

CÓMO ENSEÑAR LOS CLÁSICOS. FUNDAMENTOS (AZORINIANOS) PARA LA DOCENCIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA
Universidad de Granada

RESUMEN:

La lectura que Azorín hace de los clásicos nos ofrece sólidos fundamentos a la hora de enseñarlos: la conveniencia de revisar los valores literarios bajo una luz moderna, por medio de una reinterpretación constante que actualiza a los autores del pasado; la importancia de estudiar su recepción a lo largo del tiempo, dada la disparidad entre su valoración histórica y su valoración actual; o bien la naturaleza cambiante del canon y la necesidad de una nueva historia literaria para apreciar a los clásicos como algo vivo y no una cosa muerta y sin alma.

PALABRAS CLAVE:

Azorín, clásicos, historia literaria, canon, enseñanza.

ABSTRACT:

Azorín's reading of the classics give us strong foundations to teach them: the convenience of revising literary values from a modern light, through a constant reinterpretation that updates the authors of the past; the importance of studying their reception over the time, because of the disparity between their historic valuation and their current one; or also the changing nature of canon and the need of a new literary history to value classics as something alive and not dead and soulless.

KEYWORDS:

Azorín, classics, literary history, canon, teaching.

La finalidad de estas páginas no es reflexionar sobre los recursos didácticos o los elementos pedagógicos que, de alguna manera, han de ponerse en juego para enseñar los clásicos en las aulas universitarias. Mis planteamientos no parten de la pedagogía y la didáctica de la literatura, sino de la historia de la literatura, y en cierto modo de la teoría y la crítica literarias. Tampoco es mi intención defender por qué hay que enseñar los clásicos todavía hoy, cuando en otros contextos universitarios que no son el español –pienso en la célebre reacción elegíaca de Harold Bloom (1994)– suenan voces a favor de la apertura o incluso de la destrucción del canon tradicional. Doy por sentada la «relación de sinécdoque» entre los conceptos de lo canónico y lo

clásico (Sullà, 2009), así como la ligazón entre canon y pedagogía (Pozuelo Yvanco, 1996), y por definitivas o concluyentes las razones que aduce Calvino (1981) para leer los clásicos, y deduzco de aquí, para enseñarlos, para enseñar a leerlos. El «cómo» con el que comienza el título de esta reflexión no tiene carácter normativo desde el punto de vista didáctico: no se trata en este caso de enseñar cómo deben enseñarse los clásicos. Más bien, se trata de aportar una serie de fundamentos críticos y teóricos de la mano de la misma historia de la literatura española, y en concreto de la mano de Azorín, para ilustrar desde otro ángulo más hasta qué punto los usos del clásico (Resina, 1991), frente a las estrategias que buscan desmoronar o reemplazar el canon más o menos establecido, son irrenunciables a la hora de enseñar literatura, más aún si se adopta el discurso diacrónico de la historia literaria. Otro objetivo es resaltar que el futuro de lo clásico (Settis, 2004), al menos en la universidad, depende en buena parte de cómo se enseña a leer los autores que responden a esta consideración. Pues nada más claro que los manuales de historia de la literatura española siempre nos enseñaron de una forma muy determinada, en paralelo con los valores dominantes a cada paso, a leer los clásicos y a leer en general (Núñez Ruiz y Campos Fernández-Fígares, 2005).

La nueva historia literaria y los clásicos

Lo curioso es que Azorín lamenta más de una vez, cuando emprende su labor de revisión sistemática de los clásicos, la falta de una verdadera historia de la literatura española. Para empezar, durante lo que podríamos llamar su primer periodo radical y sociológico, al que pertenece su estudio *La crítica literaria en España*, no es partidario de las divisiones de la historia, y de una historia de la literatura por lo tanto, sino de una sola historia que compendie y resuma todos los aspectos de la vida social, una historia de la «civilización española» (Azorín, 1893: 67). Advierte no obstante la existencia de un gran número de historias literarias parciales, fragmentarias (por ejemplo, los estudios de Durán sobre el romancero o de Moratín sobre los orígenes de nuestro teatro), que a su juicio facilitan la tarea de escribir una «historia total», a la que solo se han acercado los manuales de Amador de los Ríos, Gil de Zárate o Ticknor¹. Dada «la gran ley del progreso», que afecta tanto a la ciencia como a la literatura, estas historias universales, como también las llama, se quedan pronto anticuadas, aunque subsiste de ellas el «trabajo subjetivo del autor, sus juicios, su *manera*» (pág. 68). Así, este primer Azorín, tan atento al concepto de evolución (Fox,

¹ Un balance indispensable de nuestra historia de la literatura en el siglo XIX, y de estos y otros manuales, es el llevado a cabo por Romero Tobar (1996).

1962), muestra su deuda con el cientificismo positivista del que se contagia la crítica (de Taine a Brunetière), y de aquí su alusión a la ley del progreso, su idea de que las letras, como la ciencia, progresan, por lo que «es un error creer que la literatura no puede perfeccionarse», que los griegos o los clásicos españoles del siglo XVI llegaron al límite de la perfección literaria (Azorín, 1893: 79); de aquí, a la vez, su saludo al «arte-ciencia», a la gran revolución que a su modo de ver se está preparando, con el naturalismo y Zola, en la literatura europea (pág. 80). Al mismo tiempo, detrás de ese aprecio por el trabajo subjetivo del crítico o del historiador se dibuja el Azorín futuro, el revisor de los clásicos cada vez más interesado en una interpretación psicológica y vital, no erudita o muerta, de los grandes autores del pasado.

Dos años después, en *Anarquistas literarios*, encomiando la labor de desbroce de nuestra historia literaria que emprenden Moratín y Hermosilla, y que «hay que proseguir a toda costa», denuncia las «insulseces» que acerca de los clásicos se suceden de uno en otro manual: «La apología suplanta a la crítica, la admiración a la duda, la duda a la negación» (Azorín, 1895: 90). Negación, claro está, de la imagen casticista y tradicionalista que la llamada gente vieja se ha hecho de los clásicos, sobre los que ha volcado toda una carga ideológica, al considerarlos depositarios de las esencias del alma nacional española, al leerlos (y enseñarlos) desde unos determinados intereses de clase, marcados por los valores del Antiguo Régimen, por el orden teológico y monárquico (Riera, 2007: 18-19 y 2012: 25-26). En tanto que integrante de la gente nueva, Azorín arremete contra la manipulación paralizadora de la que son objeto los clásicos por parte de la ideología dominante (Riera, 2007: 20), defendiendo antes bien su valor dinámico, evolutivo. El iconoclasta de *Anarquistas literarios* ya expresa este propósito: censurar a los maestros, a quienes poseen el control de la interpretación (Kermode, 1979) de los clásicos, equivale a suicidarse, pero es preciso destruir esas ataduras, «aunque al dar el golpe sea necesario cerrar los ojos para no ver caer los ídolos entre nubes de polvo» (Azorín, 1895: 91). Para la nueva valoración de los clásicos es necesaria otra historia literaria, distinta a la que en *El alma castellana* considera falaz, «arte de nigromántico», pues normalmente el historiador hace decir a los hechos lo que quiere que digan: «Toda historia puede ser de diferente manera de como es» (Azorín, 1900: 290). En el una y otra vez citado «Nuevo prefacio» a *Lecturas españolas* (1912), que suele fecharse en 1920, año de la segunda edición del libro (aunque este prefacio ya se adelanta en otra anterior que realiza en París la editorial Thomas Nelson & Sons, muy probablemente en 1915), Azorín afirma que en ese primer volumen, como en los que después ha publicado –*Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1913) y *Al margen de los clásicos* (1915), al que define precisamente, y es un síntoma inequívoco de sus propósitos, como una

especie de «manual de literatura española»—, domina un deseo personal de ver lo que en realidad hay en la vieja valoración de las letras españolas:

Nuestro deseo sería que cada cual, que cada crítico, que cada publicista, en vez de atenerse a un patrón marcado y sancionado, fuese por sí mismo a comprobar si lo que en las cátedras y los libros académicos se dice que hay en tal autor, en tal obra, existe realmente, o no existe. Así se podría formar una corriente viva de apreciación, y la literatura del pasado, *los clásicos*, serían una cosa de actualidad y no una cosa muerta y sin alma (en Azorín, 1912: 697).

