



Azorín y el romanticismo

Enrique Rubio Cremades

La valoración o los juicios emitidos por el propio Azorín en torno al Romanticismo son, si no cuantiosos¹, sí de gran interés para el crítico o historiador de la literatura. Interés que radica, por un lado, en la actitud contradictoria del propio autor a la hora de enjuiciar el Romanticismo y, por otro, en los juicios u opiniones de Azorín en el momento de analizar una determinada obra para señalar la trayectoria del Romanticismo español. Esta visión de conjunto se complementa con los análisis monográficos dedicados a determinados autores románticos, autores adscritos y pertenecientes a un preciso y concreto género literario. Desde poetas o novelistas hasta dramaturgos o ensayistas. Azorín escudriñará todo este corpus literario con singular atención. Apreciación que nace no sólo de los numerosos artículos dedicados a Larra, Espronceda, Gil y Carrasco..., sino también en las precisas anotaciones realizadas por Azorín en los ejemplares pertenecientes a su biblioteca particular, circunstancia, esta última, que revela el gran *interés* del autor por todo lo concerniente al Romanticismo. Subrayamos interés porque Azorín frecuentemente realiza una lectura de forma parcial, premeditada, para buscar lo descriptivo o paisajístico, sin importarle para nada el mundo de ficción creado, por ejemplo, por el novelista. Circunstancia perfectamente aplicable a la novela *El señor de Bembibre*, de Gil y Carrasco, o a novelas posteriores, como en el caso de *Juanita la Larga*, de Valera, de la que tan sólo destacará lo relacionado con el cuadro de costumbres.

Las opiniones de Azorín en torno al Romanticismo son, en ocasiones, consecuencia de la presión o censura de determinados sectores pertenecientes a una concreta etapa de la vida española. Circunstancia que explica, a nuestro juicio, el demoledor ataque de Azorín a la literatura del siglo XIX. En su artículo «El siglo XIX»² afirmará de forma rotunda lo siguiente:

«Tiene razón el Caudillo; tiene harta razón el Caudillo en su

repulsa categórica del siglo XIX. En 1916, Ortega y Gasset, para juzgar el siglo XIX, tiene estos tres epítetos terminantes: triste, agrio e incómodo»³.

A continuación Azorín citará a los escritores Costa, Macías Picavea, Pompeyo Gener y Valentín Almirall para corroborar tales afirmaciones; incluso, adopta una postura que él mismo la define como «de violenta oposición al siglo XIX». Conocida es esta oposición, ya tópica en los escritores del noventa y ocho en relación con la generación anterior, pero nada más lejos de la realidad que los juicios -favorables y elogiosos juicios- pronunciados por Azorín en sus numerosos ensayos dedicados a Larra, Clarín, Galdós o al mismo Valera, para poner en entredicho el artículo recientemente citado⁴, fruto de una sospechosa *conversión* espiritual o literaria. Nada más lejos al respecto que la profunda y sentida admiración que Azorín sintió por el Clarín novelista y crítico literario, o el profundo respeto que le inspiraba Valera, maestro en la crítica según sus palabras. Otro tanto sucede con Galdós o con el mismo Larra, citado este último por Azorín en el artículo «El siglo XIX» para presentar un panorama hartamente desolador y sombrío de la España romántica: «Larra había sacado un renunciamiento a todo. Renunciaba a su tiempo, el siglo XIX, y renunciaba a la vida»⁵.

A tenor de lo aquí expuesto Azorín enjuicia de forma concisa y negativa todo lo relativo al siglo XIX, puesto que según él «lo que no se puede hacer es deformar y falsear la realidad. Baste abrir cualquier capital producción literaria del siglo XIX para ver hasta que punto se ha procedido anticientíficamente»⁶. En estas líneas resume y analiza Azorín de forma parcial y, creemos, premeditadamente, a los autores del siglo XIX en unos momentos en que la censura les era adversa, época, por otro lado, en la que los fervores románticos o los postulados realistas-naturalistas eran analizados desde una concreta y específica ideología. De ahí la visión parcial de un Larra o el ataque a la tendenciosidad de ciertas novelas pertenecientes a autores de la segunda mitad de la centuria pasada. Años más tarde, 1947, sus ataques no serán tan virulentos, aunque su visión sobre el Romanticismo sea idéntica, es decir: exagerado, violento y grandilocuente⁷.

