

ENSAYO

AZORÍN Y EL CONCEPTO DE CLÁSICO

CARME RIERA

PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Azorín y el concepto de clásico

CARME RIERA

Azorín y el concepto
de clásico

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

© Carme Riera
Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2007
Campus de San Vicente, s/n
03690 San Vicente del Raspeig
publicaciones@ua.es
<http://publicaciones.ua.es>

Portada: candela ink
Corrección de pruebas: Joaquín Juan Penalva

Maquetación: Buena letra, S.L.

Imprime:

ISBN:
Depósito Legal:

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información, ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado —electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.—, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

*Para Mario Vargas Llosa,
magnífico lector de Azorín.*

*La autora quiere hacer constar su agradecimiento
al profesor Dr. Miguel Ángel Lozano Marco
por su lectura del manuscrito y sus atinadas sugerencias
y a la profesora Dra. Meri Torras por su estupenda ayuda
en la revisión de este trabajo.*

ÍNDICE

I. Azorín y el concepto de clásico en su contexto	13
II. El precedente de Unamuno	45
III. Azorín, metaliterario	57
Los clásicos en la evolución literaria de Azorín	61
Un ejemplo práctico: los clásicos como reflejo de nuestra sensibilidad	66
Juzgar críticamente: los clásicos no son intocables	67
Azorín, plagiador de sí mismo	71
<i>La voluntad</i> : en defensa de los primitivos. Un modelo de prosa	74
Las opiniones sobre el teatro	81

IV. Azorín y el concepto de clásico	93
El empleo del término	93
Crítico de los clásicos	95
El uso de los clásicos	98
<i>Lecturas españolas</i>	101
El «Nuevo Prefacio»	104
Los clásicos, la patria y la vida española ..	108
<i>Clásicos y modernos. De nuevo el paisaje</i>	112
«Los clásicos»	116
<i>Los valores literarios</i>	127
Bibliografía	147

I. AZORÍN Y EL CONCEPTO DE CLÁSICO EN SU CONTEXTO

Mario Vargas Llosa, en su discurso de entrada en la Real Academia Española, dedicado a Azorín¹, al manifestar su admiración por el autor de *Monóvar*, señalaba que siempre deberemos agradecerle su labor de escritor puente entre el público profano y los grandes autores del pasado, y se lamentaba de que en la actualidad no contáramos con divulgadores de su categoría:

En nuestros días hay investigadores de primer orden. Pero nuestros clásicos no han vuelto a tener valedores como Azorín, ante ese gran público no universitario, que, por eso mismo, les vuelve la espalda cada día más².

El gran novelista peruano rendía así homenaje a Azorín y, en una ocasión para él tan solemne, se declaraba lector cotidiano del pequeño filósofo, en especial de sus estampas y semblanzas de los clásicos, cuyas deudas con el escritor alicantino, antes que el propio

1. Leído el 15 de enero de 1996 con el título de «Las discretas ficciones de Azorín», impreso en Duplex, Barcelona, 1996.
2. *Op. cit.*, p. 16.

Vargas Llosa, ya pusieron de manifiesto Ortega³, d'Ors⁴ o Marichal⁵.

Sin embargo, Azorín, que a partir de 1905 comienza a considerar como parte de sí mismo a los clásicos castellanos, fundamentando en ellos, incluso, el concepto de la propia existencia, entre 1893 y 1904, hubo de rechazarlos casi en bloque, igual que hicieron otros jóvenes de entonces: Baroja, Maeztu o Antonio Machado, después conocidos como integrantes de la llamada generación del 98.

De ese rechazo azoriniano de los clásicos hasta su recuperación posterior trata este estudio, que se detiene en analizar también los textos iniciales que Martínez Ruiz dedicó a los clásicos, entre 1892 y 1893, bastante antes, por tanto, de convertirse en Azorín, en los que se muestra respetuoso con la tradición canónica, siguiendo las pautas académicas convencionales. Por dos veces, pues, Azorín hace tabla rasa de sus anteriores puntos de vista y juzga de nuevo críticamente.

