras del maestro». Es de notar cuán poco significan las mujeres en esta obra de Azorín. Son sólo un objeto en el cual «resalta la red de venillas azuladas». Azorín es un intelectual y un contemplativo; en él tienen poca parte la fantasía y la pasión.

En *La voluntad* tenemos la afirmación, práctica y reflexiva, de lo que será el estilo de Azorín. Poeta de las sensaciones, impresionista de la palabra, Azorín inaugura una nueva sintaxis antioratoria, paratáctica, que distancia las sensaciones, las libra de todas las superestructuras con las cuales nuestra mente las organiza; las aírea. El sentimiento del silencio, del tiempo vacío, vienen a estar así en un primer plano. Y el sentimiento del tiempo es sentimiento de la

naturaleza, del paisaje, captado no a través de comparaciones, sino de «pequeños detalles sugestivos, suscitadores de todo un estado de conciencia». Azorín condena, en teoría, las comparaciones: «comparar es evadir la dificultad..., es algo primitivo, infantil..., una superchería que no debe emplear ningún artista». Pero después, citando dos fragmentos, uno de Baroja y otro del Arcipreste de Hita, no advierte que en ellos hay dos comparaciones, y en Hita es precisamente la comparación la cosa más «plástica, jugosa y espontánea».

Así estades fija, viuda et mancebilla,
Sola y sin compannero, como la tortolilla. (1)

Evidentemente Azorín no tenía ninguna noción lingüística; no sabía que la metáfora es un elemento esencialísimo del lenguaje. Lo que verdaderamente pretendía combatir Azorín no era la metáfora y la comparación, sino su uso oratorio. Cuando Azorín critica el diálogo tradicional, incluso el de Cervantes, me parece que se explica con la misma inexactitud. El dice: «en la vida no se habla así»: parecería la afirmación de un naturalista.

En realidad a Azorín no le importa el diálogo, sino la sensación solitaria: y por eso desdeña también aquí el teatro, porque en él «no se pueden expresar estados de conciencia, ni presentar análisis complicados».

Críticamente, pues, estas afirmaciones de Azorín son frágiles; pero especifican el camino que recorrerá, o mejor que empieza a recorrer Azorín. En *La voluntad* el estilo azoriniano se encuentra ya; pero aún no ha llegado a ser fórmula o exhibición como será más adelante. Julio Casares, estudiando el estilo de Azorín, ha señalado en él «los tranquillos». En su odio por el abuso de *que*, Azorín cae en un «asmático» estilo quebrado. Quizá por imitar al fran-

(1) Muy justas afirmaciones hace a este propósito Julio Casares (en *Crítica profana*, págs. 107-109) el cual, además de otros ejemplos de Hita, de Berceo y de la *Vida de Santa María Egipcíaca*, cita a Flaubert: autores todos particularmente gustados por Azorín.

cés, Azorín tiende a usar el pronombre personal sin ninguna necesidad: «D. Rafael está un poco echado a perder. *El* habita en un caserón vetusto; *él* vive solo; *él* se levanta tarde». Otra tendencia de Azorín es enumerar fastidiosamente cosas y personas: «estos buenos hidalgos D. Cándido, D. Luis, D. Francisco, D. Juan Alonso y D. Carlos». Análoga a esta tendencia es la de acumular en una descripción infinitos pormenores.

Pues bien, todos estos caracteres que fácilmente degeneran, están ya en *La voluntad*, pero en este libro los problemas planteados son vividos y las impresiones del paisaje son naturales; no aparecen por tanto con aquel relieve con que aparecen en muchas obras posteriores.

La teoría del estilo de Azorín, como toda teoría del estilo, es la afirmación de sus capacidades estilísticas. Julio Cejador ha notado agudamente que Azorín ha negado aquello de lo que no era capaz: «no sabe dar color, por carecer de fantasía, y por ello exco-mulga las metáforas; no sabe dar fogosidad a sus escritos por su abulia y por ello execra la retórica, que él dice» (2): Azorín, o la zorra y las uvas. Pero si Cejador tiene razón al negar a Azorín el derecho de desvalorizar toda manera de expresarse que no respon-da a su idea del estilo, su natural fogosidad le impide a su vez comprender que Azorín no podía realizar su estilo sino creyendo que aquello era el estilo.

La afirmación azoriniana del estilo está estrechamente ligada con la postura que adopta en las confrontaciones de la literatura y del espíritu español o en general. La lucha contra el estilo retórico, contra la elocuencia, es para él la lucha contra el patriotismo convencional, contra la aceptación muerta del pasado. He aquí por qué el acercamiento de páginas líricas y de páginas reflexivas, o de «excursus» de historia local, no socava, sino que confirma la unidad de la obra. Una nueva manera de ver un paisaje con-

(2) *Historia de la lengua y de la literatura castellana*, Madrid, 1915-21 t. X, página 293.

duce a una nueva manera de juzgar la historia y la política.