Aquí nos ofrece Azorín el primer fundamento para enseñar los clásicos: la necesidad de revisar, como lectores en primer lugar y como docentes e historiadores de la literatura después, los valores literarios establecidos en las aulas y los manuales, con objeto de lograr esa «corriente viva de apreciación» y actualizar, revivificar, la literatura del pasado. A continuación, él mismo reconoce las dificultades que ha experimentado en su tentativa de ver la literatura clásica como un valor dinámico y no estático, de modificar los juicios sancionados sobre Cervantes, Quevedo o Góngora: «De atreverse un crítico a juzgar por cuenta propia, se producirá el escándalo, y los santos varones de la erudición y de la investigación se llenarán de horror» (pág. 698). Hoy la situación ha cambiado, no hay que batirse con el horizonte de la vieja valoración de las letras españolas, como Azorín; pero quienes enseñamos literatura española, y en particular los clásicos, cuyo canon actual ayuda a conformar decisivamente Martínez Ruiz en la tetralogía aludida, debemos envolver a nuestros alumnos en esa corriente viva de interpretación, trasladarles la idea de que no hay, ni ha habido a lo largo de la historia, juicios definitivos, absolutos o inamovibles sobre tal o cual clásico. Tan solo desde la conciencia del valor dinámico, móvil y cambiante de los valores literarios, tan solo postulando la naturaleza movедiza del canon, los clásicos pueden seguir vivos, ser actuales, y no una cosa muerta del pasado: «Queramos que nuestro pasado clásico sea una cosa viva, palpitante, vibrante» (pág. 698). Es en este punto donde Azorín formula su famosa definición del clásico como un reflejo de nuestra sensibilidad moderna, sobre la que enseguida volveremos. Por ahora conviene recalcar que lo clásico es indisoluble de lo moderno, de lo actual. En la dedicatoria a Ramón M.^a Tenreiro de *Clásicos y modernos* la idea vuelve a aparecer: en este libro, asegura Azorín, dominan los mismos sentimientos que en *Lecturas españolas*, es decir, la preocupación por el problema de España («por un porvenir de bienestar y de justicia para España», decía al frente de *Lecturas*) y el deseo de buscar «nuestro espíritu» (el espíritu español, identificado con el alma castellana por la que ya se había interrogado en 1900) a través de los clásicos: «A través de los clásicos, que,

dejando aparte enseñanzas arcaicas, deben ser revisados e interpretados bajo una luz moderna» (Azorín, 1913a: 817). Enseñanzas arcaicas de los clásicos que, lógico es suponerlo, son las derivadas de las cátedras, los libros académicos y los eruditos a los que se refiere Azorín. Cuando en este mismo volumen se ocupa de Clarín, vuelve a señalar que a un autor no puede juzgársele definitivamente, pues la prueba de la trascendencia de un artista está en el perpetuo juicio, la perpetua interpretación de su obra a través del tiempo (pág. 866); y sentencia que la historia crítica de nuestra literatura moderna está por hacer, porque ni han sido puestos a su verdadera luz muchos autores ni puede ser aceptado como valor verdadero mucho de lo que de otros se ha escrito en manuales y monografías (pág. 867). Para entonces Azorín ya ha comenzado la tarea de hacer, a su manera, esa historia no solo de nuestra literatura moderna sino también de la clásica (al comienzo del «Nuevo prefacio» asegura que con *Lecturas españolas* inauguró «una serie de libros sobre la antigua literatura española; sobre la antigua, con algo de la moderna»).

Todavía en *Clásicos y modernos* dedica un capítulo a «La historia literaria», donde afirma que los dos mejores manuales de este género con los que cuentan los españoles han sido escritos por extranjeros. Se refiere a los de Fitzmaurice-Kelly y E. Merimée. La conclusión es que nos hallamos casi sin un buen libro manejable de historia de nuestra literatura, y sobre todo escrito por un español (Azorín, 1913a: 928). Años después, en el prólogo a *De Granada a Castelar*, Azorín sigue echando en falta un manual de historia de la literatura española, a pesar de que existen algunos extranjeros: «Pero no existe ninguno hecho por españoles, sentido con sensibilidad española» (Azorín, 1922: 283)². Naturalmente, si en los clásicos está nuestro «espíritu», solo una sensibilidad española podrá escribir esa auténtica historia de la literatura a la que aspira Azorín³. Por lo demás, en este libro resulta igual de taxativo al afirmar, a propósito del *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés, que en España no se ama a los clásicos, no se leen, no se estudian ni en la escuela, ni el instituto, ni

² Hemos visto cómo considera *Al margen de los clásicos* como una especie de manual. En los años cincuenta José Luis Cano se hacía esta pregunta: «¿cómo no se le ha ocurrido aún a un editor publicar una historia de la literatura formada con las páginas que Azorín ha escrito a través de esos sesenta años de glosador de clásicos y románticos?» (Cano, 1953: 7). De distinta opinión es Pérez López (1974: 244): «No se trata, desde luego, de hallar en Azorín algo que pudiera llamarse “historia de la literatura española”. Ni era tal su pretensión, ni pese a sus actitudes polémicas con los historiadores parece que hubiera en él un sistema coherente en que fundar una nueva crítica literaria. Había en él, en cambio, una nueva sensibilidad, la misma que le dictó sus obras de creación».

³ «La sensibilidad es la clave de la actitud azoriniana ante la literatura y ante los clásicos. La literatura se enfoca como historia de la sensibilidad y los clásicos como reflejo de ella» (Riera, 2007: 97); «Donde mejor se puede investigar la historia de la sensibilidad, del espíritu de un pueblo, es en su literatura» (Pérez López, 1974: 252).

en la universidad: «Nuestra consigna es no tocar a los clásicos; nos escandalizamos cuando alguien, con espíritu un poco libre, los examina; nos resistimos a que sean interpretados» (pág. 305). Lo que reclama con ello es la interpretación constante de los clásicos a una luz moderna, actual, que acabe poniendo de relieve su vitalidad. No en balde, el clásico, como señala Calvino (1981: 16), es aquel libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir, y que por tanto siempre se está leyendo por primera vez, o relejendo; o bien aquella obra que suscita un incesante conjunto de discursos críticos, que sin embargo se sacude continuamente de encima. En esta misma línea que resalta la interpretación continua como algo reservado a lo canónico y la variabilidad de las «formas de atención» y del comentario de una generación a otra (Kermode, 1999: 99 y 115), la nueva historia literaria propugnada por Azorín se propone atender no solo al concepto que la posteridad ha formado de las grandes obras literarias, no solo a su valoración actual, sino también a su valoración histórica, al juicio que sus coetáneos se hicieron de ellas, a lo que era su «verdadera realidad». La desatención del historiador a esa valoración histórica de las obras del pasado, que en muchas ocasiones no es la actual, lleva al autor de *Clásicos y modernos* a declarar que la historia literaria no es historia, a considerar la historia literaria una ilusión, «una verdadera falacia» (Azorín, 1913a: 930). No es sino el nuevo intérprete de los clásicos que hay en Azorín quien, junto al crítico positivista-determinista que aún persiste en él, acaba solicitando «una historia en que la producción literaria se nos ofrezca, no solo colocada en su medio social, sino en la verdadera realidad que tuvo en su tiempo» (pág. 931).

Hacia la historicidad de los clásicos

La revisión de los valores literarios, la nueva lectura de los clásicos que emprende Azorín resulta inseparable, podemos concluir, de la exigencia de una nueva historia literaria. En otro artículo de *Clásicos y modernos*, «La justicia y la especie», matiza que cuando habla de revisar nuestros antiguos valores literarios (algo en lo que se empeña la nueva generación literaria reaccionando contra la anterior) no quiere decir que haya que desposeer de su prestigio a un determinado clásico para poner en su lugar a una mediocridad desconocida (y de ello deberían tomar nota quienes cuestionan radicalmente el canon de los clásicos), «sino que lo que se pretende principalmente es asentar el conocimiento y apreciación de los clásicos sobre bases más *críticas*, más *científicas* que las que hasta ahora han predominado» (Azorín, 1913a: 955). Esta vez Azorín no entiende por crítica científica la del positivismo determinista a lo Taine o Brunetière, sino que pone como ejemplo la labor que está desarrollan-

do «la admirable biblioteca de *La Lectura*», aun tratándose a su juicio de una obra no erudita, profesional, sino popular, de vulgarización de los clásicos. Ha de tenerse en cuenta que la nueva lectura azoriniana de los clásicos corre en paralelo con la aparición de los distintos volúmenes que van formando desde 1910 la Colección de Clásicos Castellanos de la editorial La Lectura, varias de cuyas novedades va reseñando Martínez Ruiz⁴. Precisamente, cuando se ocupa de la edición de los *Romances históricos*, del duque de Rivas, se permite hacer una observación con respecto al trabajo de los críticos y eruditos que vienen colaborando en esa colección. Junto a las páginas dedicadas a la biografía del autor en cuestión, y aquellas en las que el editor expone su «sentir crítico» sobre él y recoge la bibliografía pertinente, Azorín sugiere la oportunidad de emplear otras en exponer el juicio que a sus coetáneos mereció el escritor cuyas obras se publican. Tales páginas serían, continúa diciendo, sumamente instructivas para el estudio de la evolución de la estética, dada la asombrosa y desconcertante disparidad de juicios entre cómo vieron sus contemporáneos una obra maestra y cómo, al cabo de los años y los siglos, la ve y la juzga la posteridad (págs. 858-859). El ejemplo al que recurre, como en tantas otras ocasiones, es el *Quijote*: pensemos en el artículo (también de *Clásicos y modernos*) «Cervantes y sus coetáneos», donde, tras señalar que el *Quijote* no fue estimado ni comprendido por los contemporáneos de Cervantes, apunta una idea —«el *Quijote* no lo ha escrito Cervantes; lo ha escrito la posteridad» (pág. 901)— que vuelve a aparecer en el «Nuevo prefacio» a *Lecturas españolas*, y antes en «Lemos y Cervantes», de *Los valores literarios* (Azorín, 1913b: 1029)⁵. En el «Nuevo prefacio» plantea, todavía en deuda con la lógica cientificista de la evolución, que los clásicos evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones. Es preciso subrayar estos dos conceptos claves de la crítica azoriniana: el concepto de sensibilidad (fundamental para su nueva mirada impresionista) y el concepto de generación (en 1913 ha presentado la «generación del 98», apropiándose de un marbete inventado por Ortega). Si los