No está de más recordar que en el fin de siglo decimonónico el concepto de clásico llevaba aparejada una considerable carga ideológica, puesto que no sólo se consideraba a los clásicos como modelos dignos de

3. Ortega, «Azorín, primores de lo vulgar», en *Obras completas*, vol. H, Alianza Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1983, p. 162.
4. D'Ors, Eugenio, «La exégesis de los clásicos según Azorín», en *Diálogos de la pasión mediatunda* (1922), *Nuevo glosario*, I, Aguilar, 1947, p. 542.
5. «Pedro Salinas y los valores humanos de la literatura hispánica», en *La voluntad de estilo*, Revista de Occidente, Madrid, 1971, p. 236.

ser imitados, sino también compendio de las características nacionales.

Durante la llamada Edad de Plata⁶ de la cultura española, y en especial desde la década del noventa del siglo XIX hasta el levantamiento de julio del 36, con frecuencia, el interés o el desinterés por unos u otros clásicos va más allá de una determinada actitud lite-

6. Los historiadores varían en las fechas de inicio del periodo así llamado y coinciden, en cambio, en la del final: 1936. Para Jover, que es el primero en categorizar el concepto de Edad de Plata, el renacimiento cultural se inicia en 1875, coincidiendo con la restauración (*Introducción a la historia de España*, con Reglá y Seco, Teide, Barcelona, 1963, pp. 634-635). Martínez Cuadrado retrotrae la fecha a 1868. La Gloriosa, y en especial la Constitución del 69, configuradora de un modelo arquetípico de libertades y de derechos individuales, fueron, a su juicio, claves para la renovación cultural (*La burguesía conservadora 1868-1931*, Alfaguara Alianza, Madrid, 1974, p. 529). Mainer, por su parte, no hace arrancar la Edad de Plata de 1902, como pudiera creerse, sino que esta fecha le viene impuesta por los coordinadores de un volumen colectivo sobre *Historia Social Española del siglo XX*, del que iba a formar parte su luego divulgadísimo manual (*La Edad de Plata*, Libros de la Frontera, Barcelona, 1975, p. 20). Tuñón de Lara considera como punto de partida el año 84/85, lo que le permite abarcar unos cincuenta años de historia cultural, pues su estudio llega a 1936, aunque justifica que si su análisis arranca de 1884/85 es porque este año se dan hechos tan importantes como la publicación de *La Regenta*, el informe Vera, la comisión de reformas sociales y el mal llamado Pacto del Pardo, entre Cánovas y Sagasta (*Medio Siglo de Cultura Española*, Siglo XXI, Madrid, 1970, p. 9). Otros enfoques parten de 1898. Así ocurre en la *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, *La Edad de Plata de la cultura española 1898-1936*, t. 39/1, Espasa-Calpe, Madrid, 1993.

raría o afinidad electiva. Implica, casi siempre, cuestiones ideológicas que ofrecen inestimable cauce para entender la evolución canónica de la literatura española durante el siglo XX. En cierto modo, esa preocupación por los clásicos era esperable en el contexto de la época. Su recuperación tenía que ver con los intereses nacionalistas, por una parte, y, por otra, con el advenimiento de la llamada modernidad, pues si ésta comporta, entre otros aspectos, una reflexión del creador sobre su quehacer literario, sobre la materia literaria, sobre los usos lingüísticos y, en definitiva, sobre la tradición, es evidente que dicha reflexión no puede dejar de tener en cuenta los modelos pautados para aceptarlos, oponerse o sencillamente prescindir de ellos. Es precisamente Azorín el autor español del 98 que, a mi juicio, ofrece en sus textos las reflexiones más interesante sobre todos esos aspectos.

El esfuerzo dedicado a la difusión de los clásicos desde finales del siglo XIX hasta la caída de la República fue realmente enorme. Basta señalar la proliferación de ediciones⁷ para observar su grado de entronización. En la tarea de recuperación de los clásicos coinciden todas las fuerzas vivas de la cultura, con el Centro de Estudios Históricos a la cabeza y el particular interés del presidente Azaña en la etapa republicana. Buena prueba de ello es el plan gubernamental de 1936, que trataba de establecer, a través de un decreto ley, un magno proyecto de edición de los

7. Falta un estudio sobre el papel de las colecciones de clásicos y su difusión. Basta echar un vistazo a los repertorios bibliográficos de Simón Díaz para observar la proliferación editorial de tales colecciones en el periodo que abarca la llamada Edad de Plata.

