



La Voluntad de Azorín
y la renovación de la novela española
a principios del siglo XX

Juan María Calles

juanmariacalles@hotmail.com

El contexto vital

El pasado centenario de la publicación de la novela *La voluntad* de José Martínez Ruiz, nos invitaba a una serena lectura de la escritura azoriniana desde la perspectiva de los inicios del nuevo siglo. En cuanto a las relaciones entre la vida y literatura, tan imbricadas en su generación, recordemos que el *autor* se identificó y se proyectó hasta tal punto en el personaje protagonista de la novela, *Azorín*, que llegó a adoptar su apellido como seudónimo desde 1904 en colaboraciones periodísticas y desde 1905 en el resto de su producción hasta el momento de su muerte en 1967.

Sabemos que 1902 fue un momento fundamental para la renovación de la novela española del siglo XX. Destacan cuatro novelas entre un nutrido grupo de obras de calidad (*Sonata de Otoño* de Valle-Inclán; *Camino de Perfección* de Baroja; *Amor y pedagogía* de Unamuno y *La voluntad* de Azorín) que contribuyeron a sustituir el modelo narrativo del realismo y del naturalismo decimonónicos: de todas ellas, *La Voluntad* significó tal vez la mayor aportación en renovación técnica y estructural. Posiblemente, las novedades que aportaba la novela contribuyeran a desorientar a los lectores de aquella fecha, todavía acostumbrados al ritmo y a la estructura de la novela tradicional, aferrada a sólidos argumentos lineales que progresan ordenadamente en el tiempo, en medio de un espacio referencial bien delimitado y frecuentemente conocido por los lectores.

José Martínez Ruiz nace en 1873 en Monóvar (Alicante) y se educa en los Escolapios de Yecla. En 1888 se traslada a Valencia para estudiar Derecho. Él mismo nos confiesa que fue un mal estudiante de Derecho, lo que le obligó a peregrinar por las Universidades de

Salamanca, Granada y Valladolid. Pero sus primeros intentos como periodista y escritor tienen lugar en la Valencia de finales del XIX. Azorín evocará esos intensos años de 'estudiante' en un libro posterior titulado precisamente *Valencia* (1941), aunque encontramos vivencias recogidas en artículos anteriores:

*" (...) Vivía con un grupo de amigos: Martí de Veses, los hermanos Sancho, Llorca, Llopis, Picornell, Arnal. Vestían con la estudiada elegancia tradicional en el valenciano. Eran muchachos de Oliva, Denia, Jávea, Pedreguer. La vida era fácil. Moraron a lo largo de seis u ocho años en diversos pupilajes. Se establecieron también por su cuenta en amigable "república"... "("Un estudiante en Valencia", *Ahora*, 6 de febrero de 1936)*

Su preciso conocimiento de la ciudad queda patente en ocasión del homenaje de la ciudad al escritor el 9 de octubre de 1932, con un discurso recogido en *Luz* al día siguiente, y en el que reconocemos al Azorín *paseante* y bibliófilo recorriendo el centro histórico de la ciudad.

Azorín había escrito sus primeros artículos periodísticos en el semanario de su pueblo, *El Pueblo*. Tras intentar, en vano, colaborar en *Las Provincias*, de Valencia, dirigido entonces por Teodoro Llorente, se estrena como periodista haciendo crítica de teatro en *El Mercantil Valenciano*, con el pseudónimo "Ahrimán" o la inicial "A.". Después, continuaría como crítico literario, narrador y autor de artículos de opinión en *El Pueblo* (dirigido por Vicente Blasco Ibáñez, y sin conexión con la publicación modestísima del mismo nombre en la que había colaborado en Monóvar).

El contexto de la cultura literaria valenciana del momento [Meseguer 1998] es un hervidero de proyectos e ideas, una efervescencia ideológica y política que parece arrastrar al joven escritor. En efecto,

la Valencia de la época no es ni una simple provincia española más a la que podamos aplicar los parámetros del 98, ni la periférica copia del sur de las provincias catalanas.¹

De hecho, Martínez Ruiz se inserta en una de las claves de la problemática ideológica de la cultura del momento: cómo integrar en una sociedad tradicional las ideas de la modernidad, construyendo, además, el proyecto autorial de una nueva narrativa que rompa con los viejos moldes del realismo decimonónico. En otra órbita de su problemática se inserta la cuestión de las relaciones entre periodismo y literatura, y los modelos de escritura a finales del siglo XIX y principios del XX [Palenque 1996]. Esa indiferenciación genérica en la elaboración y presentación de los materiales dentro del texto será una de las claves de lectura de *La voluntad*, que evidentemente corresponde a las inquietudes artísticas e ideológicas del José Martínez Ruiz de aquellos años. El problema de la permeabilidad genérica se verá agravado por la crisis y diversificación del modelo periodístico decimonónico que estalla al mismo tiempo que el sistema político y cultural de la Restauración². Esta contaminación entre lo real y lo ficticio, e incluso la forma de publicación mediante fascículos que, sin duda, ayudaría a la forma fragmentaria de la organización de los capítulos, constituyen claves y estrategias de la construcción textual de la novela que tienen su explicación en el contexto de las relaciones entre literatura y periodismo.