⁴ La colección es creada por Américo Castro y Tomás Navarro Tomás, dos investigadores del Centro de Estudios Históricos, cuya sección de Filología, con Menéndez Pidal a la cabeza, acomete la empresa de construir la historia de la literatura nacional desde un fundamento liberal. Con este programa ideológico y político de invención de una cultura o identidad nacional converge la revisión azoriniana de los clásicos. Ver, a este respecto, Mainer (1994: 183-185 y 1995: 211-214), Fox (1997: 137), Riera (2007: 37-41 y 2012: 34-35) y Menéndez Alzamora (2012: 274-278). Para el contexto ideológico en que Azorín aborda la revalorización de los clásicos, que coincide con un alto en la definición de su pensamiento político conservador y con un intento de tender puentes con el mundo intelectual liberal, como prueban las dedicatorias de cada uno de los libros que componen la tetralogía a Larra, Tenreiro, Ortega y Juan Ramón Jiménez, véase asimismo Selva Roca de Togores (2012: 233-237).

⁵ A entender de Riera (2007: 30 y 2012: 33), Azorín tomó prestada la idea del Unamuno que escribe en 1905: «El *Quijote* no es de Cervantes sino de todos aquellos que lo lean o sientan».

clásicos evolucionan conforme evoluciona la sensibilidad de las generaciones, los clásicos siempre se están formando: «No han escrito las obras clásicas sus autores; las va escribiendo la posteridad» (en Azorín, 1912: 698). Es decir, que Cervantes no ha escrito el *Quijote*, sino las diversas generaciones que, a lo largo del tiempo, han ido viendo reflejada en él su sensibilidad:

Cuanto más se presta al cambio, tanto más vital es la obra clásica. El *Quijote* es la más vital de nuestras obras. ¿Cómo ha sido visto el *Quijote* en el siglo XVII, recién salido de las prensas, y cómo ha sido visto luego, en el siglo XVIII, por los ingleses, y después, más tarde, en la XIX centuria, por los románticos alemanes, y ahora, finalmente, cómo lo sentimos nosotros? (pág. 698).

Con este planteamiento Azorín se sitúa muy cerca de lo que luego, mucho más tarde, iba a proponer la Estética de la Recepción de Jauss, que buscaba precisamente una renovación de los viejos paradigmas de la historia literaria. Martínez Ruiz señala la importancia de tener en cuenta las distintas recepciones de una obra, del clásico en concreto, a lo largo del tiempo, contra un telón historicista de fondo; y lo hace desde el concepto de evolución (heredado de la crítica «científica» del positivismo)⁶ y desde el concepto de sensibilidad sobre el que alza su nueva crítica impresionista⁷. De aquí el capítulo de *Clásicos y modernos* titulado «La evolución de la sensibilidad», donde se pregunta por lo que el *Quijote* representa con relación a la sensibilidad española de la época en la que fue imaginado y escrito; con una conclusión: la sensibilidad ha ido evolucionando, con respecto al pasado, como se puede comprobar con la lectura del *Quijote* y las obras de otros clásicos como Quevedo y Lope. La evolución de la sensibilidad le sirve de nuevo para constatar la ley del progreso: «Un poco más de sensibilidad: eso es el progreso humano. Es decir, un poco más de inteligencia» (Azorín, 1913a: 847).

Las proposiciones teóricas de Azorín ofrecen un buen fundamento para enseñar los clásicos si las despojamos de las coordenadas que las fijan demasiado a la forma de hacer crítica en su época: el historicismo evolucionista, las leyes del cientificismo

⁶ En su opúsculo *La evolución de la crítica* había abordado la crítica formalista, la crítica psicológica, la crítica utilitaria, la crítica sociológica y la crítica científica (Azorín, 1999).

⁷ Tengamos en cuenta lo que escribe al presentar *Al margen de los clásicos*: «Son como notas puestas al margen de los libros. La impresión producida en una sensibilidad por un gran poeta o un gran prosista: eso es todo» (Azorín, 1915a: 1255). Vila-Belda (2012: 44-47) muestra la utilización en este libro de técnicas semejantes a las de los pintores impresionistas. Por su parte, Pérez López (1974: 249) escribe: «El impresionismo es el peculiar modo azoriniano de captación de la realidad, sea esta realidad arranque de una novela, o sea fundamento de un ensayo o artículo de crítica de la obra de un escritor clásico».

(el progreso) aliadas con las impresiones de la sensibilidad. Entonces nos abren el camino hacia la comprensión de la historicidad de los clásicos, de su valor dinámico, y hacia la importancia de sus distintas recepciones e interpretaciones como signo de vitalidad o actualidad a lo largo del tiempo. Pensemos en dos célebres definiciones: la de Borges (1979: 190), según la cual el clásico es «aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término», o bien el «libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad» (pág. 191); y la de Calvino (1981:19): el clásico como aquel autor cuyos sentidos no se agotan, o que persiste como ruido de fondo allí donde la actualidad más incompatible se impone. Igualmente, en la nueva historia literaria que propugna Azorín, el clásico es clásico justo por ser actual, por ser un reflejo de nuestra sensibilidad, la de cada época o generación: «Un autor clásico no será nada, es decir, no será clásico, si no refleja nuestra sensibilidad. Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos», leemos asimismo en el «Nuevo prefacio» (en Azorín, 1912: 698). La proyección de nuestra sensibilidad actual sobre los clásicos acaba sin embargo por deshistorizarlos, por eternizarlos, al diluir su radical historicidad (García, 2010: 16-18), al arruinar toda esa distancia que Azorín intenta abrir al mismo tiempo entre la valoración actual del clásico y su valoración histórica en el *hic et nunc* en que se escribió, o sus sucesivas valoraciones históricas (el *Quijote* en el siglo XVII, en el XVIII, en el XIX y en el XX). En las clases de historia de la literatura, los clásicos no se pueden enseñar viéndonos en ellos a nosotros mismos, porque de esta manera los leemos desde nuestro hoy, no desde su ayer, en su historia y en la lógica interna y productiva que los hace hablar. Si actuamos de esta manera, proyectamos los patrones y prejuicios de nuestro horizonte de interpretación, como diría Gadamer (1960: 373), sobre el horizonte histórico en el que se inscriben los clásicos. Al acentuar la *presenticidad* de estos, por así llamarla, su naturaleza suprahistórica o atemporal, eterna⁸, la fusión de horizontes (de la que habla la hermenéutica gadameriana), la fusión del pasado y del presente, inevitable al querer reflejarnos en los clásicos, impide comprobar la distancia histórica y estética que nos separa de ellos⁹. Esta deshistorización, provocada por el

⁸ Como apunta Clavería (1953: 3), Azorín anticipa en cierto modo la idea de T. S. Eliot sobre la atemporalidad, la actualidad y el eterno presente de los escritores que alcanzan carácter universal.

⁹ Sobre las coincidencias entre el concepto azoriniano de clásico y el que maneja Gadamer llaman la atención, de pasada, Riera (2007: 108 y 2012: 38) y Peyraga (2012: 57). En efecto, en *Verdad y método* leemos que «es una conciencia de lo permanente, de lo imperecedero, de un significado independiente de toda circunstancia temporal, la que nos induce a llamar “clásico” a algo; una especie de presente intemporal que significa simultaneidad con cualquier presente» (Gadamer, 1960: 357). No viene a decir otra cosa Azorín. Bien es verdad que Gadamer, tras señalar que lo clásico dice algo a

concepto de «sensibilidad actual», es uno de los grandes inconvenientes que presenta el sólido fundamento azoriniano para enseñar los clásicos: su vitalidad, en efecto, a la hora de decir cosas a cada coyuntura histórica y su dinamismo para provocar nuevas lecturas e interpretaciones, no a partir de la sensibilidad de cada época, sino de los valores ideológicos dominantes en ella. Pues aunque los clásicos, como dicen Calvino y Borges, se sacuden cualquier interpretación de encima y son capaces de generar discursos críticos sin término, también se tiñen de la ideología dominante en una formación social históricamente dada (no se leen ni se enseñan lo mismo, por ejemplo, los clásicos grecolatinos en el mundo medieval y en el humanista).