Azorín no sólo se limita a analizar -ya de forma monográfica o global- al Romanticismo, sino que también reseña y estudia las publicaciones que sobre dicho movimiento literario aparecieron en vida del autor. Un ejemplo lo tenemos en la conocida *Antología de la poesía romántica española*⁸ de Manuel Altolaguirre, analizada minuciosamente por Azorín en el año 1934⁹. La antología de M. Altolaguirre peca, a juicio de Azorín, de ser poco exacta, pues incluye a poetas con escaso valor poético y, por el contrario se excluyen a escritores de indudable calidad literaria. Todo ello nos demuestra que Azorín en el año 1934, enjuicia a este movimiento literario desde una óptica completamente distinta, de forma que sus opiniones vertidas en la posguerra civil española contrastan con las aquí expuestas. Por ejemplo, afirmará en el artículo que analiza la *Antología de la poesía romántica española* de Altolaguirre que «nosotros ansiamos leerlos también», frase que alude directamente a escritores como Zorrilla, Espronceda o Gil y Carrasco. De igual forma Azorín demuestra su interés por el Romanticismo al analizar minuciosamente el corpus poético de los escritores que figuran en dicha antología. Paciente escrutinio que nos revela el interés y el

conocimiento de Azorín por todo lo concerniente al Romanticismo, de ahí que sin pudor alguno muestre su desacuerdo con Altolaguirre:

«¿Por qué causa están aquí Arjona, y Arriaza, y Gallardo, y Cabanyes, y Bartrina, y Carolina Coronado? Si hay excusa para alguno de estos poetas, es tocante a Carolina Coronado; pero Bartrina ¿qué relación tiene con el romanticismo? Y Arriaza ¿qué es lo que tiene de romántico? Y Gallardo, ¿cómo pudiéramos considerarlo cual un poeta, romántico o no romántico? Y en cambio faltan Gertrudis Gómez de Avellaneda, y Salvador Bermúdez de Castro, y Querol, y Augusto Ferrán. Imperdonable es la ausencia de este último vate, del delicado, olvidado y fino y melancólico Augusto Ferrán. No se puede en una antología incluir a un Arriaza, a un Bartrina, a un Gallardo, y olvidar a un poeta como Augusto Ferrán»¹⁰.

Razón tiene Azorín del romanticismo de Bartrina, autor duramente censurado por un crítico, Blanco García¹¹, que no fue nunca del agrado de Azorín. Bartrina, poeta tan prosaico como Campoamor, quiso desde un primer momento erigirse en portador del progreso. Esto, unido a sus frecuentes incorrecciones gramaticales, hizo posible que Azorín lo excluyera de dicha antología. Otro tanto sucede con Bautista Arriaza, autor que figura en la confusa encrucijada protagonizada por el Neoclasicismo-Romanticismo. La ausencia de Augusto Ferrán no es, de igual forma, aceptable. Ferrán precisamente influirá de forma definitoria en su íntimo amigo Bécquer. Precisamente, en el libro de cantares *La Soledad*, de Ferrán, prologado por Bécquer, descubrirá el autor de las *Rimas* «un grito para cada dolor, una sonrisa para cada esperanza, una lágrima para cada desengaño, un suspiro para cada recuerdo». Incluso, un buen número de críticos literarios ha señalado que muchos cantares del libro *La Soledad* podrían llevar la firma de Gustavo Adolfo Bécquer, circunstancia indicadora, una vez más, de la injustificada ausencia de Ferrán en la *Antología* de Altolaguirre.