clásicos que contó con el apoyo incondicional de Menéndez Pidal y de Américo Castro. Se preveían tres tipos de ediciones de cada autor consagrado. La primera, de carácter crítico, con perfecto despliegue filológico, iría dirigida a los especialistas. La segunda y la tercera conservarían el mismo texto, prescindiendo del aparato erudito, y se destinarían, respectivamente, a los estudiantes y a los lectores profanos. Según recuerda Moreno Villa en *Vida en claro*⁸, Azorín fue convocado por la comisión que iba a preparar dicho decreto e intervino en las discusiones sobre cuál era la mejor manera de fomentar entre el público la lectura de los autores canónicos. No puede extrañarnos que el gobierno republicano quisiera contar con las opiniones de Azorín, que había apoyado con sus reseñas, desde la primera entrega (1910), la Colección Clásicos Castellanos de «La Lectura» y, asimismo, había dirigido la colección española de la editorial de Thomas Nelson & Sons. Sin la continua dedicación a los clásicos, la obra de Azorín hubiera sido muy otra y, posiblemente, la repercusión de aquéllos en la vida nacional también.

En nuestros actuales tiempos postmodernos, en que la literatura carece de representatividad, el prestigio de los clásicos nacionales se ha visto también relegado. Hoy serían impensables, pese al éxito de los fastos organizados en el año 2005 para celebrar el cuatrocientos aniversario de la primera edición del *Quijote*, afirmaciones como la de Valera, que, basándose en otras de Carlyle que aseguraba preferir que Inglaterra se quedara sin su imperio antes que sin

8. Moreno Villa, J., *Vida en claro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p. 187.

Shakespeare, consideraba que la «pervivencia inmortal de Cervantes» podía consolar a los españoles de la derrota del 98⁹. Está claro que tales aseveraciones se entienden mejor en el contexto de la valoración que el Estado otorgaba a sus clásicos como aglutinantes del espíritu nacionalista, que buscaba afianzarse a base de elementos de cohesión. El interés por la historia de la literatura nacional que surge igualmente en otros estados europeos en la segunda mitad del siglo XIX es fruto del nacionalismo burgués, que afecta por igual a conservadores y liberales. Los krausistas, por ejemplo, son los primeros en abogar por la literatura nacional y en promover el gusto por la lectura de los clásicos canónicos entre sus alumnos.

En este clima, las referencias a los clásicos y a las figuras míticas, que han generado (en especial, claro está, a la de don Quijote, pero también a la de Segismundo, jaleado ya por entonces, y a la de don Juan, que aún no ha conseguido acaparar el interés que alcanzará en los años veinte y treinta), se cargan de ideología. Para los más tradicionalistas, los defensores acérrimos del casticismo, los clásicos áureoseculares acrisolaban no sólo las esencias del alma nacional, sino que además encarnaban unas pautas que servían de freno a las corrientes disolventes del pensamiento foráneo. El discurso del poder oligárquico asimilaba en su vinculación nacionalista una imagen de España adecuada a unos determinados intereses de clase. Para quienes todavía seguían defendiendo los valores del antiguo régimen, tan evidentes en las formas caciquistas de detentar el poder, el usufructo de los clásicos

9. Vid. mi libro *El Quijote desde el nacionalismo catalán. En torno al Tercer Centenario*, Destino, Barcelona, 2005.

constituía, igualmente, un punto de apoyo, pues de sus textos cabía hacer una lectura claramente marcada por un orden teológico y monárquico. Cuando Azorín abogó por el valor dinámico de los clásicos apuntará y disparará contra ese blanco. Los casticistas, en los inicios de la Edad de Plata, blandirán, ya como arma de guerra, ya como trofeo, a los clásicos castizos, el teatro y la mística especialmente, frente a la literatura foránea, disolvente y moralmente detestable (Nietzsche, D'Annunzio, Maeterlinck), además de perjudicial, como demostró Nordau, cuyo libro *Degeneración* (1892) tanto éxito iba a tener en España. Los clásicos pudieron, así, servir de freno a la secularización de la sociedad española, que, aún con retraso, marchaba en el fin de siglo hacia los tiempos laicos y antimonárquicos que se avecinaban. En este sentido, cabría estudiar las aportaciones de ciertos eclesiásticos a la cuestión del casticismo; pienso en los jesuitas Juan Mir y Eguía y en los agustinos Zacarías Martínez Núñez o fray Martín Blanco¹⁰. Por desgracia, la cruzada emprendida por estos sacerdotes, aunque poco estudiada, pese a los datos aportados por Martínez Cachero¹¹, no es anecdótica y dice mucho del clima finisecular y hasta del que llega a los años veinte: los jesuitas consiguen con su veto que Gabriel Miró no entre en la Real Academia de la Lengua, y es sólo un ejemplo. La igle-