Este es otro de los usos del clásico. Lo plantea el propio Azorín en el capítulo de *Clásicos y modernos* titulado precisamente «Los clásicos», al arremeter de nuevo contra el absurdo e inútil espíritu de resistencia, de hostilidad, hacia la revisión crítica de los valores estéticos tradicionales: los clásicos, nos dice aquí, son un tópico fundamental en la cátedra, en el discurso político, en el artículo de periódico, en las conversaciones privadas, y «sobre ese valor convenido (arbitrariamente convenido) reposa todo un aspecto importante de toda una ideología de clase» (Azorín, 1913a: 1003)¹⁰. Naturalmente, como representante de la nueva generación, él trata de romper con ese valor convenido y oponerle otro diferente, liberando a los clásicos de toda una ideología de clase, que como se dijo más arriba es la de la gente vieja. A nada conduce oponerse a la revisión de los clásicos, porque estos han ido formándose –vuelve a decirnos en este artículo– a través del tiempo, porque los grandes clásicos son los que resisten a toda revisión, a toda interpretación (aquí, lógicamente, se adelanta a Calvino). Es en efecto la ideología de clase dominante en cada momento histórico, y no ya la «sensibilidad» como categoría estética eterna o evolutiva, la que determina nuestro acercamiento a los clásicos, la que trata de proyectarse y descansar sobre ellos. Casi lo plantea mejor Azorín cuando añade: «En el fondo, el problema de los clásicos es el mismo problema de la vida total de las sociedades, con sus instituciones y modalidades políticas» (pág. 1003). Esto es, con sus valores sociales, políticos, culturales, literarios o ideológicos en suma. Por supuesto, él lo dice en el sentido de que esa vida total ha ido «evolucionando», transformándose, y por lo tanto han de transformarse también los juicios sobre los clásicos. No obstante,

cada presente como si se lo dijera a él particularmente, matiza que esta intemporalidad de lo clásico es «un modo del ser histórico» (pág. 359). Por lo demás, coincide con Borges o Calvino al plantear «lo que quiere decir la palabra “clásico”»: que la pervivencia de la elocuencia inmediata de una obra es fundamentalmente ilimitada» (pág. 359).

¹⁰ No se olvide que *clásico* remite a clase social (así lo emplea el Aulo Gelio de las *Noches áticas* en el siglo II) y que es en el siglo VI cuando comienza referirse al autor que se enseña en *clase* (Curtius, 1948: 352-354; Resina, 1991: 15-16; Settis, 2004: 81-82; Sullà, 2009: 21; Riera, 2012: 17).

la posibilidad de leer, interpretar y enseñar los clásicos respetando su historicidad, la de la coyuntura histórica de su escritura y la de sus sucesivas lecturas y recepciones, hasta llegar al presente, se derrumba nuevamente cuando Azorín afirma que no existe más regla fundamental para juzgar a los clásicos que la de examinar si están de acuerdo o no con nuestra manera de ver y sentir la realidad: «en el grado en que lo estén o no lo estén, en ese mismo grado estarán vivos o muertos» (pág. 1004). La historicidad de los clásicos se nos escapa en el punto en que formula este corolario: «Su vitalidad depende de nuestra vitalidad»; o bien: «Juzguemos a los muertos con arreglo a los vivos» (pág. 1004). El horizonte histórico de los clásicos, el horizonte del pasado, queda solapado y puesto al servicio del horizonte del presente¹¹. Puede argüirse que la vitalidad del clásico depende, no solo de su capacidad para hablar al presente y al porvenir, de su intemporalidad¹², sino de nuestra vitalidad para situarlo en su historia, en el pasado y en su «verdadera realidad», distinta a la nuestra¹³. En el razonamiento azoriniano, sin embargo, un artista (a diferencia del hombre que hay en él, que puede juzgarse con arreglo a su tiempo o su ambiente) ha de estar presente siempre, con nosotros, actuando sobre nuestra sensibilidad:

Nosotros podremos *juzgarlo* con arreglo a su tiempo; pero al coger un poeta o un prosista y leerlos, conforme vamos leyendo, nuestra sensibilidad va aceptando y va repeliendo cosas, vamos sintiendo placer o desplacer. Y todo eso conforma un conjunto definitivo, total, que no es otra cosa que un juicio... un *juicio práctico* (pág. 1004).

Dado que nuestra concepción de la vida es dinámica, sigue diciendo Azorín, hay que preguntarse hasta qué punto los clásicos armonizan con nuestros sentimientos e ideas, incluso cuáles son, entre ellos, «los que más se adaptan a nuestro ambiente y los que menos se adaptan» (pág. 1005). La imagen de adaptarse al ambiente arrastra de nuevo una obvia connotación evolucionista, determinista. Adaptarse a los sentimientos actuales: con ello Azorín perfila su lectura sentimental, interna y psico-

¹¹ Algo de esto atisba d'Ors (1922: 542) cuando indica que, al recoger Azorín aquellas palabras de los clásicos que los hacen nuestros contemporáneos, al acercarlos a nuestra intimidad, olvida injustamente «aquellas otras palabras que les hacen históricos».

¹² «La fascinación del clásico no se ejerce mediante la adaptación del lector a una esencia intemporal, sino a la inversa, mediante una sorprendente docilidad del clásico (docilidad que nada tiene que ver con facilidad) para reconstituirse en experiencia *actual* de lectores situados en distintos planos históricos o culturales» (Resina, 1991: 29).

¹³ En este sentido, suscribo plenamente la siguiente idea de Settis (2004: 141): «Cuanto más sepamos mirar lo “clásico”, no como una herencia muerta que nos pertenece sin mérito por nuestra parte, sino como algo profundamente sorprendente y *extraño*, que hay que reconquistar cada día como un poderoso estímulo para comprender lo “diverso”, tanto más tendrá que decirnos en el futuro».

lógica –también deshistorizadora– de los clásicos; pero además habla de adaptarse a las ideas actuales, esto es, a la ideología del presente. No en balde, agrega que el lenguaje ha constituido la única preocupación de los críticos en el estudio de los clásicos, hasta darnos la impresión de que los clásicos no tenían ideas; se ha descuidado la «significación ideológica» de los clásicos: «Hasta ahora, entre nosotros, la crítica histórico-literaria ha sido simplemente erudita, enumerativa; falta que sea psicológica, interpretativa, *interna*. Solo sabremos lo que representan los clásicos a medida que esa obra se vaya realizando» (pág. 1006). La conexión entre la corriente viva de apreciación de los clásicos y la necesidad de una nueva historia literaria no puede estar nuevamente más clara. Más aún si ponemos en contacto las palabras recién citadas con lo que plantea en el capítulo de *Clásicos y modernos* dedicado a la figura de Menéndez Pelayo. En él reconoce al erudito montañés que ha sentado las bases de una obra de reconstrucción literaria, pero a la vez constata que en España la historia literaria está aún por hacer. Ha habido grandes eruditos y acopiadores, pero ha faltado el crítico dotado de un sistema para convertir en un todo orgánico lo que sin ese sistema no son sino acarreo más o menos útiles de materiales literarios: «Es decir, que lo que nosotros pedimos y lo que no se ha hecho todavía en España –a no ser parcialmente, acá y allá– es, no una crítica *erudita*, sino una crítica *psicológica*; no una *enumeración*, sino una *interpretación*» (pág. 980). Los clásicos no pueden ser vistos a una nueva luz mientras exista ese positivismo ramplón, una simple «erudición de hechos, de libros, de cosas». Es necesaria una nueva crítica histórico-literaria, una erudición que relacione, que asocie los aspectos cambiantes de las manifestaciones estéticas y los valores literarios.

La significación ideológica de los clásicos

El anterior no es un planteamiento que deba pasar inadvertido a quienes tratan de enseñar los clásicos en las aulas, y mostrar hasta qué punto están vivos y no son una «cosa muerta y sin alma». La tetralogía azoriniana, desde *Lecturas españolas* a *Al margen de los clásicos*, está atravesada por esta línea divisoria entre la vieja y la nueva forma de hacer crítica y de leer, que a su vez supone una forma novedosa de enseñar los grandes autores y las grandes obras del pasado. Pues no cabe duda de que Azorín, consciente de la significación ideológica de los clásicos, también sienta las bases de una pedagogía, de una nueva forma de enseñarlos¹⁴. En el «Postfacio

¹⁴ Junto al «compromiso ideológico» de regeneracionista que alienta en el Azorín revisor de los clásicos, Manso (1996: 116) destaca «su proyecto de pedagogo de la lectura». Ya Ferreres (1953: 2) lo consideraba «un educador de la sensibilidad y del gusto del lector como ha habido muy pocos en España».