Su vocación periodística es tan clara y decidida en aquellos momentos que hacia 1904 queda testimoniada a través de una entrevista en *El Gráfico*. Esos primeros años del Azorín periodista de ideología de filiación anarquista serán progresivamente “olvidados” por el autor literario que sobrevive a las guerras y a sus posguerras. Su conversión del anarquismo juvenil al conservadurismo tradicional ya ha sido explicada.³

Una y otra vez vemos evolucionar y madurar, desde el anarquismo hasta el conservadurismo, la ideología política de un brillante escritor que se ve arrastrado por el convulso sistema político e ideológico de la España de la Edad de Plata. Una y otra vez vemos a un Azorín confuso y resignado a contemplar el violento proceso de desintegración política y de hipertrofia militarista que acabaría conduciendo a una guerra fratricida. Azorín fue testigo, junto a sus compañeros de generación, de cómo el aparentemente sólido edificio del régimen de la Restauración se derrumbaba en todos los órdenes, y exigía respuestas a los “intelectuales” ante la progresiva crisis del sistema constitucional. La mentalidad crítica y escéptica de Azorín parece ir orientándole hacia actitudes revisionistas, que tienden a situar los males de España en la propia estructura de la sociedad y en el desigual reparto de cultura y riqueza.

En medio de este período crítico de la historia de España, surge un esplendor cultural en torno a los años 1902-1936 que configura la plenitud de una cultura española cada vez más luminosa frente a la descomposición del sistema de la Restauración. A partir de 1898 empiezan a abundar los textos que analizan los males y dolencias de la patria -sumida en un evidente proceso sociopolítico de decadencia-, así como otros que se aventuran en proponer remedios para su regeneración.

Entre los regeneracionistas, Azorín se cuenta entre un pequeño grupo (inicialmente inadvertido) de jóvenes pequeño-burgueses, rebeldes, iconoclastas, procedentes de la periferia, que se dieron cita en el Madrid finisecular con el objetivo de convertirse en hombres de letras.

Con una clara voluntad de denuncia de los casos de caciquismo y abuso en la política nacional, conforman el grupo de ‘Los Tres’ (Maeztu, Baroja y Azorín; excepcionalmente, Unamuno) dispuestos a difundir su ideario reformista y recabando activamente el apoyo de

los sectores progresistas de la cultura española del momento. En efecto, *La voluntad* es también testimonio de esta actitud de regeneracionismo y activismo ideológico, que aporta una estrategia de salida para la crisis vivida por los intelectuales del fin de siglo.

La novela del siglo XX y la ruptura del canon narrativo decimonónico

Frente a la novelística de intención testimonial y de retórica objetivista, que había derivado en el espiritualismo y en la novela decadentista en las últimas décadas del siglo XIX, los novelistas del siglo XX empiezan a ser conscientes de que los viejos métodos descriptivos y deterministas resultaban insuficientes para dar cuenta de las nuevas situaciones del hombre en el complejo mundo de principios de siglo. El modelo novelístico realista de la segunda mitad de siglo XIX había venido transformándose progresivamente, pero era sentido como caduco por los nuevos escritores que surgían a finales de siglo.

La nueva novela se ubica en la confluencia de géneros, en un espacio '*bastardo*' y nunca hollado, que se caracteriza por la mezcla incondicional de discursos, ficcionales y no ficcionales; y por la descomposición premeditada de la unidad narrativa que había sustentado un mismo modelo narrativo levemente modificado desde el Renacimiento.

El cambio en las estrategias y en la sustancia narrativa constituye un largo y complejo proceso que arranca desde el biografismo realista, cada vez más ambicioso y exigente en la fijación de la naturaleza del conflicto entre individuo y realidad. Como ha venido señalando la historiografía literaria, *"el centro de gravedad de la novela se desplaza, a comienzos del siglo XX, desde el personaje biografiado, modelado por la fábula, a la búsqueda de una nueva realidad. Las exigencias de la anécdota son cada vez menores. Los*

protagonistas novelescos disgregan su personalidad en el interior de las estructuras sociales y económicas” (Varela Jácome 1967: 26).

El paso de una sociedad burguesa, de corte liberal, a la nueva sociedad capitalista constituye el contexto socioeconómico en el que se produce esta transformación. De tal modo, los valores biográficos individuales⁴ son progresivamente sustituidos por nuevos valores ideológicos, en donde van ocupando un lugar preferente las nociones de realidad y protagonismo colectivos, acompañadas siempre de una creciente introspección y subjetivismo. Este proceso de colectivización del protagonista novelístico presenta también otras formas de disgregación en la literatura europea del momento o levemente posterior, que podemos constatar en la novela de Kafka o el objetalismo francés.

Recordemos que un conjunto cada vez mayor de filósofos se declara abiertamente antirracionalista, y partidarios de la voluntad (Nietzsche), de la intuición (Bergson) o del sentimiento existencial (Kierkegaard). En este sentido, la escritura de Joyce, Proust o Kafka algunos años después no hace sino confirmar la naturaleza de *síntoma* de una novela como *La Voluntad*. Esa revolución artística, íntimamente relacionada con las teorías de S. Freud y con las nuevas corrientes filosóficas de corte irracionalista, entre las que es indispensable citar la influencia de Nietzsche y la de Schopenhauer, puede constatarse en la eclosión de las vanguardias artísticas que culminará el proceso de liquidación del arte burgués característico de la segunda mitad del siglo XIX.

El nuevo autobiografismo novelesco, con el énfasis en el “Yo” constituye una muestra de la nueva óptica narrativa. El Narrador- Personaje gana espacio en la estrategia narrativa que constituye el eje modalizador de la novela.