Las afirmaciones de Azorín son problemáticas, hasta son irónicas. La desvalorización de toda la literatura española del siglo de oro no es afirmada directamente por él, sino que es referida como la expresión de un momento de mal humor y es medida por una repetida alusión a las circunstancias exteriores en las cuales Azorín la piensa. Las negaciones no están hechas con prosopopeya, si no que son presentadas como problemas. Cejador ha observado, y era fácil de observar, las muchas contradicciones de los juicios de Azorín. Autores rotundamente negados primero, son después exaltados, y viceversa. (3) Cejador se irrita por esta volubilidad de Azorín. Dice que la crítica de Azorín no es científica; sino impresionista. Y dice la verdad. Pero no destaca el valor profundamente educativo de este agitar las aguas, para después volver a conquistar aquello que se tenía ya. Un superficial puede considerar inútil un agitarse, que a veces se resuelve en retener que «volver a lo antiguo es un progreso»; pero no es inútil, porque conduce de la repetición conformista e hipócrita a la consciente y vital afirmación (cuando naturalmente no conduce a despejar el terreno de lo viejo que no es antiguo y que impide ver a lo antiguo, o lo nuevo destinado a llegar a serlo). La crítica corrosiva de Azorín es, al menos en *La voluntad*, la primera fase del progreso goethiano: «reconquista lo que has heredado de los padres, si quieres poseerlo». La crisis es siempre benéfica y la creación espiritual no se puede tener sin sentimiento del peligro. (4)

En *La voluntad* este problematismo va bastante más allá del pro-

(3) C. Barja hace una relación de las más claras contradicciones: *Libros y autores contemporáneos*, Madrid, 1937, pág. 284 ss.

(4) De este valor polémico, de la necesidad de la futura corrección de su crítica negativa, se da cuenta el propio Azorín el cual afirma en *Antonio Azorín*, parte II, cap. V: «Los ataques de los jóvenes de ahora son la reacción natural de los elogios excesivos que los viejos se han fabricado durante veinte años. Luego, dentro de veinte años, los críticos y los historiadores pondrán en su punto las cosas».

blema específico de la nación española; se enfrenta con las mismas ideologías más sólidas del ochocientos: el progresismo y la democracia. También en este sentido el libro es históricamente muy importante. La rebelión anárquica que existe en los orígenes de la historia espiritual de Azorín tiene un significado íntimamente equívoco, en el sentido de que puede desembocar igualmente en una afirmación que llamaremos de extrema izquierda o en una afirmación que puede ser de extrema derecha. Aquello de lo que verdaderamente Azorín está descontento es de la ideología de la Revolución Francesa. «En contraste con los sueños de la Revolución Francesa, la realidad ha demostrado que la mera liberación de una Humanidad todavía ineducada e ignorante fundada en el principio democrático... no podía producir otra cosa que un nuevo privilegio: el de los declamadores.» Un Cejador democrático insinuaría aquí que Azorín niega el parlamentarismo y los discursos electorales porque no se siente capaz de hacerlos; y tendría, en cierto sentido, razón. De todos modos esto nos explica como Azorín haya alcanzado, coherentemente una forma de conservadorismo. El odia la retórica. Pero es la retórica la que conquista las masas y por tanto lleva al poder en la democracia. Por consiguiente no admite la democracia. Y así como la estructura de la sociedad de su tiempo es, bien o mal y a pesar de las formas democráticas, aristocrática, él es conservador. «Renan y Flaubert, que también querían un Estado regido por intelectuales, hubieran sido unos tiranos adorables».

Las ideas del Olaiz de *La voluntad*, es decir de Pío Baroja, sobre la democracia, tienen una impronta nietzshiana. En este período Nietzsche era conocido muy a la ligera en España, pero influía lo mismo y daba un colorido egoísta al anarquismo de los hombres del 98.

Nietzsche y el anarquismo podían obrar en sentido activista sobre Azorín; pero en éste hay una fuerza que le impide llegar a ser el afirmador de una política de tipo fascista: es el fondo de ironía y de escepticismo que hay en él. Azorín encuentra que todas

las afirmaciones de Yuste, que sin embargo es un maestro, son fruto de un humor. Yuste, que, desilusionado primeramente en su pequeña y humanísima vanidad, sostiene un anarquismo dinamitero, llega a ponerse de buen humor cuando un día lee en una revista extranjera un éxito lisonjero en sus confrontaciones y ha recibido una carta que comienza con la palabra «maestro»; y he aquí que su anarquismo se aplaca, se hace sentimental, tolstoiano.

