VITALISMO ESTÉTICO EN LA NUEVA FILOSOFÍA ESPAÑOLA DE FIN DEL SIGLO XIX

LUIS JIMÉNEZ MORENO

Diverse authors and works are examined to indicate the blossoming of the philosophy and Literature at the end of century XIX. They have in common the affirmation of an *vitalism* aesthetic, a critic and transformation of the culture and the society through the aesthetics.

1. Introducción.

En España, desde las últimas décadas del siglo XIX, existen ya corrientes de filosofía, de ciencia y de literatura fuertemente potentes y en comunicación con los grandes filósofos de diferente índole que florecían en Europa.

Los españoles se asoman y hacen suyas las diferentes acepciones dialécticas y no menos las kantianas, más aun las positivistas preferidas por los médicos, pero con mayor intensidad y pujanza la corriente krausista y no menos aparece también la corriente vitalista que tan afín resulta a las preocupaciones estéticas y puede acompañarse fácilmente con poderosas corrientes literarias del naturalismo y, sobre todo, del modernismo.

Los modos de hacer filosofía vitalista con acento estético no fueron ajenos al pensamiento español desde tiempos atrás, habiendo florecido con pujanza en los inteligentes y perspicaces grandes escritores del Barroco español.

Ya en el siglo XIX en España, con el germen en parte olvidado del siglo XVII, se van comunicando en diálogo fecundo para el pensamiento con los contemporáneos, en ese postkantismo krausista que, a su manera, algunos llevan a positivizar con las ciencias, pero no podemos dejar en segundo término esa atención a la filosofía práctica de saber vivir y a esa expresión literaria simbólica, con el vigor que fomenta la dimensión estética en la cultura española.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

Vige una actitud regeneracionista en los españoles, más allá de la política, con duras críticas a la situación cultural patria, achacándole incuria, marasmo, abandono, y brota el empeño por resurgir, con miras a los grandes del pasado, y tal vez más aun, a los que florecen en otros países, pujantes y creadores en ciencia, en filosofía, en literatura y en organización social.

Esa pujanza emergente, con actitud renovadora e innovadora, se afirma en grandes escritores, que pueden tal vez estudiarse agrupados, como generación o corriente, pero importa, ante todo, la creación literaria de cada uno, con el propósito de crear belleza y con la intención de repercutir en la vida, en los modos de vida de los españoles, de los hispanos todos, hacia un estilo de exigencia, de rigor y de perfección, de vigor personal y colectivo.

Al querer descubrir las reflexiones y consideraciones de los escritores epocales que se engloban en una amplia sucesión de la llamada "crisis de fin de siglo", referido al XIX, que mantiene con parecida mentalidad los primeros años del presente, no importa catalogarlos como "generación del 98" o como corriente modernista. Importan las cuestiones de su preocupación, el estilo de su realización y, en este caso, su ocupación en el aprecio de la vida, de lo vital, y su valoración de la creación estética, realzada en la poesía y en sus escritos de belleza literaria.

Me gustaría, por lo mismo, anteponer en este sentido, lo que a modo de manifiesto, declara Rubén Darío en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*: "Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces".

Tarea filosófica sin duda para descubrirla y expresarla, poética, creativamente, como es la frase del último párrafo en este apartado: "Y la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te de un hijo, queden las otras ocho encintas". Es la ambición del poeta en su sentido más originario. Y comprobamos una creación de este gran poeta modernista, en el mismo libro, con el poema *Coloquio de los Centauros*:

> "Himnos a la sagrada Naturaleza; al vientre
> de la tierra y al germen que entre las rocas y entre
> las carnes de los árboles, y dentro humana forma,
> es un mismo secreto y es una misma norma:

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

potente y sutilísimo, universal resumen
de la suprema fuerza, de la virtud del Numen".

Leemos palabras de poesía que arraigan en la vida, no en abstractas intelectualizaciones, "humana forma dentro", en el vientre de la tierra, la "suprema fuerza" de la sagrada Naturaleza a la que canta, y esto no es ajeno a la música que es sólo de la idea. Idea fuerza, idea vida, idea bella.

2. Los hombres y sus preocupaciones. Mayores influencias.

No nos preocupa identificar o no una generación, la tarea apunta a unos escritores de gran calidad que, cada uno a su manera, tratan de afirmar una vida culturalmente vigorosa y dan su preferencia a la dimensión vital-estética como clarificadora y engrandecedora de los hombres, en la España problemática de una época que presentaba ya grandes hombres en la ciencia, en el arte y en las letras.