La narrativa española corre pareja a ese proceso de renovación técnica y temática. Azorín forma parte de un grupo de jóvenes que irrumpen en la novela con una nueva 'voluntad' de estilo, junto a Baroja, Valle-Inclán y Unamuno, que constituirá un primer grupo de precursores. Es evidente que los noventayochistas se anticipan a la narrativa europea en la ruptura de los viejos procedimientos narrativos y en el planteamiento de nuevas estrategias discursivas susceptibles de dar cuenta de una nueva realidad, que empieza a ser tan cambiante y tan subjetiva como el propio "yo" personal.⁵

Tradicionalmente, se ha venido señalando como ejes centrales de la escritura azoriniana esa decidida voluntad de estilo, la depuración lingüística, la postura crítica ante los problemas del país y un arraigado subjetivismo e irracionalismo, que convertirán su propuesta novelística en una difícil estrategia de análisis y actuación frente a la realidad histórica del país.

Azorín forma parte del grupo de autores que desbancaría el "realismo" decimonónico como estilo novelístico dominante, y que abriría la narrativa española a las pautas de la modernidad literaria. Por ello, resulta un novelista de ruptura frente a Blasco Ibáñez y los que siguen viendo la continuidad del realismo español como una opción ideológica progresista enfrentada al supuesto "conservadurismo" de las propuestas de la modernidad y de la vanguardia.

Tal vez por ello el marbete "*Generación del 98*" ha dejado de ser momentáneamente operativo para la crítica actual, donde se le niega un contenido susceptible de delimitar generacionalmente a un grupo de escritores [Bernal 1996]. Parece evidente que Azorín forma parte de ese un grupo bien delimitado de escritores "modernos", quienes intentaron apoderarse entre 1900 y 1910 de la Norma literaria y expulsar de ella al complejo contexto de novelas, autores e implicaciones ideológicas que configuraba el mundo del

“realismo/naturalismo”, aparentemente bien delimitado en cuanto a la nómina de autores y textos, conformando un nuevo canon estético del que quedaron hipotéticamente excluidos desde Galdós hasta Blasco Ibáñez.⁶

Este planteamiento de establecer múltiples vías para la renovación literaria en la Modernidad, y la constatación de que los grupos y estéticas dominantes no anulan necesariamente la producción literaria de los grupos minoritarios y periféricos constituye un eje fundamental de nuestra reflexión. En efecto, *La Voluntad* constituye un momento decisivo en ese proceso de renovación de la novela española y de incorporación de la novelística española a la Modernidad, una Modernidad que acabó constatando en toda Europa la imposibilidad operativa de los modelos realista y naturalista decimonónicos para dar cuenta de la nueva realidad. Ahora el elemento fundamental comienza a ser la indagación psicológica de la realidad que se apodera del universo narrativo, hasta incluso convertir el argumento en un elemento insustancial y tenue, que pone en peligro el desarrollo actancial de la novela. Podemos constatar en la novela cómo ese argumento es progresivamente sustituido por una línea de reflexiones y de apuntes estéticos que configuran todo un itinerario mental, construido al hilo de estados de ánimo, fragmentos de conversaciones, reflexiones nebulosas, etc. Todo ello se constata además en el desequilibrio en la extensión de los diversos bloques de la novela, que crece casi orgánicamente como ocurre también en su texto gemelo, el *Camino de perfección* de Pío Baroja.

Recordemos que el panorama literario español era en ese momento complejo y enriquecedor desde la conmovición del modernismo literario rubendariano, las nuevas posiciones noventayochistas, y las inminentes rupturas de las literaturas de vanguardia. Desde ese contexto, hemos de afirmar que *La voluntad* se nos representa como una novela a la altura de los tiempos que mantiene sus vitalidad textual y creativa con el paso de los años.

El *autor* 'Azorín'

La mayor parte de la obra azoriniana pertenece al ensayo, si nos atenemos a la tradicional consideración de los géneros históricos⁷. Sin embargo, lo que nos resulta sorprendente es la calidad y la ambición de sus primeros proyectos narrativos, lamentablemente abandonados años después. *La voluntad* (1902), *Antonio Azorín* (1903) y *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904) constituyen un corpus narrativo ejemplar del proceso que venimos sintetizando en las líneas anteriores.

El *autor* Azorín rompe en estas novelas con algunas de las estrategias narrativas propias del XIX. Emplea una detallada minucia descriptiva, propia de la escuela realista-naturalista, pero unida a una técnica impresionista que desvirtúa su propósito de construir en el texto una realidad analógica a la existente en la realidad. Su precisión estilística, su constante interés por las precisiones lumínicas, la especial configuración sintáctica y las yuxtaposiciones frecuentes, le alejan también desde el punto de vista discursivo de los largos períodos hipotácticos propios de la novela decimonónica. Como ha señalado Benito Varela Jácome:

“La preferencia por la estampa, el gusto por el cuadro, se diferencian de la acumulación naturalista por el fino espíritu de selección de sensaciones, por la adjetivación, por la emoción anímica característica de los escritores del 98, por las frecuentes repeticiones. Sin embargo, a veces la impersonalización gramatical produce un alejamiento de los objetos, nos aproxima a la objetivización de las obras posteriores (...)” [Varela Jácome 1967 : 52]

Azorín asume la decisión de no contar la totalidad de la peripecia vital del personaje, de modo que su proceso vital queda segmentado

y fragmentado, reducido a cuadros y estampas que constituyen un complejo dietario emocional e ideológico. Así consigue un tono de autobiografismo que acabará convirtiéndolo en protagonista del relato bajo el pseudónimo de 'Azorín'. Ciertamente, ese nivel intelectual y la continua disquisición filosófica presentes en estas primeras novelas, junto con las aficiones librescas, acabarán siendo características de la novelística europea posterior.