Azorín manifestó siempre su preocupación por el Romanticismo, no sólo desde el punto de vista político, como su estudio «1836», en *Lecturas españolas*¹², sino también desde la perspectiva de la crítica literaria. En lo que respecta al primero Azorín tomará como punto de partida el opúsculo de Fermín Caballero titulado *Fisonomía natural y política de los procuradores en las cortes de 1834, 1835 y 1836*. Obra elogiada por Azorín y que contrasta con sus manifestaciones denigratorias expuestas al principio de nuestro trabajo, pues como indica en *Lecturas españolas* «la abnegación, la entrega y el trabajo eran usuales en esta generación. Por el contrario, en la de Azorín, como contraste, leeremos: ¿cómo hemos llegado a esta mediocridad, a esta codicia, a esta ñoñez, a este rebajamiento, a esta corrupción de ahora?»¹³. De igual forma siente Azorín en su ensayo *La crítica literaria en España*, estudio en el que se analizan los repertorios bibliográficos, autores y libros de crítica literaria más interesantes. Si precisos son sus juicios sobre las fuentes remotas y próximas de nuestro romanticismo, no menos reveladoras son las opiniones vertidas por el propio Azorín al enjuiciar la importancia de ciertos autores y obras de dicho período literario. Define, por ejemplo, de pieza soberbia al *Don Álvaro* de Rivas; incluso, afirmará que Larra es uno de los primeros

escritores satíricos del siglo XIX, no aventajándole nadie en la sátira política y en la de costumbres. Estos precisos juicios, unidos a los conocimientos de nuestra historia literaria, demuestran que Azorín no pasó por alto lo concerniente al Romanticismo, aunque sí sus opiniones expuestas con anterioridad pudieran parecer contradictorias.

La lectura de obras de creación o ficción y el análisis de determinados libros sobre política en el Romanticismo hicieron posible que Azorín reviviera o imaginara una sesión o debate en el viejo Ateneo de Madrid¹⁴. Azorín traslada al lector al año 1839, en un salón henchido de público, donde literatos, poetas, aficionados y amigos de la oratoria asisten al debate con verdadera nerviosidad y curiosidad. Por allí desfilan Fernando Corradi, erudito profesor y correcto orador que defiende a capa y espada las preceptivas neoclásicas o don Antonio Alcalá Galiano que no es, según descripción de Azorín «modelo de corrección ni mucho menos de belleza. Don Antonio podría ser invocado, en punto a figura, para hacer callar a los niños llorones»¹⁵. Detalle anecdótico y que no indica un matiz peyorativo, sino todo lo contrario, pues a continuación Azorín expondrá las excelentes dotes oratorias de Alcalá Galiano y sus principales puntos de vista sobre la literatura. Por todo lo aquí expuesto Azorín lo definirá como persona ecléctica. No faltan autores como Hartzenbusch, Antonio María Segovia o el duque de Frías, todos ellos defendiendo sus teorías acerca de la conveniencia o no del rechazo o admisión de la preceptiva aristotélica. Al final, como indica Azorín, se levanta la sesión, sesión que refleja el extracto de lo publicado en el conocido *Semanario Pintoresco Español*, la revista ecléctica más importante del Romanticismo, el día 10 de marzo de 1839.

En lo concerniente a los orígenes o fuentes del Romanticismo español, Azorín publicó concisos ensayos que la crítica posterior ha repetido o enriquecido con sutiles y precisas anotaciones. El 18 de junio de 1926 publica en el *ABC* el artículo «El Romanticismo español», motivado Azorín por el próximo centenario del Romanticismo francés, conmemoración que tendrá lugar en Francia a raíz de la publicación del manifiesto literario sobre el Romanticismo que figura al frente del drama *Cromwell* (1827), de Victor Hugo. Azorín afirmará con razón que en la literatura española siempre ha existido un impulso personal, espontaneidad creadora y libre determinación. Incluso considera a Fray Luis de Granada como el primer escritor romántico español, autor que según Azorín «es quien muestra más acusada personalidad, quien más lo fía todo a la inspiración, quien más se deja arrastrar por la emoción profunda, conmovedora y creadora»¹⁶. A tenor de lo dicho por Azorín creemos que Fray Luis de Granada es la fuente remota que influye con su *Libro de la oración* (1554) en las *Noches lúgubres* de Cadalso, obra considerada por nuestro autor como la primera en los anales del Romanticismo español. Incluso Azorín extracta un pasaje de la obra de Fray Luis de Granada para cotejarlo a renglón seguido con el texto de Cadalso:

«En el *Libro de la oración* (1554), Fray Luis, por ejemplo, dice: piensa cuan frágil es la vida y hallarás que no hay vaso de vidrio tan delicado como ella es; pues un aire, un sol, un jarro de agua fría, un vaho de un enfermo, basta para despojarnos de ella, etc., etc. Y Cadalso en este comentario pintoresco, trágico, del *Libro de la oración*, en *Las noches lúgubres* escribe: ¡Cuántas veces muere un hombre de un aire que no ha movido la trémula llama de una lámpara! ¡Cuántas de un agua que no ha mojado la superficie de la tierra!