Ortega y Gasset, que lanza su teoría de las generaciones, cuando se refiere a estos escritores los nombra individualizados. "Unamuno, Benavente, Valle-Inclán, Maeztu, Martínez Ruiz, Baroja... Fue una irrupción insospechada de *bárbaros* interiores. No vinieron de fuera: todo lo contrario. Vinieron del centro mismo de la mitología nacional. Más bien eran ese mismo centro que se descentra y forma un epicentro. España sigue rodando en torno a aquel centro antiguo como un astro muerto rota sobre el corazón.

Los escritores de esa generación se diferencian tanto entre sí que apenas si se parecen en nada positivo. Su comunidad fue negativa. Eran no-conformistas. Convergían, hetereogéneos, en la incapacitación de la España constituida: historia, arte, ética, política. Se trata de una nueva modalidad emergente: por lo pronto se trata de eso solo. Todo renacimiento supone una previa variación de la sensibilidad radical"[1].

Merece interés el estudio de la obra de estos escritores, de la época, si no forman una generación, porque eran inconformistas

[1] J. Ortega y Gasset, "Pío Baroja: Anatomía de un alma dispersa", *Obras Completas*, IX, Revista de Occidente, Madrid, 494.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

con la situación cultural y social de España, como nueva modalidad emergente, como una nueva sensibilidad radical que precede a todo renacimiento.

Baroja, Azorín y Maeztu se denominan *Los Tres*, dan idea de su preocupación en *El Manifiesto*[2]: "Hay en este momento en España un gran número de hombres jóvenes, de ideas nuevas, trabajadores humildes... Es cierto que no tienen una orientación única; tampoco la pueden tener. La desorientación actual es resultado del medio ambiente". Y también: "Un viento de intranquilidad reina en el mundo. En España, como decíamos antes, hay un gran número de hombres jóvenes que trabajan por un ideal vago. Esta gente joven no puede unir sus esfuerzos, porque no es posible que tenga un ideal común".

Azorín, en 1913, acuña la denominación "Generación del 98" y formuló sus inquietudes[3]: "Ha tenido el grito pasional de Echegaray, el espíritu corrosivo de Campoamor y el amor a la realidad de Galdós. Ha tenido todo eso; y la curiosidad mental por lo extranjero y el espectáculo del desastre –fracaso de toda la política española– ha avivado su sensibilidad y han puesto en ella una variante que antes no había en España".

En los recientes comentarios de prensa cultural sobre el evento, se suele rechazar el carácter generacional, pero se afirma como "una auténtica revolución de las letras", como escribe Sanz Villanueva[4]: "...El debate del liberalismo, tan de actualidad en estos días, tendrá ahí materia para alentar más de un fuego. Todo ello está bien, resulta enriquecedor y contribuye a conocer con detalle la encrucijada colectiva de la que surgió una literatura renovadora en lo moral y en lo artístico y rupturista con las convenciones decimonónicas. En suma, *modernistas*, que es el término privilegiado, por encima de la etiqueta generacional ahora desacreditada, para definir aquel movimiento finisecular".

Los estudiosos se aprestan a determinar nombres, particularidades y tareas de los escritores de esa época, además o por encima de las clasificaciones de grupo y coyunturales. Gregorio Marañón,

---

2 Revista *Juventud*, dic. 1901.

3 Azorín, *ABC*, febr. 1913.

4 S. Sanz Villanueva, "Generación del 98, II Una auténtica revolución de las letras", *El Mundo*, *La Esfera,* Madrid, sábado 6 dic. 1997.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

en prólogo al libro de Díaz-Plaja, acentúa las características de noventayochistas y modernistas como diferentes, manteniendo unos y otros la intención renovadora. "Mas hay una diferencia esencial entre las dos actitudes, la del noventayochista y la del modernista, que basta para separarlos, no sólo como entes vitales, sino como generadores de inquietud, y por lo tanto de progreso, en la vida subsiguiente de España; y esa diferencia, que Díaz-Plaja se cuida de señalar desde la primera página de su libro, es que la generación modernista representaba una simple modalidad estética, retórica; mientras que la Generación del 98 no fue sólo una generación literaria, sino que su obra estaba llena de profundo, de trascendente sentido político. Esta generación no sólo hizo ensayos, novelas, dramas o versos (de éstos, pocos), sino que realizó un formidable esfuerzo científico; e hizo, además, política, la mejor, la más eficaz, la que no surge de la fuente inexorablemente limitada y transitoria de la vida oficial, sino del manantial perenne del pensamiento y de la conducta de los hombres"[5].