En este sentido, podemos considerarlo un precedente de lo que se ha llamado el "impresionismo literario", equivalente al monólogo interior que luego popularizarían Proust, Joyce y el *Nouveau Roman* francés. El discurso mental o hablado de los personajes queda sustancialmente transformado en su modo de presentación ante el lector. Es un discurso que representa la discontinuidad y el fragmentarismo "real" del pensamiento, y que ha abandonado la retórica tradicional de corte logicista, susceptible de reordenar y falsificar esos materiales. Del mismo modo, se modifica la presentación de las categorías de tiempo y espacio, habitualmente tratados hasta entonces desde el aparato retórico de la objetividad cientifista del realismo y del naturalismo.

El tiempo se interioriza y se convierte en una materia dúctil, con un fuerte componente subjetivo que se alarga o se acorta desde esa vivencia ante los ojos extrañados del lector. El espacio externo empieza a funcionar apenas como síntoma, como denotador de la sensibilidad -tantas veces enfermiza-, y como metáfora de la personalidad y del alma, de ahí la importancia del paisaje concebido como síntoma, como correlato puramente sentimental y/o ideológico. El estatismo de su estilo y su sencillez, su visión desengañada de la realidad, le deben mucho a su amistad con Baroja⁸. Precisamente en 1903 Azorín comentaba el estilo barojiano con palabras que bien pudiera aplicarse a un común ideal de estilo:

“No existe hoy en España ningún escritor más sencillo. Baroja escribe con una fluidez extraordinaria. La sensación va directa y limpiamente del artista al lector, sin retóricas complicadas y sin digresiones, sin adjetivos innecesarios. Tales son las condiciones supremas del escritor: la claridad y la precisión.”

Tal y como nos recordaba S. Beser [1983: 38], la prosa barojiana entronca claramente con la narrativa decimonónica, con el nexo común de la utilización de un lenguaje referencial, marcado por la sencillez, la naturalidad y la precisión. La escritura azoriniana pone en evidencia la frontera de vacuidad retórica que se consideraba como frontera entre la poesía (verso) y la novela (prosa), y que venía afectando desde siglos a nuestro sistema literario. Azorín transgredió las barreras de la prosa, para darle a su escritura esa modalización y esa impregnación subjetiva que se consideraba exclusiva de la poesía. Al mismo tiempo, puso en evidencia la necesidad de renovación de la poesía burguesa que, a partir del modernismo, tuvo que buscar un nuevo espacio y una nueva poética.

Esa literaturización aguda de su personaje, donde se mezcla lo real y lo imaginario, o mejor, donde lo ficticio es elevado a la categoría de absoluto, se produce junto al retrato de figuras populares que ejemplifican su existencia en vidas opacas y anodinas.

La crítica ha venido señalando ese “estatismo” de la narrativa azoriniana, donde la acción se remansa y se inmoviliza a partir de la falta de decisión del protagonista, entregado a contemplaciones sucesivas y diálogos breves, sumido en sus obsesiones y dispuesto a fundirse con la quietud de la vida vulgar y monótona del pueblo que le rodea.

Notas para una lectura de *La Voluntad*

Es difícil abordar una lectura de *La Voluntad*, sin referirse antes a un libro clave anterior: *Diario de un enfermo* (1901). Se trata de un texto que adopta la forma de un diario, y abarca desde el 15 de noviembre de 1898 hasta el 15 de abril de 1900, y del cual extraemos unas líneas clave de la cosmovisión azoriniana:

“¿Qué es la vida? ¿Qué fin tiene la vida? ¿Qué hacemos aquí abajo? ¿Para qué vivimos? No lo sé; esto es imbécil; abrumadoramente imbécil” [O.C., I, pág. 693]

Se trata de un texto emblemático que articula una actitud de total desaliento vital y literario, donde la literaturización de la realidad es contemplada como el resultado del fracaso del proceso asimilarse a la acción por parte del personaje. Así lo ha interpretado José María Valverde:

“El episodio de la viudez -y, en la versión original, el suicidio-, con que se cierra el libro, valen como símbolo de la desesperanza del autor, cuyas ilusiones morales y sociales se han derrumbado ya (...)” [Valverde 1971: 168]

A partir de 1900, la actividad social y literaria de José Martínez Ruiz se multiplica. En diciembre realiza con Baroja un viaje muy significativo a Toledo, cuyas impresiones publican en marzo de 1901 en el único número de *El Mercurio* (recordemos que también el personaje Fernando Osorio de la novela *Camino de Perfección* de Baroja, va a Toledo para buscar en la Historia la razón de ser de un país que agoniza sin saberlo en los desmontes madrileños).

Ese año de 1900 Baroja está escribiendo su primera novela ‘importante’, *Camino de perfección*, y Martínez Ruiz toma apuntes durante meses en la Biblioteca del Instituto de San Isidro, el antiguo Colegio Imperial de los jesuitas, para su novela *La Voluntad*. En febrero de 1901 ambos organizan la visita de homenaje a la tumba de Larra y durante algunos meses colaboran en *El Globo*.