¡Cuántas, de un sol que no ha entibiado una fuente!, etc., etc.
Véase, de paso, en esta ampliación de Fray Luis por
Cadalso, una de las características netas del
Romanticismo»¹⁷.

La crítica actual ha señalado, precisamente, esta fuente literaria ya citada por Azorín, como es el caso del hispanista Glendinning¹⁸ que en su prólogo a la edición de las *Noches lúgubres* además de señalar la posible huella del *Criticón* de Gracián y la de Torres Villarroel cita el capítulo «De la consideración de las miserias de la vida humana» del *Libro de la oración*. Críticos como Wardropper, José F. Montesinos, Helman, E. Cotton, Sebold, etc., han analizado las fuentes de *Noches lúgubres*, fuentes literarias que se remontan o se encuentran en la misma visión barroca de la muerte y en la conocida obra citada por el propio Cadalso: *Night Thoughts* de Young.

Incluso, Azorín en su *Prólogo.-Rivas-Larra* abordará de nuevo el tema e insistirá, una vez más, en su opinión: «Cómo no ver, repetimos, que José Cadalso es el primero de nuestros románticos españoles»¹⁹. En el sentir de Azorín el romanticismo subyace en nuestra literatura desde las épocas renacentista y barroca, rasgos que se manifiestan de forma ininterrumpida y que cristalizan en las obras de Cadalso, Meléndez Valdés o Jovellanos. Para Azorín el siglo XVIII es ya romántico, de ahí su rotunda y afirmativa opinión al respecto:

«Cadalso, Meléndez, Jovellanos: románticos, descabellados románticos, desapoderados románticos; románticos antes, mucho antes, del estreno de *Hernani* en París. ¿Cómo no se tienen en cuenta todos estos antecedentes cuando se estudia el Romanticismo en España? ¿Ha habido realmente en España clasicismo? En realidad, el movimiento clasicista -pálida imitación de Francia- no llegó nunca a lo hondo ni sus preceptos y reglas obligaron a nada»²⁰.

Azorín establece en sus juicios una relación directa entre la propia vida de Cadalso y la acción de *Noches lúgubres*. El mismo Azorín emite la siguiente interrogante: «¿Cómo no ver que Cadalso que no hacía más que trasladar a su libro un hecho casi cierto? -; cómo no ver que Cadalso, por su vida, por sus amores trágicos, por su misma muerte heroica...»²¹. Esta relación directa entre vida y obra literaria ha sido abordada y analizada con sutiles, sugerentes e innovadoras apreciaciones por la crítica actual. Por ejemplo, para el crítico Russell P. Sebold, Cadalso fue el primer autor español en escribir de acuerdo con la cosmología romántica y «lo que determina el romanticismo de una obra es la presencia en ella de tal cosmología, y no la de ningún tema, ningún rasgo episódico ni ningún adorno estilístico concreto»²². El panteísmo egocéntrico y el dolor cósmico del romanticismo sentido por el propio Cadalso no se puede explicar tampoco -opina Sebold- por la supuesta inclinación romántica de la literatura española, aunque ésta se caracterice por tal disposición. Visión, como hemos tenido ocasión de comprobar, distinta a la vertida por el propio Azorín, aunque idéntica en su último fin: considerar a Cadalso como el primer romántico español.

En el conjunto de los estudios dedicados por Azorín al Romanticismo observamos una mayor preocupación por las fuentes literarias o por autores pertenecientes al siglo XVIII, escritores que ofrecen o presentan los rasgos típicamente románticos. Azorín rebasa en sus juicios los límites estrictos del siglo XVIII, produciéndose de esta forma la ruptura de los clichés clásicos que dividen en compartimentos a nuestra historia literaria. Es claro que para Azorín la palabra Romanticismo no debe relacionarse sólo y exclusivamente con el estreno del *Don Álvaro*, tal como se ha repetido hasta la saciedad, sino extender o ampliarse hasta épocas anteriores, de ahí la presencia de Cadalso, Meléndez Valdés o Jovellanos en los escritores azorinianos.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese 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