que pudiera ser prefacio» de *El licenciado Vidriera visto por Azorín*, afirma que cuando comenzó a escribir este libro quería que fuera para los niños. Todo nacional de un país, señala, debe tener una base de cultura clásica en el fondo de su espíritu: «Este sería el ideal: una base de ciencias y un cimiento de clásicos del país en que se ha nacido y se vive» (Azorín, 1915b: 1415). Los clásicos constituyen un elemento indispensable para la construcción de la identidad nacional (Fox, 1997) en la que se empeña el Martínez Ruiz regeneracionista y reformista, el Azorín preocupado, recordemos, por el problema de España y por buscar «nuestro espíritu» a través de aquellos. El espíritu español –que desde muy pronto, bajo la ideología castellanófila que destaca Fox (1993: 39-43 y 1997: 132-138), se confunde en su caso con el alma castellana– también se encuentra en el paisaje y en las demás manifestaciones artísticas, no solo las literarias. Al reclamar ese ideal educativo, se pregunta cómo podremos sentir (porque básicamente se trata de esto: de sentir, de la sensibilidad) el paisaje de Castilla si no sentimos a Fray Luis de León, a Cervantes, a Lope o Garcilaso. Además del paisaje, acaba sintiéndose la larga cadena de nuestros antecesores, la de los clásicos, que «han hecho, con sus sensaciones, que poco a poco se haya ido formando esta sensibilidad nuestra de ahora» (Azorín, 1915b: 1415)¹⁵. En este punto Azorín menciona a Francisco Giner de los Ríos, el maestro que ha enseñado a los nuevos escritores como él la «serenidad espiritual» y que les ha hecho llegar a los clásicos. La idea de que en los clásicos se encuentra el espíritu español, la verdadera *historia interna* de la nación, la hereda Azorín, en efecto, de Giner (Lozano Marco, 1998: 125 y 1999a: 52 y 58). Todo un proyecto ideológico, el de la invención de España como nación liberal, se condensa en esta explicación del sentido de los clásicos: «Los clásicos son solidaridad y sensibilidad. Con ellos nos sentimos solidarios con el ambiente y las cosas que nos rodean, y sentimos que, a través del tiempo, sus estados espirituales son los mismos que los nuestros» (Azorín, 1915b: 1415). Esta última idea prueba otra vez que, en el ideal pedagógico azoriniano, la posibilidad de historizar los clásicos, aunque no la de actualizarlos, se desvanece. La continuidad de un mismo estado espiritual entre ellos y nosotros, la concepción de la literatura como encuentro a través del espacio y del tiempo entre dos sensibilidades o dos almas (Montero Padilla, 2009: 123), la del clásico y la del lector actual, acaba convirtiéndose en inútil todo intento de distinguir su valoración histórica (su «verdadera realidad» y sus posteriores valoraciones a lo largo de la historia) y su valoración actual.

Para solidarizarse con los clásicos, para sentirlos, a Martínez Ruiz se le impone, en cualquier caso, romper con la imagen casticista que existe de ellos, dinamizarlos.

¹⁵ La imagen de la larga cadena de los antecesores entronca con la idea, fundamental para la ideología conservadora de Azorín y su acercamiento a los clásicos, de la «continuidad nacional», formulada en *Un discurso de La Cierva* (1914). Ver Fox (1973: 47- 48 y 1993: 31-32).

La tarea pasa por arrebatárselos a la crítica erudita y enumerativa, que los ha fijado como un valor estático, y a la «ideología de clase» de la gente vieja, que se ha servido de ellos para legitimar la España que la gente nueva pretende modernizar y regenerar. La dedicatoria de *Los valores literarios* a Ortega es muy explícita a este respecto: la generación anterior, los partidarios de todo lo viejo en arte, en política y en moral, dicen «continuemnos», y la gente nueva contesta «examinemos». No se puede seguir admitiendo a ciegas, supersticiosamente, los viejos valores. El nuevo libro azoriniano intenta examinar los valores literarios, y nada mejor que dedicarlo a Ortega, el «inspirador de un grupo de gente joven que se moldea en la crítica de los valores tradicionales» (Azorín, 1913b: 1022). Tengamos en cuenta que Ortega había saludado con una elogiosa reseña, en 1912, la aparición de *Lecturas españolas*¹⁶, y que poco después, en «Primores de lo vulgar» (1916), hablará del *sinfronismo* de Azorín, de su afinidad o coincidencia con las cosas y hombres del pasado, a los que se acerca para revivirlos en el presente, sin temperamento de arqueólogo (Ortega, 1981: 221-226; Pérez López, 1974: 247; Riera, 2007: 107 y 2012: 37). En 1913, con motivo del homenaje que él mismo y Juan Ramón Jiménez preparan a Azorín en Aranjuez, escribe al director de *El País*, Roberto Castrovido, aclarándole que ese acto no se organiza en contra de la Real Academia (que ha rechazado la candidatura de Martínez Ruiz) sino en pro del «escritor español que con mayor eficacia fomenta hoy, entre la gente joven, la lectura de los libros castizos» (Ortega, 1981: 211). Muy consciente de los propósitos azorinianos, añade que el escritor levantino ha acertado con «la brecha por donde la sensibilidad moderna puede penetrar en el recinto de la literatura vieja».

Ortega dice «literatura vieja», «libros castizos». En realidad, coincidiendo en su crítica al casticismo con el Unamuno que también había reflexionado sobre el espíritu castellano y sobre nuestra literatura clásica, representada sobre todo por el teatro calderoniano y los místicos (Unamuno, 1895: 152-220), Azorín prefiere hablar de clásicos o literatura antigua. Es la crítica no interpretativa o la gente vieja quien enarbola una imagen castiza de los clásicos. En *Clásicos y modernos* se ocupa de esta cuestión, señalando que el concepto de casticismo se halla tergiversado, bastardeado entre nosotros. Se cree que un estilo es castizo cuando se plasma sobre voces, giros y maneras de decir de los escritores de hace tres o cuatro siglos. Pero tal idea implica que las lenguas no evolucionan. Por aquí, por este camino equivocado, se puede llegar a la paradoja de imitar, por querer ser castizo, a unos escritores que en su día, hace tres siglos, no lo fueron, puesto que no imitaron a los de dos o tres siglos antes. El casticismo acaba estribando, así, en hacer lo contrario de los escritores que repre-

¹⁶ También la habían saludado otros partidarios de los nuevos valores como Antonio Machado y Unamuno (Valverde, 1971: 302-304).

sentan en grado sumo el casticismo. De admitir esa noción de casticismo, el idioma castellano se habría detenido hace siglos. El lenguaje y la sensibilidad evolucionan. El arte, concluye Azorín matizando a Julio Cejador, es la vida; no es un potentado del castellano quien muestra más riqueza léxica, más variedad de giros, sino quien expresa mayor número de sensaciones y más intensas, quien nos da «lo supremo que puede producir la prosa o el verso: la emoción» (Azorín, 1913a: 880). Los clásicos, cabría concluir, se abrieron a su presente, no a la imitación del pasado, y a este respecto fueron modernos, y pusieron en práctica la famosa definición baudeleriana de la modernidad, de la que está cerca Azorín (Riera, 2007: 106 y 2012: 34). Las «Notas epilogales» a *Clásicos y modernos* remachan esta idea: la vida es lo que hace la obra de arte, sin vida no perdurará un libro, por aliñado, pulido y brillante que sea su estilo; y sentencia Azorín, bajo esta lógica de que los clásicos comenzaron por ser modernos, por vivir su tiempo y no imitar a los escritores del pasado: «No nos afanemos en hacer lo que hacían los escritores de hace tres o cuatro siglos. Vivamos, apasionada y libremente, nuestro tiempo» (Azorín, 1913a: 1014)¹⁷. Es otro buen fundamento para enseñar los clásicos, sobre todo si alguien tiene aún la tentación de proponerlos como modelos absolutos de lengua a los alumnos que ensayan sus poemas o prosas. La nueva significación ideológica de la que Azorín dota a los clásicos está connotada históricamente, obedece a los impulsos de todo un programa político y cultural de regeneración y de modernización del país. Más allá de sus coordenadas y determinaciones históricas, sin embargo, sigue siendo lúcida y aprovechable, por cuanto en ella lo moderno y lo actual desplazan lo castizo, la palabra se supedita a la vida. En el capítulo de *Clásicos y modernos* así titulado, «La palabra y la vida», señala que la primera debe acomodarse a la segunda, por encima de purismos y de

¹⁷ La idea se había adelantado en *Antonio Azorín*, donde su autor habla, por boca de uno de los personajes, de cómo la inmovilidad que pretenden imponer los viejos con sus consagraciones va contra el orden de las cosas, puesto que la vida es movimiento, transformación; por eso tilda de contradictorio el mandato de que los jóvenes imiten a los clásicos y no intenten innovar: «La buena imitación de los clásicos consiste en apartar los ojos de sus obras y ponerlos en lo porvenir; ellos lo hicieron así. No imitaban a sus antecesores: innovaban. De los que fueron fieles a la tradición, ¿quién se acuerda?» (Azorín, 1903: 187). Algo muy semejante se vuelve a leer en «Más de teatro clásico castellano», de *Los valores literarios*. Los profesores, eruditos y académicos propugnan y fomentan, argumenta aquí Azorín, el culto a lo antiguo por lo antiguo; se es clásico y castizo no por la observación de la vida, no por la emoción que se ponga en la obra, sino por el giro que se dé a la frase, plasmándola sobre la frase de los autores del XVI o XVII: «Pero los griegos y los romanos no hicieron lo que han hecho sus imitadores franceses y españoles de las centurias decimoséptima y decimoctava; pero Cervantes, Lope, Luis de León, etc., no han hecho tampoco lo que ahora, copiándoles, calcándoles, hacen algunos inocentes novelistas y poetas. El verdadero clasicismo está –como en la antigüedad helénica y como en la España de Cervantes– en observar la vida y en trasladarla, con emoción, con sentimiento, a la novela, al teatro y al poema» (1913b: 1178-1179).

cánones estéticos; y refuerza su posición apoyándose en el Larra para quien no cabe marchar en ideología, en metafísica, en ciencias naturales y exactas, aumentar ideas nuevas a las viejas, y pretender por el contrario, como los puristas, estacionarse en la lengua que ha de ser la expresión de esos mismos progresos (pág. 945).