10. Este último, con el seudónimo de Antonio de Valmala, publicó en Barcelona, en 1908, un libelo titulado *Los voce-ros del Modernismo*, en el que se hace eco de las respuestas a la encuesta que sobre el Modernismo había lanzado *El Nuevo Mercurio* en 1907 para excomulgar «a quienes practican tan enfermizo engendro».
11. Martínez Cachero «Algunas referencias sobre el antimodernismo español», *Archivum*, t. III, Dic. 1953, pp. 331-333.

sia española, que triunfó con la Contrarreforma, ostentaba un espíritu claramente nacionalista y condenaba lo foráneo, primero, claro, por su inmoralidad, pero, además, a renglón seguido, solía advertir que era contrario a las acrisoladas virtudes patrias y, a menudo, insistía en la importancia de preservar el castizo romance de contaminaciones extranjeras¹².

La manipulación de la que son objeto los clásicos por parte de la ideología dominante va a resultar perjudicial para la lectura que de aquéllos hace la gente nueva que, como Azorín, irrumpe en la vida literaria en los años noventa del siglo XIX. Me atrevo a insinuar que el adjetivo castizo aplicado a clásico puede considerarse una rémora, y, en este sentido, remito a *En torno al casticismo*, donde Unamuno diferencia los clásicos castizos de los clásicos universales. Aquellos jóvenes iconoclastas debieron de sentirse escasamente atraídos por unos autores que llevaban aparejadas esencias nacionales con olor a rancio y a humo de brasero inquisitorial. Un rechazo semejante y por parecidas razones mostraron los románticos liberales por el Siglo de Oro. Unos clásicos que, a la postre, se consideran «reflejo de una etapa de decadencia detestable, de hipertrofia de la raza», y empleo palabras de Azorín¹³, con las que, por aquella época, concuerdan Baroja y Ramiro de Maeztu.

A la cuestión ideológica del lastre casticista hay que unir otra que, desde el punto de vista literario,

12. Basta asomarse al *Prontuario de hispanismo y barbarismo* del padre Juan Mir aparecido en 1908.
13. La literatura castellana «descubre patente el genio de la raza hipertrofiado por la decadencia», en *La voluntad* (ed. de I. Fox), Castalia, Madrid, 1968, p. 213.

aún nos interesa más. Y es el hecho de que los clásicos áureoseculares habían sido potenciados como modelos idiomáticos. Las preceptivas se nutrían de ejemplos procedentes de sus textos. La receta que se ofrecía a un escritor nuevo era sencilla: consistía en la imitación de la lengua de los clásicos castizos. Así, la Real Academia defiende durante todo el fin de siglo el idioma pautado por los clásicos, impone las voces que aquéllos han autorizado con su uso y libra, junto a los casticistas, una larga batalla por el purismo idiomático frente a la invasión foránea. Rubén Darío, que es un testigo de excepción de aquella época, escribe en una crónica enviada a *La Nación* en 1900:

en la cruzada nacional por el purismo están empeñados desde los académicos a los maestros de escuela¹⁴.

Lo que, a su juicio, es una muestra de reaccionaria cerrazón ideológica, y añade irónico que los académicos luchan denodadamente «en defensa de la virginidad de la lengua», frente a quienes consideran necesario que su doncellez pase a mejor vida.

Todos los escritores que se agrupan con «la gente nueva» están de acuerdo en la necesidad de renovar el idioma. Los modelos clásicos que esgrimen los puristas no les sirven, al contrario, suponen una especie de losa que frena las posibilidades del castellano.

Unamuno, en su artículo de 1901 «La reforma del castellano. Prólogo de un libro en prensa»¹⁵, tras

14. Véase *España Contemporánea*, Lumen, Barcelona, 1992, p. 230.

15. *La España Moderna*, XIII, n. 154, octubre 1901, pp. 55-63. Cito por la ed. de *Obras Completas*, t. II, p. 373.

alabar el estilo de Ugarte, cuyo texto *Paisajes parisienes* presenta, reclama:

un lenguaje desarticulado, cortante y frío como un cuchillo, desmigajado, algo que rompe con la tradicional y castiza urdimbre del viejo castellano; una lengua de ceñido traje moderno con hombreras de algodón en rama, con angulosidades de sastrería inglesa, con muy poco de amplios pliegues de capa castellana, de capa en que embozarse dejándola flotar al viento, sin rotundos períodos que muera como onda en la playa¹⁶.