En 1902, los “*Tres*” (Baroja, Azorín, Maeztu) intervienen públicamente en un caso de ‘moralidad administrativa’ en Málaga, y despliegan una campaña de opinión a través de las páginas de *Juventud* (todo ello materia narrativa de la novela azoriniana).

La Voluntad constituye un signo de la modernidad literaria en las letras españolas de principios del siglo XX. Es un texto elaborado a partir de la recepción apasionada de lecturas francesas, alemanas y españolas. Junto a otros textos emblemáticos, contribuye decisivamente al cambio de rumbo de la novela española que se abre a nuevas posibilidades de expresión para renovar la ficción estancada del siglo XIX.

En ese momento, encontramos un grupo de novelas que representan una clara ruptura con los cánones novelísticos existentes y entroncan con la novela europea contemporánea. Se trata de autores conscientes de que los modelos narrativos decimonónicos son insuficientes para dar cuenta de la definitiva crisis de principios del siglo XX. *La Voluntad* revela el texto de esa crisis que va más allá de lo individual, el pensador y novelista que se desdobra en su protagonista, Antonio Azorín, y se convierte en síntoma social de un ‘*estar ante el mundo*’. El joven Azorín conecta con la prosa impresionista europea, los Goncourt, Alphonse Daudet, Anatole France...y concibe la novela como una forma proteica y cambiante, liberada de la esclavitud del necesario relato de la fábula.

Su escritura es síntoma de la disolución genérica en la modernidad literaria, donde la imprimación subjetiva y autobiográfica subvierte la concepción tradicional de los géneros literarios. En este sentido, puede ser también considerado como un texto auroral que funda una tradición. *La voluntad* ejemplifica la renovación de la novela tradicional, que posteriormente testificará Ortega en sus *Ideas sobre la novela*; y anticipa los modelos de la novela lírica y la novela vanguardista, con Gabriel Miró y con Ramón Gómez de la Serna.

En sus líneas encontramos un testimonio contemporáneo del nihilismo nietzscheano entendido como una falta de respuesta a los *porqués* vitales. Azorín parece un indolente acomodado, cuyos conflictos existenciales son fruto de una sublimación cultural en donde la vida y la acción han sido suplantadas por la meditación libresca.

En la novela, los personajes parecen sucumbir a un ambiente asfixiante dominado por el conservadurismo cultural que aparece ligado al principio de la perduración de la especie.

El protagonista presenta un *ethos* sorprendente y un nuevo *pathos* (que requerirían, sin duda, un análisis más detallado), y una nueva sensibilidad extrema que contrasta con el medio vital y cultural en el que aparece inserto. José María Martínez Cachero [1960] ha interpretado a Antonio Azorín, el protagonista de estas primeras novelas, como un símbolo de toda la generación del noventa y ocho; frente a Yuste, el personaje que representaría el período de la Restauración y la Regencia.

Antonio Azorín es un personaje que recorre un itinerario psicológico de progresivo desengaño, desde una cierta estructura inicial de novela pedagógica, y con el desarrollo de una serie de reflexiones en torno al sentido y a la esencia de España, en el ámbito problemático de la crisis de fin de siglo.

En esos sucesivos espacios de desengaño (la religión, la filosofía, la ciencia, la política, la literatura...), simbolizados globalmente por el abandono de Madrid, Azorín asume la rutina y los primores de lo vulgar como elemento sustancial que da sentido a su existencia.

La primera parte de la novela (constituida por veintinueve breves capítulos) corresponde a la educación del protagonista, marcado claramente por el predominio de los valores del idealismo. Son el filósofo Yuste, el párroco Puche o el escolapio Lasalde quienes

configuran el andamiaje ideológico y sentimental del joven Azorín. La segunda parte nos relata las peripecias del protagonista en Madrid. En el ambiente flota la promesa de un mundo trascendente que se configura incapaz de abordar los problemas y sufrimientos de éste. La tristeza, la muerte y el dolor aparecen y reaparecen, como en ese episodio común con Baroja del ataúd de la niña toledana, y una vez y otra no existe consolación para ese mal de vivir tan humano, donde apenas la fe es entendida como breve consuelo en una espera ciega.

Los breves capítulos de esta parte abundan en los tópicos literarios del momento: la multitud metropolitana, la ciudad muerta, la malvada sociedad literaria mostrada a partir del banquete de publicación del libro *Retiro espiritual* de Olaiz⁹, etc. Y siempre el mismo resultado:

“Al fin, Azorín se decide a marcharse de Madrid. ¿Dónde va? Geográficamente, Azorín sabe dónde encamina sus pasos; pero en cuanto a la orientación intelectual y ética su desconcierto es mayor cada día. Azorín es casi un símbolo; sus perplejidades, sus ansias, sus desconsuelos bien pueden representar toda una generación sin voluntad, sin energía, indecisa, irresoluta, una generación que no tiene ni la audacia de la generación romántica, ni la fe de afirmar de la generación naturalista.” (XI, p. 255)

La disgregación de los ideales fue una realidad histórica, constatable en buena parte de los miembros de aquella generación, que no supo articular la modernización de un país y el sostenimiento de sus tradiciones ideológicas a través de un proyecto político racional. Azorín llegará en la ‘Tercera parte’ de la novela a una especie de ataraxia sentimental e ideológica. Su matrimonio con Iluminada simboliza la mezquindad del medio rural y la imposibilidad de sustraerse a la ideología católica y conservadora imperante en el medio. Como nos habían enseñado las novelas realistas, nuestro protagonista sucumbe y se abandona (el *pacto* es aquí la forma de

sumisión), ante la imposibilidad de articular una existencia en permanente conflicto contra el medio social. La exacerbada pasión del *yo* es la clave de nuestro protagonista, que se afana continuamente por buscar un asidero sobre el que construir la paradoja de su existencia.