El planteamiento de Azorín es nítido: clásico, no castizo, entendiendo por casticismo el de los puristas; antiguo, no viejo, porque lo antiguo puede ser actual. Lo plantea con meridiana claridad el célebre texto sobre «La generación de 1898»: cuando se hable del problema de España, indica Azorín, hay que decir lo viejo, no los viejos, porque Larra, Giner o Pi y Margall son perfectamente jóvenes al afrontarlo; debe decirse, asimismo, lo viejo, y no lo antiguo, pues entre lo antiguo «hay cosas que siguen viviendo, que son actuales siempre –por lo menos hasta ahora– y que están más cerca de nosotros que muchas cosas de ahora» (Azorín, 1913a: 984). Por ejemplo, señala a continuación, una página de *La Celestina* o del *Lazarillo* se hallan más en contacto con la sensibilidad actual que otras escritas en un estilo seudoclásico y afectado, calcado de Fray Luis de Granada; como lo están un romance de Góngora o de Lope, antes que los versos retumbantes y huecos con los que se entusiasma la burguesía iletrada del momento. Extraemos de ello un fundamento básico para la enseñanza de los clásicos: que estos pueden estar más vivos y ser más actuales que nuestros contemporáneos, encontrarse más cerca de nuestra sensibilidad (en lenguaje azoriniano) y despertar entre los lectores y quienes aprenden nuestra historia de la literatura mayores afinidades. O dicho de otra manera: los clásicos pueden ser nuestros contemporáneos, sin que por esto haya que deshistorizarlos proyectando nuestro presente sobre ellos. En las citadas «Notas epilógicas» se puntualiza que en 1898 la ascensión de la juventud hasta los primitivos de los siglos XV y XVI, y su indiferencia hacia los escritores del XVII, encierran toda una orientación. Con ello lo que viene a mostrar Azorín es que la nueva generación construye su propio canon de los clásicos en oposición a la gente vieja. Es otro de los grandes fundamentos para enseñar los clásicos que cabe entresacar de las observaciones azorinianas, en las que se mezclan la crítica, la historia e incluso la teoría literarias: la naturaleza dinámica y cambiante de cualquier canon, en cuya construcción no solo entran razones puramente literarias, de originalidad y supremacía estética, como defiende Bloom (1994: 195) al atacar a la «escuela del resentimiento», sino factores e intereses sociales, políticos, históricos, culturales e ideológicos¹⁸. Esta relación inevitable entre estética e ideología queda puesta muy bien de relieve cuando Azorín afirma que la juventud del 98 equipara la corriente nacional del siglo XVII con la corriente que converge en el

¹⁸ A este respecto, comparto del todo la posición de Sullà (2009: 20) cuando rechaza que la condición de clásico sea una propiedad intrínseca y defiende que el proceso por el cual una obra llega a ser clásica resulta tan sociocultural como el de la formación de un canon.

Desastre: «La hinchazón y la aridez de la segunda mitad del siglo XIX son la aridez y la hinchazón del siglo XVII. Una divisoria se establece entre los artistas sencillos, fuertes y reales de la decimoquinta y la decimosexta centurias y los declamadores y enfáticos de la decimoséptima» (Azorín, 1913a: 1015)¹⁹. Partiendo otra vez de la premisa de que la revisión de los valores clásicos no deja de operarse —«No viviría el pasado si no estuviera sujeto a oscilaciones» (pág. 1017)— Azorín reconfigura el canon, le asigna una determinada significación ideológica y le imprime una nueva orientación. Nos da con ello a quienes enseñamos historia de la literatura una lección fundamental: el canon de los clásicos se construye y está sujeto a oscilaciones, no viene impuesto sin más por la simple ley de la supremacía estética o espiritual, que llevaría a determinados autores y libros a una supervivencia transhistórica.

Qué duda cabe de que Azorín carga a los clásicos de un muy concreto espesor ideológico, ya que su labor crítica, histórico-literaria y hasta teórica al respecto, y su revisión de los valores literarios del pasado, se hallan determinadas por el llamado problema de España (Fox, 1973: 41 y 1993: 33), por su visión noventayochista de España (Díez de Revenga, 1998). Al ser homenajeado en Aranjuez por toda una serie de intelectuales y escritores pertenecientes al 98 y al 14 (Campoamor González, 1993), en lo que constituye un verdadero relevo generacional, los más jóvenes como Moreno Villa, Salinas y Guillén comienzan por reconocerle, en un manifiesto publicado en la prensa, que la generación de hoy le es deudora de una nueva visión de la patria, y a la vez de una revisión de los valores literarios, de «habernos encendido en amor hacia los clásicos» (en Menéndez Alzamora, 1996: 137). El discurso que pronuncia Azorín en tal ocasión también prueba hasta qué punto la cuestión de los clásicos o los valores literarios es inseparable de la cuestión nacional²⁰. La estética, afirma, no es más que una parte del gran problema social, del problema de España. De hecho, formula con Larra, como al frente de *Lecturas españolas*, la pregunta «¿Dónde está España?». La disparidad existente entre política y realidad ha llevado al nacimiento de una generación española (la del 98) que ha combatido el artificio político con la misma agresividad que los falsos valores estéticos: «Todo se encadena y enlaza. No seríamos consecuentes si, combatiendo la falsedad de la literatura, la aceptáramos o toleráramos en política» (Azorín, 1913c: 188). Por lo demás, el

¹⁹ No obstante, como recuerdan Mainer (1995: 210) y Riopérez y Milá (2005: 38), Azorín se autocorrige en 1917, en el prólogo a sus *Páginas escogidas*: si ha habido un momento en que los jóvenes exaltaban a los escritores de los siglos XV y XVI a costa de los del XVII, ahora les reconoce a estos la «plenitud literaria» por llevar la lengua a su máximo esplendor.

²⁰ Valverde (1971: 318) define este discurso como «una vibrante pieza de protesta social, llena de cólera amarga, y bien lejana del embridado estilo arquetípico de Azorín». Por su parte, Riopérez y Milá (2005: 31), sin dejar de enmarcarlo en la preocupación sociológica que caracteriza los artículos azorinianos sobre los clásicos, propone llamarlo «De la sensibilidad española».

programa regeneracionista se completa ligando el espíritu de España a su paisaje, a su historia y a sus clásicos:

A la comprensión del paisaje queremos unir la comprensión de la raza y de la historia. Deseamos que el legado clásico destaque en el tiempo, no abstractamente –obra de eruditos y profesores vanos–, sino ligado a las circunstancias en que se ha producido, en fusión armónica con la raza y con el paisaje (pág. 188)²¹.

Los clásicos y la construcción del canon

Los clásicos se aprecian y se sienten mejor, en este programa nacionalista y conservador de Azorín, poniéndolos en correlación con el paisaje y la historia de España, incluso con la «raza»; pero también es preciso, como acabamos de ver, sacarlos de las manos de eruditos y profesores, que los han convertido en cosa muerta. En *Clásicos y modernos* aplaude las nuevas ediciones críticas de los clásicos, porque son indispensables para el conocimiento de los autores del pasado; pero lamenta las notas muchas veces excesivas y anodinas de estas ediciones, porque interrumpen a cada paso la lectura. Prefiere leer los clásicos en las antiguas ediciones, y preguntarse a quién habrán pertenecido, qué habrán *sentido* (la sensibilidad, como sabemos, es una clave fundamental) quienes han posado sus ojos en esas páginas (Azorín, 1913a: 1002). Tampoco gusta de las ediciones «en forma monumental», poco manejables y cómodas, pues los clásicos no se leen como información, sino por placer, por delección: «El que lea una obra literaria para enterarse, con seguridad que no se enterará de ella; es decir, no recibirá de ella la impresión que se saca de la lectura cuando se lee sin ningún propósito, sin ninguna finalidad, por gusto», afirma en el artículo «Ediciones clásicas», de 1916 (Azorín, 2014: 28). Saltando una vez más por encima de las coordenadas concretas que anclan la revisión azoriniana de los clásicos a un capítulo de nuestra historia reciente, la de la modernización de España por la inteligencia reformista, nos encontramos con otro valioso fundamento para enseñarlos: la erudición, la información histórico-literaria, no puede acabar suplantando el placer de la lectura, o lo que es peor, extraviando el gusto por leer. Azorín es taxativo: las

²¹ En el ensayo «Proceso del patriotismo», de *Los valores literarios*, Azorín alude a «la unión suprema e inexpresable de este paisaje [el castellano] con la raza, con la historia, con el arte, con la literatura de nuestra tierra» (1913b: 1239). El ejemplar más acabado de patriota, añade, sería aquel que, conociendo la literatura y la historia de su país, supiese ligar en su espíritu un paisaje como estado de alma al libro de un clásico, fundir en un todo armónico estos elementos: el paisaje, la historia, el arte, la literatura, los hombres (pág. 1245).

obras literarias han de ser leídas por gusto, y sin embargo los historiadores, los eruditos, los profesores leen los libros «para hablar de ellos». Desde luego establece una división demasiado tajante entre «los profesionales de la erudición», que nos dicen de esos libros cosas que no lo expresan todo, y los artistas como él, «toda esa gente vagabunda, errática y caprichosa que lee las obras clásicas, sin preparación, pero con sensibilidad» (pág. 29).