El símil clarifica bien la idea de Unamuno, que prefiere el traje europeo a la estameña parda de la vestimenta nacional. En el mismo artículo abunda en la urgencia de un cambio estilístico, y concluye con contundencia:

el viejo castellano, acompasado y enfático, lengua de oradores más que de escritores —pues en España lo más de estos últimos son oradores por escrito— el viejo castellano necesita refundición. Necesita para europeizarse a la moderna, más ligereza y más precisión a la vez, algo de desarticulación, puesto que hoy tiende a la angulosis, hacerlo más desgranado, de una sintaxis menos involutiva, de una notación más rápida. La influencia de la lectura de autores franceses va contribuyendo a ello, aun en los que menos se lo creen [...]. Revolucionar la lengua es la más honda revolución que puede hacerse; sin ella, la revolución en las ideas no es más que aparente. No caben, en punto a lenguaje, vinos nuevos en odres viejos¹⁷.

16. *Ibid.*, p. 487.

17. *Ibid.*, p. 487.

Los nuevos tiempos, la modernidad exigía una lengua distinta a la de los textos clásicos. Ya no se podía, como recuerda Darío que hacía Pereda, aludir «a las sobras de la comida como los relieves del yantar»¹⁸ ni aprender a escribir diálogos en las pautas de los cervantinos. El castellano necesitaba otra factura para hacerse dúctil a las sensaciones de la vida moderna, para permeabilizarse de la actualidad finisecular, tan distinta a la de hacía tres siglos. Para referirse a la vida bullente de las grandes ciudades, a sus bajos fondos, no servía la jerigonza de la picaresca, porque también había cambiado el argot y lo que interesaba al escritor no era el habla del Patio de Monipodio, sino otra más parecida a la usada en las tabernas y tablaos, que trajo Manuel Machado a su *Mal poema*.

Los clásicos estuvieron siempre presentes en las disputas mantenidas entre gente nueva y gente vieja, que no eran otra cosa que disputas sobre el canon. Los viejos, Pereda, Núñez de Arce, Jacinto Octavio Picón, Echegaray y hasta Clarín, acusaron a los jóvenes de rechazar la tradición, de la que ellos, en cambio, se consideraban herederos. Clarín constataba en 1893¹⁹ que los jóvenes del día sentían una gran falta de respeto por la tradición y la autoridad estética, y que eso era condenable.

La batalla antimodernista se iba a librar, igualmente, a base de enarbolar el casticismo de los clásicos, de los que mejor compendiaban el *Volkegeist* y el purismo. Góngora, en cambio, fue asociado a los modernistas por quienes les combatieron. Mucho peores que gongorinos les consideraron ciertos críticos,

18. Véase *España Contemporánea*, *op. cit.*, p. 195.

19. «Vivos y muertos», *Madrid Cómico*, p. 566.

como Jacinto Octavio Picón, Ferrari o el padre Mir, que vuelve los ojos al siglo XVII para que la polémica repose en odres viejos: conceptismo quevedesco contra gongorismo culterano o luterano. A ese respecto, el soneto de Ferrari «Receta para un nuevo arte» no es más que un remedo de la «Receta para hacer Soledades en un día»²⁰.

En 1903 una crítica de F. Serrano de la Pedrosa aparecida en *Gente vieja* acusa a los modernistas —y, en consecuencia, a los escritores jóvenes, puesto que la «gente nueva» suele ser incluida por parte de la «gente vieja» en el saco del Modernismo—, entre otras cosas, de pretender afrentar a los clásicos:

Los modernistas, créase o no que sean gentes a sueldo de otras en extremo ambiciosas que poco a poco han