Evidentemente, la España en crisis perduró mucho más allá de la guerra civil hasta el restablecimiento democrático en los años setenta, del mismo modo que la Europa en crisis se trasladaría a los años cincuenta, como una Alemania en ruinas. Los avisos de inadaptación e inhabitabilidad en los espacios, geográficos o ideológicos, que la literatura nos servía a principios del siglo XX, lamentablemente se cumplieron.

La voluntad ilustra de ese modo también el retrato de una España negra y triste, la España que retrataron Darío de Regoyos y Zuloaga, la de Verhaeren y Santiago Rusiñol, y que acabaría convirtiéndose en la imagen dominante de una posguerra atroz.

Desde este modo, la novela que empieza planteándose como una gran pregunta, termina de un modo desolador sugiriéndonos que no hay respuestas, sino esa sumisión y ese silencio del Azorín abandonado al sinsentido de una existencia vacua.

Creo que el taller del realismo y el de la modernidad literaria pueden ser explicados como fundamentalmente el mismo, que va adquiriendo y modelando múltiples matices a medida que el realismo decimonónico se advierte como un modelo novelístico caduco: con voluntad estructuradora en Azorín, con un fragmentarismo dialógico en Baroja, con un naturalismo cientifista en Blasco. Pero todos ellos participan de un mismo contexto de crisis, aunque quizás Blasco Ibáñez no sea tan consciente, dada la celeridad de vida y de su trabajo novelístico, del cambio formal y sustancial en la concepción de la escritura. Desde luego, en todos los casos encontramos una

misma cosmovisión de época en donde la novela es entendida como la realidad vista a través de un temperamento, y adonde el novelista ejerce su oficio autorial con unas mismas estrategias editoriales.

El camino final de Antonio Azorín es un camino hacia la aniquilación tras la progresiva acumulación de decepciones y fracasos. Su opción humana e ideológica nos muestra un camino sin salida, como en el caso de Larra, para una España sumida en una profunda crisis moral y necesitada de una regeneración moral y política.

Jacobi nos inició en la idea de que el idealismo era una forma de nihilismo sustentada sobre tres adjetivos: egoísmo, ateísmo y fatalismo. En Schopenhauer, el joven Azorín leyó el mundo como voluntad y como representación: para él, el mundo es su representación y su nada, hasta el punto de llegar a adquirir fuerza desde ese extremo de negatividad. Algún filósofo ha señalado que con Schopenhauer se disocian lo bueno y lo verdadero en filosofía: lo verdadero, la voluntad, no es bueno; y el discurso sobre lo bueno y la felicidad se revela, por tanto, como una ficción, necesaria para la vida, pero ficción de todos modos. La voluntad es esa ciega afirmación de vivir que se perpetúa a través del autoengaño y en la procreación misma.

Como ha señalado J. A. González Sainz¹⁰, la novela no es sólo el testimonio de una crisis personal, sino el reflejo convulso de toda una crisis finisecular del pensamiento europeo, y que hoy es entendida como uno de los síntomas de la modernidad. Es una crisis general de la cultura europea que camina hacia su construcción sociocultural y política desde el espacio de las nacionalidades decimonónicas y de los grandes sistemas filosóficos heredados de Kant. Azorín se contituye como un síntoma, el síntoma del hombre aniquilado, en ese contexto de obras que asumen la lectura de la crisis de la racionalidad positivista en el cambio de siglo.

Evidentemente, ese discurso nihilista del filósofo se inscribe en un pesimismo lúcido que tendrá su momento culminante tras el desmoronamiento del idealismo a finales del XIX y comienzos del XX, especialmente en la Europa de entreguerras. Coincide con fenómenos como la deshumanización y la quiebra del pensamiento y de los ideales ilustrados¹¹. En España el pensamiento schopenhauriano tendrá un influjo principal junto con Nietzsche, en las novelas filosóficas de Baroja y en el Azorín de *La voluntad*. Uno y otro añaden un componente social, existencial y artístico a este nihilismo.

Azorín tiene veintinueve años cuando publica esta novela, y parece estar en su momento creativo más álgido. Su lectura del nihilismo va más allá de la estricta exégesis filosófica, y nos ofrece líneas de fuga hacia la reflexión ideológica en torno a la cultura y la política de la España del momento. Su aproximación a Schopenhauer y al idealismo no es neutra, desde luego. La voluntad ofrecía una posibilidad positiva, donde la lectura del dolor, clave de la existencia humana, iluminaba un camino susceptible de ser recorrido, mediante una parcial afirmación de la vida, algo así como un pesimismo heroico que no acaba de modularse al final de la novela: ese insinuar al santo sin serlo. La novela nos adentra en ese sentimiento tan moderno de la solidaridad de la culpa y del sufrimiento de los hombres, y que merecería propugnar un cambio posibilista en las relaciones humanas con el fin de conseguir una humanidad más feliz y más justa. El contexto nacionalsocialista alemán llevaría en los años cuarenta su interpretación nietzscheana a los campos de Auschwitz. En una Europa en crisis, pero antes de una Europa en ruinas, la *voluntad* azoriniana sigue manteniéndose como un texto cuya lectura debería ser comentada entre los jóvenes humanistas.