La preparación filológica que brindan los profesionales de la erudición, no hace falta decirlo, no es incompatible con la sensibilidad, por seguir utilizando el lenguaje azoriniano; incluso puede y debe intensificarla y refinarla. No obstante, empeñado en su programa político de regeneración nacional, en revisar los valores estéticos y literarios, en asignar una nueva significación ideológica a los clásicos, distinta a la que les ha asignado la gente vieja, Azorín establece una línea infranqueable entre la erudición y la vida. En la lectura renovadora de los clásicos españoles que lleva a cabo deja notar su toma de posición, con Nietzsche y Bergson, en el debate filosófico coetáneo entre intelectualismo y vitalismo o intuicionismo (Lacau St. Guily, 2012: 261-262). Esto explica su actitud ante los clásicos ya en una novela generacional como *La voluntad* (1902), donde, en paralelo con lo que plantea en las «Notas epilógicas» a *Clásicos y modernos* sobre la ascensión del 98 hasta los primitivos medievales o del XVI, privilegia el arte sugestivo e intuitivo del Arcipreste de Hita sobre la prosa esquemática de Fernando de Rojas y la dramaturgia artificiosa, enfática y palabrera que inaugura Lope; hay que remontarse hasta los primitivos, hasta Berceo, el romancero o el incomparable Arcipreste, afirma ya aquí, para encontrar algo espontáneo, jovial, íntimo (Riera, 2007: 76-78 y 2012: 27; Lacau St. Guily, 2012: 263). La literatura del XVII le resulta al autor de *La voluntad* insoportablemente antipática (Azorín, 1902: 214). En 1904, en la revista *Alma Española*, muestra una resolución iconoclasta ante Calderón, Lope e incluso Cervantes (Riera, 2007: 81 y 2012: 27; Lacau St. Guily, 2012: 261). Indudablemente, está construyendo su propio canon de los clásicos y deconstruyendo el de la gente vieja, que ha concentrado las esencias castizas, puristas y nacionales en nuestro teatro áureo, la literatura picaresca y la mística (Riera, 2007: 74). En la etapa que Riera define como de mayor virulencia crítica hacia los clásicos áureos, entre 1899 y 1904, influye desde luego la posición ácrata y sociologista del joven Azorín; atento al medio social, como le ha enseñado la lectura de Taine, los clásicos del Siglo de Oro, los del XVII en concreto, solo pueden ser espejo de la decadencia española. La literatura de ese siglo muestra, para el autor de *La voluntad*, «el genio de la raza, hipertrofiado por la decadencia» (Azorín, 1902: 213).

El XVII es el siglo menos privilegiado por Azorín, al menos en su primera etapa de crítico en ciernes (Londero, 1998: 183-185). La crítica del teatro clásico español y de la picaresca ya se encuentra en *Buscapiés* (1894), antes que en *La voluntad*, e

incluso se extiende al Azorín que, hacia 1905, con el paso del anarquismo hacia una postura conservadora, ha iniciado su empresa de revisión de los valores literarios bajo el programa de regeneración nacional. Así, en «El teatro y la novela», de *Los valores literarios*, señala que existen muchas «mentiras convencionales» con respecto a la literatura clásica (Azorín, 1913b: 1169). En las cátedras, academias y los manuales de literatura se repite, asegura, una serie de tópicos fundamentales sobre nuestra dramaturgia áurea y la novela picaresca; por ejemplo, el teatro clásico como reflejo de las grandes cualidades del pueblo castellano, como escuela del honor; pero ambos géneros abundan en desafueros, tropelías e inmoralidades. El que habla de este modo es, desde luego, el Azorín para quien la evolución de la sensibilidad significa progreso, y a la vez el Azorín que no considera a los clásicos intangibles, aun a riesgo de despertar, al abordarlos «con espíritu libre», «la indignación de los austeros varones que parecen tener en depósito la tradición» (pág. 1168).

Nos ofrece así otro fundamento para enseñar los clásicos: nadie tiene en depósito la tradición clásica, cada cual puede inventarse su propia tradición; o incluso reescribirla y continuarla, como hace Azorín partiendo de su inspiración libresca, que da lugar a una especie de metaliteratura, de literatura sobre literatura (Fox, 1967; Riera, 2007: 129-130), en la que de pronto desaparece el crítico y aparece el creador (Fox, 1985: 353 y 1993: 52; Pérez López, 1974: 254; Lozano Marco, 1996 y 1999b). En esta práctica hipertextual fundada en los clásicos (Londero, 1998: 188 y 2012: 103) Azorín mistifica la realidad histórica, escamotea la historia bajo la apariencia de historicidad (Blanco Aguinaga, 1967: 3 y 1970: 309). En otras ocasiones desplaza a los clásicos, como figuras de ficción, de su contexto histórico al presente del narrador, hacia una temporalidad que no les pertenece, lo cual le permite establecer un sistema de influencias al revés: los clásicos influidos por los modernos, los clásicos convertidos en plagiarios por anticipación de los modernos, incluido el propio Azorín, que en realidad se busca a sí mismo a través de ellos (Peyraga, 2012: 68-70). No deja de llevar razón Wood (2012: 74) cuando señala que la lectura de los clásicos que realiza Azorín es siempre un espejismo de sus propias ideas y preocupaciones, de su propia subjetividad, que está alejada del contexto histórico y literario del clásico. Por aquí, como hemos tratado de señalar, los deshistoriza; pero también nos ofrece sólidos fundamentos a la hora de enseñarlos: el dinamismo y la vitalidad de los clásicos, que se encuentran en perpetua formación; su modernidad o incluso su contemporaneidad por encima de la de algunos autores contemporáneos; la conveniencia de revisarlos por medio de una reinterpretación constante y de traerlos a la actualidad; la importancia de estudiar su recepción a lo largo del tiempo, dada la disparidad entre su valoración histórica y su valoración actual; la naturaleza cambiante del canon y su construcción de acuerdo con los valores arbitrariamente convenidos en cada coyun-

tura histórica; los usos de clase y políticos soportados a menudo por los clásicos, que no solo son merecedores de atención por su lenguaje sino también por sus ideas; la necesidad de ser moderno para convertirse en clásico, lejos de cualquier exaltación inmovilista del casticismo; o bien lo oportuno de una nueva historia literaria para apreciar los clásicos, en la que la vida se sobreponga a la erudición y la información crítica e histórica no desvíe del gusto por la lectura.

Los profesores que intentamos enseñar los clásicos, y que nos preguntamos cómo hacerlo, tenemos una última razón de peso para tomar en consideración las observaciones críticas, teóricas e histórico-literarias de Azorín. En un artículo de 1917, titulado «En la feria de los libros», plantea con agudeza que la vida es corta y el arte es largo. En esto coincide con Machado (y Ángel González), pero sobre todo con el Harold Bloom (1994: 208) que reivindica la utilidad del canon por ser un ministro de la muerte, por ayudarnos a elegir lo que leer, ya que somos mortales y nuestro tiempo tiene tasa. No se puede leer todo, afirma Azorín, que se ampara en el Schopenhauer de *Parerga y Paralipómena* (1851) para declarar que es preciso aprender el arte de no leer, el arte de saber no leer. Poco a poco va comprendiendo esta verdad: sus lecturas se limitan, lee tanto como antes, pero menos libros. Si lo que le va interesando cada vez más es «la sensibilidad expresada, encarnada en la vida», le parece lógico limitarse –desdeñando las obras fracasadas, total o parcialmente– a los «supremos momentos del arte en que la humanidad ha encarnado su sentir» (Azorín, 2014: 120). Tropezamos de nuevo con el concepto de sensibilidad, cuyas insuficiencias y dificultades ya hemos señalado, aunque en Azorín siempre está supeditado a la vivificación de la literatura; y hay que darle la razón, lógicamente, en que esos supremos momentos del arte son los representados por los clásicos.