20. Igual que Quevedo, Ferrari ofrece una lista de términos («el lago, la neurosis, el delirio / Titania, el sueño, / Satanás, el lirio / la libélula, el ponche / la escultura...») típicos del vocabulario modernista, para concluir: «Pasad después la mezcolanza espesa / por alambique a la sesera varia / de un bardo azul de la última remesa /... y tendréis esa jerga soberana / que es Góngora vestido a la francesa / y pringado en compota americana». Para Ferrari, está claro el nexo entre barrocos y modernistas. En su *Discurso de entrada a la Academia* (RAE, 30 de abril de 1905, p. 31) señala que los desvíos de aquéllos —extravío de «postración y caquexia en que cayó su mina»— son antecedentes de éstos. Pero aún existe otro precedente común: «Leyendo el *Cancionero de Baena* se cree tener ante los ojos una antología modernista». Para la polémica antimodernista, véase Martínez Cachero, «Algunas referencias sobre el antimodernismo español», *Archivum*, t. III, Dic. 1953, pp. 331-333. Además de la aportación de Pilar Celma, *La pluma ante el espejo*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1992.

ido apoderándose de la sociedad española, son unos tipos que declaran cursi al sol, unos eunucos que hablan mal de la potencia. Tratan de manchar a Cervantes, a Quevedo y a Larra, porque no pueden llamarse más que Unamuno²¹.

La arremetida de Serrano es tan absurda como sintomática de un estado de opinión casticista que emplea términos ligados al vocabulario de la honra para condenar a los jóvenes que «manchan» a los clásicos. Resulta un tanto extraño que Larra se coloque junto a Quevedo y a Cervantes, pues, más que ningún otro autor, fue el gran reivindicado por los nuevos, que, con Azorín a la cabeza, influirán además en su canoización.

A semejante tipo de ataques parece contestar Valle Inclán cuando, en uno de los textos programáticos del Modernismo²², insiste en asegurar que no proclama la desaparición ni la muerte de las letras clásicas ni la hoguera para sus libros inmortales.

Sale al paso Valle de acusaciones generalizadas, como las que vertió Nogués en la encuesta sobre el Modernismo publicada en *Gente Vieja* (1901), en la que aseguraba que los modernistas pretendían

mandar a la hoguera a Cervantes, fray Luis de Granada, Hurtado de Mendoza, Garcilaso, Mariana, Saavedra Fajardo²³.

21. «Villa Venus», en *Gente Vieja*, n. 92, p. 3.

22. «Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro», 1903, Prólogo a *Corte de Amor*. Reproducido por Ricardo Gullón en *El Modernismo visto por los Modernistas*, Guadarrama, Madrid, 1980, p. 190.

23. *Gente Vieja*, n. 37, 1901, p. 3.

Valle distingue muy bien en el mismo texto entre los clásicos, «el divino Lope y el humano Cervantes», y sus valedores, contra quienes se revuelve y les culpa «de no entender la necesidad de renovación del arte».

En el rechazo de los valores establecidos sólo por el hecho de ser considerados como tales, coinciden por igual Unamuno y Azorín.

El debate sobre la cuestión del canon y el papel de los clásicos, que quizá el tercer centenario de *El Quijote* pone sobre el tapete con mayor interés²⁴, sale de la polémica finisecular entre nuevos y viejos. Todos están de acuerdo, Unamuno, Azorín, Valle Inclán, Antonio Machado..., en el culto idolátrico que reciben determinados clásicos por parte de quienes se han erigido en sus salvaguardas, aquellos a quien Unamuno calificó como

masoretas, paleontólogos, cuervos, una especie de masonería que tiene en los archivos sus logias y celebra sus danzas de muerte y que han conseguido que los clásicos sean intocables²⁵.

En «Sobre la erudición y la crítica», el rector de Salamanca se refiere con frases más duras, si cabe, a los que practican

la superstición literaria [...] superstición más despreciable que las más bajas supersticiones, a la antigua usanza. No me alcanzan por qué el Dante, Shakespeare o Cervantes han de ser más intangibles que uno

24. Véase mi discurso de entrada en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona: *La recepció del Tercer Centenari del Quixot a la premsa de Barcelona* (1905), Real Academia de Bones Lletres, 2002.

25. «Sobre la erudición y la crítica», en *Obras completas*, t. III, *Ensayos*, ed. A. Aguado, Madrid, 1958, pp. 913-914.

cualquiera de los santos que la iglesia católica ha elevado a sus altares, y por qué los mismos que se permiten cualquier chocarrería contra estos, se revuelven contra el que se atreva a tocar la canonización literaria de que aquellos gozan²⁶.