Motivos para un centenario

José Martínez Ruiz moría el 2 de marzo de 1967, en su piso madrileño de la calle Zorrilla, considerado más bien como una reliquia de otro tiempo. *La Voluntad* fue publicada en Barcelona entre fines de mayo y principios de junio de 1902, en la imprenta de Henrich y Cía, en la *Biblioteca de novelistas del siglo XX*. Novela autobiográfica, lírica e introspectiva, *La Voluntad* tuvo un éxito de ventas moderado, y apenas la atención estimativa de tres críticos autorizados. En los meses siguientes, podemos constatar las reseñas de los principales críticos del momento: Bernardo G. Candamo, *Zeda* (Francisco Fernández Villegas), José Martínez del Portal, Carlos Peñaranda, *Fray Candil* (Emilio Bohadilla) y *Andrenio* (Eduardo Gómez Baquero). Excepción hecha de la de Fray Candil, severa, el resto fueron en su conjunto positivas y constituyeron una clara garantía de calidad de la novela en los ambientes literarios de la época. Tenemos noticia de una segunda edición en 1913 (Madrid, Renacimiento) que ya aparece con la firma de "Azorín". La tercera edición es de 1919 y fue editada por R. Caro Raggio como segundo volumen de una cuidada edición de las *Obras Completas* de Azorín. La cuarta edición (Madrid, Biblioteca Nueva) es de 1940 y padece la intervención de la censura franquista. Posteriormente, el éxito de la novela se ha intensificado con la edición en la colección de la Editorial Castalia, oportunamente anotada y precedida de un interesante estudio introductorio, que ha servido para ponerla al alcance de bachilleres y universitarios españoles a un precio razonable.

Con motivo del "Centenario del 98" han tenido lugar dos nuevas ediciones en 1997. Una, acompañada de un prólogo de Antonio Ramos Gascón en Biblioteca Nueva, Madrid. Otra, a cargo de María Martínez del Portal, acompañada de un amplio estudio y de un completo aparato de notas en Ediciones Cátedra, Madrid.

El centenario de la edición de la novela en 2002 ha aportado una interesante novedad editorial, que ha acompañado a la discusión de la novela en los *Foros de Literatura* de la Biblioteca Valenciana

(Valencia, San Miguel de los Reyes): se trata de la primera traducción de la novela: *La volontà*. Con una brillante introducción de J. A. González Sainz, de la cual nos hacemos eco en nuestro análisis; el texto ha sido magistralmente traducido por Lia Ogno, y editado en *Le Lettere*, dentro de la colección Siglo XX. Piccola Biblioteca Ispanica, dirigida por Francisco José Martín, con el apoyo de la Biblioteca Valenciana. Se trata, sin duda, de un acontecimiento editorial que abre nuevas perspectivas y nuevas posibilidades en la recepción de un texto narrativo que sigue significando más allá de su contexto histórico.

Azorín, Baroja y Maeztu lucharon por superar al que consideraban el “estúpido” siglo XIX, pero su búsqueda de un nuevo público a la altura de sus textos de juventud fue infructuosa. Para el lector actual, como acertadamente ha señalado José-Carlos Mainer [1981: 256-7], Azorín pudo llegar a ser un escritor vanguardista¹², tal vez si hubiese limitado sus excesos sentimentales y hubiera abierto su perspectiva novelística hacia un nuevo lector modelo, más allá del ‘limitado horizonte de expectativas de su público fiel’. La promoción de escritores surgida en 1910, con Ortega a la cabeza, fue desplazando el centro de atención de su obra hacia la periferia del sistema, constituida siempre por los mayores de la generación anterior que inevitablemente siguen publicando. La guerra civil fue también un corte histórico, pero ni la guerra, ni el corto exilio ni la postguerra aportaron grandes novedades a una obra que languideció progresivamente, a pesar del talento y de la energía lingüística de su autor. Como ha señalado J.L. Villacañas [2000: 63], la voluntad es la clave de la modernidad. Estado y Patria caminaban ya sendas divergentes. La sociedad política fue uniéndose íntimamente a la literaria, como había ocurrido en los años de juventud de José Martínez Ruiz, pero el autor anarquista seguidor del pensamiento de Kropotkin, Faure o Renan se había disuelto definitivamente

incorporándose, eso sí, 'a la vida política dominante' [Fox 1988: 63], e iniciando el camino de un prudente parlamentarismo conservador.

BIBLIOGRAFÍA

Azorín (1984) *La voluntad*. Edición, introducción y notas de E.I. Fox, Madrid, Castalia.

(1987) *La hora de la pluma. Periodismo de la Dictadura y de la República*, Valencia, Pre-Textos. Edición y prólogo de Víctor Ouimette.

Baquero Goyanes, M. (1956) *Azorín y Miró*, Murcia.

Bernal, J.L. (1996) *¿Invento o realidad? La generación española de 1898*, Valencia, Pre-textos.

Beser, S. (1983) *El árbol de la ciencia. Pío Baroja. Guías Laia de Literatura*, Barcelona, Laia.

Blanco Aguinaga, C. (1975) *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, Barcelona, Ariel.

(1998) "Los primeros libros de Azorín", en *Juventud del 98*, Madrid, Taurus, pp. 135-174.