Y nombra a los del 98 que refiere el autor, –Unamuno, Ganivet, Baroja, Azorín, Maeztu, Antonio Machado– que "fueron o son hombres, no sólo de inmaculado desinterés, sino de intachable gravedad de conducta. A otro de los que se olvida, al glorioso catalán Maragall, lo admiramos hoy, tanto por sus versos como por su vida, pura como la de un santo. Uno solo de ellos, Maeztu, ocupó un cargo público en la segunda etapa de su vida; una Embajada, que puede ser siempre, y en él lo fue, una noble misión intelectual"[6]. Y también nombra a Ramón y Cajal por el fomento y desarrollo de la Ciencia y a José Bartolomé Cossío por el cultivo de la Historia del Arte sobre *El Greco*.

Sin insistir en la diferenciación de dos grupos epocales, puede atenderse, por la intensidad y los diferentes modos de abordar los temas, la sugerencia de Díaz-Plaja[7] que "tratando la historiografía del Modernismo, lo primero que sorprende es su ruta de penetración. Mientras el Noventa y Ocho debe mucho a una tradición filosófica germánica que abarcaría los nombres de Sören Kierke-

[5] G. Marañon, "Prólogo, IV"; en G. Díaz-Plaja, *Modernismo frente a 98*, Espasa Calpe, Madrid, 1979, X-XI.

[6] G. Marañon, XVI.

[7] G. Díaz-Plaja, *España en su literatura*, Salvat-Alianza, Barcelona, 1969, 158.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

gaard, Schopenhauer y Nietzsche, la generación Modernista procede fundamentalmente de dos tendencias: francesa, en su raíz, sudamericana en su ejemplificación; tiene, además, la característica, hasta ahora no apreciada, de su valoración en la España litoral".

Puede acentuarse esta influencia extranjera diversificada en cada uno de ellos, como hace García-López[8]: "Cumpliendo su programa, la generación del 98 estudia con amor a España, pero procura conocer la cultura europea. Por eso son en ella tan notables las influencias extranjeras. Por lo menos en principio, pesó bastante la literatura que impregnaba a fines del siglo el ambiente europeo; Ibsen, Schopenhauer, Nietzsche, los rusos, etc. Podrían darse, además, los nombres siguientes: Pascal y Kierkegaard (para Unamuno), Montaigne y Flaubert (para "Azorín"), Dickens y Nietzsche (para Baroja)... La idea de considerar a Nietzsche como el influjo capital es a todas luces exagerado. Al mismo tiempo que los extranjeros, influyeron los españoles. Ya aludimos a la atracción que ejercen los primitivos. Añadamos el fervor con que se interpreta el Quijote (Unamuno, "Azorín", Maeztu)".

El prologuista Marañón insiste en la comunidad y diferenciación de estos escritores[9] pues "la noción de Noventa y Ocho arrastra y absorbe, en muchos trabajos críticos, la idea de Modernismo. Lo que sucede tiene una sencilla explicación: la problemática del Noventa y Ocho, de índole extraestética, sigue vigente y sus escritores mantienen alto el papel de oráculos; mientras que el Modernismo, actitud meramente estética, ha dejado de tener –por imperativo de los cambios del gusto literario– una presencia real en las letras hispánicas y ha pasado a ser para la crítica de hoy la Cenicienta de este periodo".

En su *Historia de la Literatura Universal*, Riquer y Valverde[10] insisten en la significación de Joan Maragall para la cultura de esta época, y en relación con los otros escritores españoles. "Pues en él encontramos mucho Romanticismo rezagado –necesario para llenar el hueco de la tradición–, ruralismo verdagueriano, toques de simbolismo y decadentismo, y un creciente ahondamiento mo-

---

8 J. García López, *Historia de la Literatura Española*, Vicens Vives, Barcelona, 1972, 546.

9 G. Marañon, XIX.

10 M. de Riquer / J.M. Valverde, *Historia de la Literatura Universal,* 10 vols., VIII, Planeta, Barcelona, 1986, 364.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

ral y religioso que le lleva a ser –desde 1900– entrañable amigo de Unamuno, sin que por ello se le pueda ver como correlato catalán de la 'Generación del 98', la que él, en 1901, llamó 'la joven escuela castellana', elogiando a Martínez Ruiz –luego llamado 'Azorín'– y a Baroja. Unamuno lo recordaría, en 1915, como 'el más grande poeta, acaso, de la España del siglo XIX". Y Maragall Noble, en su "prólogo" a *Elogio de la palabra*, expone la coincidencia de Joan Maragall con el movimiento literario, estético-vitalista de la época[11]: "Para hallar una figura que coincida, por su eclosión, con los hombres del 98 y posea ánimo españolizado y espíritu constructivo, a la vez lírico y enamorado de la acción, consciente y lúcido, visionario de una nueva realidad española configurada sobre la base de una armonía entre pueblos ibéricos, hay que acudir a Cataluña, la Cataluña renaciente de aquel entonces. Joan Maragall es, además, un poeta. Es el poeta lírico más importante de España en 1900, según Dámaso Alonso".