Con parecidas palabras arremetía Azorín contra los vigilantes del canon:

de atreverse un crítico a juzgar por cuenta propia se producirá el escándalo y los santos varones de la erudición y de la crítica se llenarán de horror²⁷.

Por su parte, Valle advierte del culto de que son objeto los clásicos por parte de quienes se arrojan prerrogativas canónicas:

Estudio siempre en ellos y procuro imitarles pero hasta ahora jamás se me ocurrió tenerlos por inviolables e infalibles, acaso porque los buenos españoles sólo reconocemos como dogmática la doctrina de Nuestro Padre el Sumo Pontífice²⁸.

También Antonio Machado abunda en la cuestión:

la crítica está llena de supersticiones que se perpetúan por falta de esa curiosidad por lo espiritual, yo diría por falta de amor a las cosas del espíritu [...]. Dejamos que Menéndez Pelayo o Don Juan Valera o Perico

26. «Sobre la erudición y la crítica», en *Obras completas*, t. III, *Ensayos*, ed. A. Aguado, Madrid, 1958, p. 903.

27. Nota Preliminar a *Lecturas españolas*, 1915.

28. «Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro», 1903, Prólogo a *Corte de Amor*. Reproducido por Gullón en *El Modernismo visto por los Modernistas*, Guadarrama, Madrid, 1980, p. 190.

López nos evalúen nuestra literatura y descansamos en la autoridad de ellos²⁹.

Notemos las referencias sacrales con que esos autores «nuevos» aluden a los clásicos; no en vano, advierten que la polémica afecta al canon, cuya revisión comienzan a emprender. Todos observan que la obra literaria permanece cerrada, inamovible, fijada por efecto de la erudición devota, y contraponen a esa canonización inmovilista otra basada en la significación inagotable de los clásicos, que Azorín habría de definir como su dinamismo.

Serán precisamente esos valores dinámicos de los clásicos los que influirán en los nuevos escritores. Valverde³⁰ ya llamó la atención sobre la importancia de Zabaleta en Azorín. La huella de Fray Luis está presente en la poesía de Unamuno³¹; la autobiografía

29. Carta a Ortega, 17 de setiembre de 1912. Reproducida en *Obras Completas*, ed. cit., p. 1512.

30. *Azorín*, Planeta, Barcelona, 1971.

31. La huella de fray Luis puede seguirse perfectamente en la poesía de Unamuno. Véanse los poemas «Salamanca» —«En silencio Fray Luis quedase solo / meditando de Job los infortunios, / o paladeando en oración los dulces / nombres de Cristo / Nombres de paz y amor con que en la lucha / buscó confort, y arrogante luego / a la brega volvió amor cantando, / paz y reposo»—, «Atardecer de estío en Salamanca» —«Como poso del cielo en la tierra / resplandece tu pompa, / Salamanca /, del cielo platónico / que en la tarde del Renacimiento, / cabe al Tormes, Fray Luis meditando / soñara»—, y «Al Tormes» —«De la Flecha gozándote en la orilla / un punto te detienes en la presa / que el soto de Fray Luis cantando besa / y con su canto animas al que trilla—. A Carlos Blanco Aguinaga (*El Unamuno contemplativo*, Laia, Barcelona, 1975) le sorprende el hecho de que Unamuno elija a fray Luis como

de Valle Inclán aparecida en *Alma española*, en la sección «Juventud militante»³², está tejida en el cañamazo que le proporcionan una serie de conocidas referencias áureoseculares, con las que entronca Bradomín. Calderón es parodiado en los *Cuernos de Don Friolera*, y Quevedo tenido en cuenta en la construcción de sus esperpentos.

A la influencia dinámica de los clásicos no le van a ser ajenas las pautas de Ortega cuando propone «un ver que es un mirar, un leer lo de dentro»³³, o incluso los planteamientos de Pérez de Ayala, que insiste en la importancia de ver por primera vez. Pero no es menos cierto que los llamados noventayochistas, con Azorín al frente, ya desde la última década del siglo XIX pedían un enfoque nuevo y abogaban por la independencia de criterio. Por su parte, Unamuno anima en un artículo de 1905³⁴ a confesar valientemente el desinterés por los clásicos que nos cargan:

modelo y no a Pascal, Antero de Quental o Kierkegaard, algunos de los autores que acostumbran a asociar a su leyenda de agonista. Quizá la elección esté motivada también por concomitancias universitarias, salmantinas, interés por el paisaje y por el idioma, e incluso por esa tensión que se da, tanto en fray Luis como en Unamuno, entre acción y contemplación. Necesidad de sosiego y voluntad de lucha e imposición de la propia personalidad sobre los demás para afirmar el yo.