Bibliografía

- Azorín, *La crítica literaria en España* (1893), en Azorín 1999, págs. 65-80.
——— *Anarquistas literarios* (1895), en Azorín 1999, págs. 85-118.
——— *La evolución de la crítica* (1899), *Obras completas*, I, ed. de Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1975, págs. 213-235.
——— *El alma castellana* (1900), en Azorín 1999, págs. 183-296.
——— *La voluntad* (1902), ed. de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 5ª ed., 1989.
——— *Antonio Azorín* (1903), ed. de Manuel M.^a Pérez López, Madrid, Cátedra, 1991.
——— *Lecturas españolas* (1912), en Azorín 1999, págs. 696-814
——— *Clásicos y modernos* (1913a), en Azorín 1999, págs. 817-1017.

- *Los valores literarios* (1913b), en Azorín 1999, págs. 1021-1252.
- «Discurso de Azorín» (1913c), en Azorín, *Castilla*, ed. de Juan Manuel Rozas, Barcelona, Labor, 1973, págs. 185-189.
- *Al margen de los clásicos* (1915a), en Azorín 1999, págs. 1255-1353.
- *El licenciado Vidriera visto por Azorín* (1915b), en Azorín 1999, págs. 1357-1416.
- *De Granada a Castelar* (1922), *Obras completas*, IV, ed. de Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1948, págs. 277-388.
- *Obras escogidas II. Ensayos*, coord. de Miguel Ángel Lozano Marco, Madrid, Espasa Calpe, 2ª ed., 1999.
- *Libros, buquinistas y bibliotecas. Crónicas de un transeúnte: Madrid-París*, pról. de Andrés Trapiello, ed. de Francisco Fuster, Madrid, Fórcola Ediciones, 2014.
- Blanco Aguinaga, Carlos, «Escepticismo, paisajismo y los clásicos: Azorín o la mistificación de la realidad», *Ínsula*, 247, 1967, págs. 3-5.
- *Juventud del 98*, Madrid, Siglo XXI, 1970.
- Bloom, Harold (1994), «Elegía al canon», en Sullà 1998, págs. 189-219.
- Borges, Jorge Luis, «Sobre los clásicos», *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza, 2ª ed., 1979, págs. 189-191.
- Calvino, Italo, «Por qué leer los clásicos» (1981), *Por qué leer los clásicos*, Barcelona, Tusquets, 1995, págs. 13-20.
- Cano, José Luis, «Azorín y los clásicos», *Ínsula*, 94, 1953, págs. 6-7.
- Campoamor González, Antonio, «La Academia Española, Azorín y la fiesta en su honor celebrada en Aranjuez», *Anales Azorinianos*, 4, 1993, págs. 485-500.
- Clavería, Carlos, «Azorín, intérprete de los clásicos», *Ínsula*, 94, 1953, págs. 3 y 11.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina* (1948), I, México, FCE, 1976.
- Díez de Revenga, Francisco Javier, «Azorín y la España del 98», en Díez Mediavilla 1998, págs. 113-129.
- Díez Mediavilla, Antonio (ed.), *Azorín: fin de siglos (1898-1998)*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert/Editorial Aguaclara, 1998.
- d'Ors, Eugenio, «La exégesis de los clásicos según Azorín», *Diálogos de la pasión meditabunda* (1922), *Nuevo glosario*, I, Madrid, Aguilar, 1947, págs. 542-547.
- Ferreres, Rafael, «Azorín, crítico literario», *Ínsula*, 94, 1953, pág. 2.
- Fox, E. Inman, «Azorín y la evolución literaria» (1962), en Fox 2000, págs. 123-132.

—— «Lectura y literatura (En torno a la inspiración libresca de Azorín)» (1967), *Ideología y política en las letras de fin de siglo*, Madrid, Espasa Calpe, 1988, págs. 121-155.

—— «Azorín y la coherencia (Ideología política y crítica literaria)» (1973), en Fox 2000, págs. 39-52.

—— «Azorín y la nueva manera de mirar las cosas», en *Actes du Premier Colloque International José Martínez Ruiz (Azorín)*, Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 1985, págs. 349-356.

—— «Introducción» a Azorín, *Castilla*, Madrid, Espasa Calpe, 2ª ed., 1993, págs. 11-93.

—— *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*, Madrid, Cátedra, 1997.

—— *Ensayos sobre la obra de Azorín*, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000.

Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica* (1960), Salamanca, Ediciones Sígueme, 3ª ed., 1988.

García, Miguel Ángel, «El presente de los clásicos», *Sin que la muerte al ojo estorbo sea. Nueva lectura de Francisco de Aldana*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2010, págs. 13-18.

Kermode, Frank, «El control institucional de la interpretación» (1979), en Sullà 1998, págs. 91-112.

—— *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa, 2ª ed., 1999.

Lacau St. Guily, Camile, «Hispanización del combate filosófico vitalista por la renovación de clásicos españoles, en las cuatro primeras novelas de Martínez Ruiz (1901-1904)», en Peyraga 2012, págs. 251-268.

Londero, Renata, «Azorín, crítico en ciernes (1893-1905): el acercamiento a los clásicos del XVII», en Díez Mediavilla 1998, págs. 177-189.

—— «Azorín y el teatro áureo: del ensayo al relato», en Peyraga 2012, págs. 97-110.

Lozano Marco, Miguel Ángel, «La creación artística en *Lecturas españolas*», *Anales Azorinianos*, 5, 1996, págs. 143-158.

—— «J. Martínez Ruiz en el 98 y la estética de Azorín», en José-Carlos Mainer y Jordi Gracia (eds.), *En el 98 (Los nuevos escritores)*, Madrid, Visor, 1998, págs. 109-135.

—— «Introducción. Los ensayos de Azorín» (1999a), en Azorín 1999, págs. 17-61.

—— «Los valores literarios de *Clásicos y modernos*», *Anales Azorinianos*, 7, 1999b, págs. 45-58.

Mainer, José-Carlos, «La invención de la literatura española» (1994), en Mainer 2000, págs. 151-190.

——— «Tres lecturas de los clásicos españoles (Unamuno, Azorín y Antonio Machado)», en Mainer 2000, págs. 191-227.

——— *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

Manso, Christian, «Lectura de los clásicos y experiencias de la lectura», en *Azorín 1904-1924. III Coloquio Internacional*, Pau/Murcia, Université de Pau et des Pays de l'Adour/Universidad de Murcia, 1996, págs. 115-120.

Menéndez Alzamora, Manuel, «La fiesta en honor de Azorín en Aranjuez: la “generación del 14” y Azorín», en *Azorín 1904-1924. III Coloquio Internacional*, Pau/Murcia, Université de Pau et des Pays de l'Adour/Universidad de Murcia, 1996, págs. 137-145.

——— «Paradigmas políticos: Azorín y Ortega ante los retos de la cultura nacional», en Peyraga 2012, págs. 269-280.

Montero Padilla, José, «Azorín, crítico literario y la literatura como encuentro», en Miguel Ángel Lozano Marco (ed.), *Azorín, renovador de géneros*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, págs. 115-125.

Núñez Ruiz, Gabriel y Campos Fernández-Fígares, Mar, *Cómo nos enseñaron a leer. Manuales de literatura en España: 1850-1960*, Madrid, Akal, 2005.

Ortega y Gasset, José, *Ensayos sobre la generación del 98 y otros escritores españoles contemporáneos*, Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1981.

Pérez López, Manuel M^a, *Azorín y la literatura española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974.

Peyraga, Pascale, «Plagiando por anticipación: hacia una nueva definición de la historia literaria», en Peyraga 2012, págs. 55-72.

——— (dir.), *Los clásicos redivivos y los universales renovados. VIII Coloquio Internacional sobre Azorín*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2012.

Pozuelo Yvancos, José María, «Canon: ¿estética o pedagogía?», *Ínsula*, 600, 1996, págs. 3-4.

Resina, Joan Ramon, *Los usos del clásico*, Barcelona, Anthropos, 1991.

Riera, Carme, *Azorín y el concepto de lo clásico*, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.

——— «De nuevo sobre Azorín y el concepto de clásico», en Peyraga 2012, págs. 17-40.

Riopérez y Milá, Santiago, «Introducción» a Azorín, *Al margen de los clásicos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, págs. 11-103.

Romero Tobar, Leonardo, «Las historias de la literatura española en el siglo XIX» (1996), *La literatura en su historia*, Madrid, Arco Libros, 2006, págs. 109-145.

Selva Roca de Togores, Enrique, «El giro antirromántico de Azorín y la reinención de Larra», en Peyraga 2012, págs. 233-249.

Settis, Salvatore, *El futuro de lo clásico*, trad. de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Abada, 2004.

Sullà, Enric (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998.

——— «El canon literario y los clásicos», en Amelia Sanz Cabrerizo (comp.), *Teoría literaria española con voz propia*, Madrid, Arco Libros, 2009, págs. 15-34.

Unamuno, Miguel de, *En torno al casticismo* (1895), ed. de Francisco Fernández Turienzo, Madrid, Ediciones Alcalá, 1971.

Valverde, José María, *Azorín*, Barcelona, Planeta, 1971.

Vila-Belda, Reyes, «Una nueva aproximación al canon en *Al margen de los clásicos* de Azorín», en Peyraga 2012, págs. 41-53.

Wood, David, «Las referencias clásicas en *Castilla*: alusiones, citas, resumen», en Peyraga 2012, págs. 73-84.