Fox, I. (1988) *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral.,

Garrido Gallardo, M. A. (ed.) (1988) *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco.

(1994) "Géneros literarios", pp. 165-189, en VV.AA. (Darío Villanueva, coord.) (1994).

Laín Entralgo, P. (1947) *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe.

Mainer, J.-C. (1980) « La crisis de fin de siglo : la nueva conciencia literaria », en F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, vol. 9, edición al cuidado de J.-C. Mainer, pp. 3-10.

(1981) *La Edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra.

Martínez Cachero, J. M^a. (1960) *Las novelas de Azorín*, Madrid, Ínsula.

Meseguer, Ll. (1998) “La cultura literària valenciana abans i després del 1898”, en *1898: Entre la crisi d'identitat i la modernització*, Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 161-181.

Nora, E. G. de (1958) *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos.

Ortega y Gasset, J. (1928) “Azorín, primores de lo vulgar”, en *El Espectador*,

Palenque, M. (1996) “Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900”, en *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la S.L.E.S. XIX*, Barcelona, pp. 195-205, (

Ranch Fuster, E. (1999) *Pío Baroja en Valencia. Pequeños estudios barojianos*, Valencia.

Río, A. Del (1948) *Historia de la literatura española*, New York, Ed. Holt, Rinehart and Winston, 2 tomos.

Shaw, D. L. (1978) *La generación del 98*, Madrid, Cátedra.

Varela Jácome, B. (1967) *Renovación de la novela en el siglo XX*, Barcelona, Destino.

Valverde, J. M^a (1971) *Azorín*, Barcelona, Planeta.

Notas:

- [1] V. Ll. Meseguer : “La cultura literaria valenciana abans i després del 1898”, en *1898: entre la crisi d’identitat i la modernització*. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, abril de 1998, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 161-181.
- [2] Cfr. M Palenque [1996: 196 y ss.]: “*Pero los inicios de este debate, la crispación con que se trata, son producto del proceso de industrialización de la prensa llevado a cabo durante la Restauración. La interdependencia entre literatura y periodismo es particularmente conflictiva y conduce a una relación de amor y odio, resultado de su mutua necesidad.*” (pág. 196).
- [3] Cfr. V. Ouimette « Azorín y el liberalismo instintivo », en Azorín [1987: pp. 13-50], donde efectúa una brillante exposición de las estrategias políticas azorinianas anteriores a la guerra civil española. Encontramos también un buen complemento que aborda la biografía de los años posteriores al estallido de la guerra civil española en R. F. Llorens García, *El último Azorín (1936-1967)*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1967.
- [4] Cfr. V. Salvador: “Coneiximent i autoimatge: l’escriptura del jo”, en AA. VV., *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*, Ed. Denes, Alicante-Valencia, 2002.

[5] Ver ahora el análisis de V. Tortosa en *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*, Universidad de Alicante, 2001.

[6] Como acertadamente ha señalado J. Oleza debatiendo contra un falso entendimiento de la Modernidad en cuanto movimiento modernista de corte conservador: "*Posturas como ésta parten de la identificación de la Modernidad, como proceso cultural, con el Modernismo, como movimiento estético, y del Realismo con la tradición, así como de la consideración dogmática de una única vía literaria para la Modernidad. Sin embargo, a las alturas de este fin de milenio, la crisis de la Modernidad, ciertas corrientes del pensamiento postmoderno, la sensibilidad en suma de este fin de siglo, han supuesto, entre otras cosas, una crítica rigurosa del Modernismo y un cambio en la consideración del Realismo. Por otra parte es obvio, desde una mirada de historiador, que el Modernismo no fue la única vía recorrida por la Modernidad literaria.*" (J. Oleza, "Blasco Ibáñez y el canon del siglo xx". *Boletín Informativo*, Fundación Juan March. N° 323,2002. 3-14)

[7] Vid. Hernadi, P.(1978) *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona, Bosch; Brooke-Rose, C. (1981). "Historical genres/theoretical genres: Todorov on the fantastic" (Trad. esp.: "Géneros históricos/ Géneros teóricos. Reflexiones sobre el concepto de lo fantástico en Todorov", en GARRIDO GALLARDO (ed.), (1988), pp. 49-72. GARRIDO GALLARDO, M. A (1994) "Géneros literarios", pp. 165-189, en VV.AA. (Darío Villanueva, coord.) (1994). 1977 "Genres, types, modes", *Poétique*, nº 32, pp. 389-421 (Trad. esp.: "Géneros, tipos, modos", en Garrido Gallardo (1988), pp. 183-233).

[8] Cfr. J.Mª. Calles "Un siglo de *Camino de Perfección* ", en *Espéculo*, nº 22, Universidad Complutense de Madrid, Madrid,

2002,

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero/>.html

[9] Novela y novelista equivalentes a *Camino de perfección* de Pío Baroja. Recordemos que las reseñas de la novela empezaron a aparecer partir del mes de julio 1902.

[10] J. A. González Sainz: "Introduzione" a *La volontà* (Trad. it. de Lia Ogno), Le Lettere, Firenze, 2002, pp.V-XXXIII.

[11] Cfr. J. L. Villacañas, *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Madrid, Cincel, 1988. Ver en concreto el apartado "Jacobi y la ruptura de la síntesis", pp. 78-85.

[12] V. Valverde, J.M^a. (1971) "Revistas de vanguardia. Más periodismo", pp. 176-178.

© Juan María Calles 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