32. Véase *Alma española*, n. 8, 27 D, 1903, p. 7.

33. «Platón supo hallar para estas visiones que son miradas una palabra divina: las llamó ideas», en *Meditaciones del Quijote*, Cátedra, Madrid, 1962.

34. «Sobre la erudición y la crítica», *La España Moderna*, XVII, 204, Madrid, dic. 1905, p. 2526; en *Obras Completas*, t. III, *Ensayos*, ed. A. Aguado, 1958, pp. 904.

A mí me carga Quevedo, pongo por caso de clásico cargante y no puedo soportar sus chistes corticales y sus insoportables juegos de palabras³⁵.

Precisamente el artículo en que Unamuno hace estas afirmaciones está escrito en 1905, a raíz de la crítica de Camille Pitollot a su *Vida de Don Quijote y Sancho*. Por la fecha del centenario quijotesco la figura de Cervantes aglutina, como gran clásico nacional, el debate sobre la licitud de que su obra pueda ser interpretada por quienes no pertenecen a la esfera académica.

Es en este contexto en el que cobra sentido la contundente afirmación de Unamuno: «*El Quijote* no es de Cervantes sino de todos aquellos que lo lean o sientan»³⁶, frase que le toma prestada después Azorín, cuando asegura en el «Nuevo Prefacio» de la segunda edición de *Lecturas españolas* (que no es la de Caro Raggio de 1920, sino una anterior de Nelson, de hacia 1915):

No han escrito las obras clásicas sus autores sino la posteridad. No ha escrito Cervantes *El Quijote*, ni Garcilaso las *Églogas*, ni Quevedo los *Sueños*. *El Quijote*, las *Églogas*, los *Sueños* los han escrito los diversos hombres que a lo largo del tiempo han ido viendo reflejada en esas obras su sensibilidad. En tanto en cuanto los clásicos son capaces de reflejar nuestra sensibilidad moderna, son clásicos³⁷.

35. *Ibíd.*

36. «Sobre la lectura e interpretación de *El Quijote*», 1905, *op. cit.*, p. 847.

37. «Nuevo prefacio a la segunda edición de *Lecturas españolas*», *op. cit.*, p. 916.

La afirmación azoriniana ha hecho fortuna y no era para menos. En ella queda perfectamente resumida la aportación que los clásicos ofrecen al lector³⁸. Azorín es sobre todo un lector que escribe, un escritor que lee y, mientras lee, no deja de mirarse en una galería de espejos en los que los libros se transforman y cuyos renglones-azogue puede traspasar, como Alicia, para adentrarse en el pasado y encontrarse allí, como el primer Juan Ramón o como el primer Machado, con su propia alma. ¿Acaso no asegura que nos vemos en los clásicos a nosotros mismos? «Alma, palabra gastada», como ya advertía, en *El mal poema*, Manuel Machado, es un término reiterado en el vocabulario azoriniano, que, en el texto que acabo de citar, se sustituye por sensibilidad. Para un levantino, como Azorín, ése es un concepto absolutamente positivo, una conquista de los nuevos, de la modernidad que ha traído el contacto con Europa. No hay que olvidar que el artista finisecular defiende la sensibilidad como suprema virtud que le diferencia del vulgo municipal y espeso, y del burgués filisteo.

A mi entender, la clave de la interpretación azoriniana de los clásicos parte de la nueva sensibilidad moderna. Moderno quiere decir a lo Baudelaire, no lo

38. El gran crítico Steiner, en *Errata. El examen de una vida*, Siruela, Madrid, 1998, p. 32, observa la cuestión de otro modo no menos perspicaz: «Un clásico de la literatura, de la música, de las artes, de la filosofía, es para mí una forma significativa que nos lee. Es ella quien nos lee, más de lo que nosotros la leemos, escuchamos o percibimos. El clásico nos interroga cada vez que lo abordamos». Véase, al respecto, el estupendo comentario de José María Pozuelo en *Teoría del canon y literatura española*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 69.