Es instructiva a este propósito la historia de un manifiesto redactado por algunos jóvenes idealistas, narrada en *La voluntad*. Ellos, frente a la corrupción de la vida pública, concretándose en el caciquismo y a la campaña que en contra de ésta ha organizado un hombre político, redactan un manifiesto en favor de dicha campaña y se disponen a recoger adhesiones. Van primeramente a un viejo ministro, un hombre que «había vivido mucho; había sufrido los desfavores de las muchedumbres tornadizas; y en su pensar continuo y sabio, estas íntimas amarguras habían puesto cierto sello de escepticismo simpático y dulce». Este les pone sobre aviso: el mundo es complejo, es preciso mejorarlo todo junto, no encarnizarse sobre un particular. Los jóvenes se dicen que tiene razón: era mejor mantener la protesta en general, quitándole el carácter personalista, que habría podido servir a cada uno para sus fines particulares. Van después a un elocuente orador, jefe de un partido; y éste con un pequeño discurso lleno de atenuaciones y de concesiones, les convence de que es preciso renovar, sí, pero «sin ánimo de subvertir un estado de cosas que tiene su razón de ser en la historia». Acuden luego a un sociólogo, «que había visto la vida en los libros y en los hombres», y éste sostiene desde luego que el caciquismo, pese a todos sus defectos, es una realidad histórica benéfica que concilia, con una habilidad que sólo el conocimiento profundo de las situaciones locales hace posible, los más opuestos intereses. Y los jóvenes acaban por cambiar finalmente su manifiesto que así viene a ser un elogio del estado de cosas vigente al mismo tiempo que la expresión del augurio de un futuro mejor.

Este ha sido precisamente el camino recorrido por Azorín: de

un ingenuo anarquismo a un escepticismo tolerante y benévolo.

Esta evolución está ya plenamente documentada, y hasta artísticamente expresada en el personaje-Azorín, en *La voluntad*. «No siento aquella furibunda agresividad de antes por todo y contra todo... Ahora lo veo todo paternalmente, con indulgencia, con ironía», dice un fragmento que el autor atribuye al personaje-Azorín. He aquí el significado de la afición por Montaigne que durará en Azorín para toda la vida, y está expresada ya en *La voluntad*, y de la futura simpatía por Cervantes. En un coloquio que Azorín imagina entre Yuste y el padre Lasalde, habiendo citado el primero a Montaigne, el segundo interviene para observar que éste «tengo entendido que era un católico sincero; él estaba bien compenetrado, a pesar de su escepticismo, de que por la Fe vivimos y sólo por ella nos es tolerable esta tierra de amarguras». Azorín gusta de estilizar sus personajes, haciéndoles un poco infantiles, ingenuos. Hay en su postura en las confrontaciones de los mismos precisamente aquella benévola ironía paterna (paterna porque los hombres son ingenuos, son niños).

El padre Lasalde, como el obispo de *Antonio Azorín*, tiene la veleidad de proselitismo, quiere hacer; con una buena fe conmovedora, «apostolado». Yuste, y su discípulo el personaje-Azorín, como el autor-Azorín, son las personas más impermeables del mundo en las confrontaciones de este proselitismo, precisamente por que no son incrédulos pasionales. Yuste responde que sin duda sólo la fe nos hace «tolerable esta tierra de amarguras». «La Ciencia en definitiva no es más que fe». Nótese esta afirmación de tono abiertamente unamuniano. Aquí tenemos algo que no vivirá mucho tiempo en Azorín: una semilla caída en él que se seca. Azorín insistirá más bien en el andar descubriendo las medias figuras del iluminismo español, iluminismo retrasado. Sin embargo la postura de Azorín en las confrontaciones de la tradición religiosa española está toda allí: el padre Lasalde habla de la Fe en sentido muy concreto; Yuste entiende por Fe cualquier creencia capaz de sostenernos en la vida.

¿Por qué Azorín pertenece a una «generación sin voluntad?» Porque no tiene Fe. «Yo siento que me falta la Fe», piensa para sí durante la visita a Toledo; «no la tengo tampoco en la gloria literaria, ni en el Progreso». ¿Es acaso una afectación esta falta de fe, desde el momento que él continuará por toda la vida admirando a los iluministas, hombres dotados de una gigantesca fe en la razón? No lo diría. Una fe enérgica no se encuentra ni siquiera en la exaltación de Larra. Hay sólo un deseo de reajuste técnico, exterior de España.

Azorín aunque escéptico no podía ser anticlerical: también en esto es muy novecentista. Pérez Galdós, que es ochocentista, es anticlerical; Azorín conversa con los curas y encuentra entre ellos muchas almas frescas y abiertas. Quería combatir aquella concepción de la vida pesada, melancólica, contemplativa, que le parece concretarse en la desolada Castilla, en la cual todo—tierra, casas, personas—es igualmente triste. El ha llegado a ser el poeta de esta tristeza; (5) y hay que preguntarse si la deploraba de verdad cuando afirmaba: «Azorín siente algo como una intensa voluptuosidad estética ante el espectáculo de un catolicismo trágico»: «la tremenda belleza de esta religión de hombres sencillos y duros».

A decir verdad no son las bellezas tremendas las que inspiran generalmente a Azorín. Esta valoración del catolicismo castellano tiene algo del sentimiento trágico de Unamuno y un poco del estetismo decadentista que habrá en Valle Inclán. Azorín no sabe captar la belleza tremenda; capta las sordas penas de los campesinos y las sutiles alegrías de las sensaciones—los puntos rojos que refleja sobre la campana de la lámpara de aceite el pábilo; cuando la luz está recién apagada, en la estancia oscura; el misterioso, sin-

(5) También la ha encontrado en sí Juan Ramón Jiménez, que escribía de *Antonio Azorín*, recién publicado: «He aquí un libro que me ha emocionado verdaderamente, con su monotonía y su cansancio; porque de esa maldita tristeza española, de esa melancolía de nuestra raza a mí me ha correspondido una buena parte». Cit. Cejador, pág. 309.

fónico lenguaje de las puertas movidas por el viento en una casa vacía.

Cuando uno no cree verdaderamente en nada le queda ésto: la pureza de la sensación aislada, y, porque es aislada, casta, infantil. El hecho de que Azorín sea un escéptico está en relación con el hecho de que sea un sensitivo: el aspecto ideológico está en relación con el aspecto artístico.

Y este gusto por la sensación nos lleva otra vez al conservadurismo. Si en efecto hay una justificación suficiente de la vida en la belleza de la sensación, que no cuesta nada, que cada hombre puede tener, por mal organizada que esté la sociedad, por mucho que deseemos cambiarla, la acción político-social, que nos prohíbe elaborar sensaciones, llega a ser algo accesorio.

Hemos hablado de gusto por la sensación aislada en Azorín, pero es necesario precisar que no se trata de una sensación pura, aunque se ha aislado. Una pura sensación no puede ser arte; debe para llegar a serlo, suscitar un eco, repercutir en un silencio, causar una sugestión. C. Barja ha notado bastante bien este carácter de la lírica de Azorín cuando ha hablado no de sensaciones, sino de emociones. Lo que importa no es la sensación sino el halo que ella crea. En la sensación tan intensa hay todo un modo de sentir la vida. El ochocientos oratorio exaltaba, calificaba. «La generación de 1898 condenaba el epíteto calificador y se atenía al pormenor auténtico». (6) La sensación reveladora se puede captar donde quiera: la poesía no tiene necesidad de contenidos extraordinarios, patéticos o épicos o trágicos. Basta «lo vulgar», con tal que se sepa captar lo que Ortega ha llamado «primores de lo vulgar».

No pocas veces la musa puntual de Azorín sabe desarrollarse en su organismo sinfónico, siempre de reducidísimas proporciones: es la «página», la creación más típica de Azorín. «Páginas» no faltan en *La voluntad*, pero quizá los ejemplos más destacados no es-

(6) Azorín: *Madrid*, pág. 83.

tán en ella. Estas «páginas» son un poco flores de invernadero y nacen cuando el espíritu de quien las cultiva está desocupado. Las hay también en *La voluntad* (cuando se habla del entierro de una niña, o del interior de una casa de la Mancha, por ejemplo); pero más bien quedan aquí como puras intenciones. Se encuentran acá y allá, en medio, a veces, en un cementerio de tentativas infelices, en las obras posteriores. (7) Es esto lo que debemos buscar en estas obras posteriores.

(7) He aquí un ejemplo típico de la página azoriniana: es un trozo de las *Confesiones de un pequeño filósofo*, en el que el autor logra crear un minúsculo mundo misterioso: «Un viento formidable hacía estremecer la casa; todas las puertas de las grandes salas vacías, las de las cámaras, las de los graneros, las de los corredores, las de los pequeños cuartos perdurablemente oscuros, todas, todas las puertas han lanzado sus voces en el misterio de la noche. Una puerta no es igual a otra nunca: fijaos bien. Cada una tiene su vida propia. Hablan con sus chirridos suaves o broncos; tienen sus cóleras que estallan en recios golpes; gimen y se expresan, en las largas noches del invierno, en las casas grandes y viejas, con sacudidas y pequeñas detonaciones, cuyo sentido no comprendemos».