El propio Unamuno, principal entre los significativos escritores, confirma lo positivo y educativo del modernismo en el ámbito de la cultura hispana[12]: "La labor de cultura del modernismo ha sido grande y evidente... En países tales –y en ellos entra también España, aunque vieja–, toda extravagancia, toda singularidad, es siempre educativa. El que Rubén Darío haya concluido por conquistar el respeto y la consideración de los más y mejores, y el que, aun disintiendo de su estética, y hasta deplorando no pocas de sus cosas, se le tome ya en serio, es una de las más nobles conquistas. Y así su labor vendrá a resultar una labor pedagógica y aunque su obra literaria no quedase, quedaría siempre su poesía".

Me parece oportuno recoger el carácter de innovación, esforzado y estimulante, de estos grandes escritores por el engrandecimiento y embellecimiento de la vida social y cultural española, con la bella expresión y el fomento de la acción y las realizaciones. Así los autores del reciente libro *La España del 98*, afirman la "voluntad de estilo" de estos escritores "que huyen de la erudición" y tratan de "regresar a la verdad desnuda, a la pobreza y a la dignidad, a la esencia verdadera de España", cuando se plantean su

[11] J. Maragall, "Prólogo" a J. Maragall, *Elogio de la palabra y Otros artículos*, Salvat-Alianza, Barcelona, 1970, 9.

[12] M. de Unamuno, *La Nación* (1907) en *Obras Completas*, Escelicer, Madrid, 1967, tomo IV, 10-911 (cit. *Obras*).

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

problema. Y describen su modo de actuar[13]. "Por este motivo ensalzan el duro paisaje de Castilla o buscan en su literatura las grandes figuras olvidadas donde se refugia el espíritu español más auténtico, profundo y llano. Empeñados en la profunda revisión de los valores morales y estéticos, rechazan tanto el teatro ostentoso de Echegaray como la prosa grandilocuente y tribunicia de Castelar, en cuya sustitución proponen la prosa articulada y comprometida de Larra".

3. Culto a la palabra.

En la preocupación por la elevación cultural, por la creación bella de las letras que redundasen en una sociedad mejor y más exigente, podemos apreciar el culto a la palabra. En la composición literaria podemos apreciar cómo José Martínez Ruiz, "Azorín", va poniendo las palabras en sus escritos con finura y delicadeza, al modo como se usan las delgadas pinzas para manejar las pequeñísimas piezas en la maquinaria de alta fidelidad. La palabra, como el instinto más profundo del hombre, decía Nietzsche, es vida y primer valor en sentir belleza.

Pero tenemos referencias directas a la complacencia y el cultivo de la palabra bella, como es el delicioso artículo *Elogio de la palabra* de Joan Maragall o la fuerza con que poetiza Miguel de Unamuno sobre el verbo. "Así, pues, yo creo que la palabra es la maravilla mayor del mundo, porque en ella se abrazan y confunden toda la maravilla corporal y toda la maravilla espiritual de nuestra naturaleza. Parece que la tierra use de todas sus fuerzas en llegar a producir el hombre como el más alto sentido de sí misma; y que el hombre use toda la fuerza de su ser en producir la palabra[14]".

Por eso ocupa el más alto grado la palabra del poeta, conmocionado y estremecido cuando habla "con palabra creadora, semejante a Dios en el primer día, de su caos brota la luz. Por esto la palabra del poeta brota con ritmo y luz, con el ritmo luminoso de

[13] J. Eslava / D. Rojano, *La España del 98. El fin de una era*, Edaf, Madrid, 1997, 289-290.

[14] J. Maragall, 21.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

la belleza: éste es el hechizo del verso, único lenguaje verdadero del hombre"[15].

La palabra elogiada no es exteriorización museística, sino intimidad y viveza de quien habla como poeta, "¿cuándo querréis entrar profundamente en vuestras almas para no escuchar otra cosa que el ritmo divino de ellas al vibrar en el amor de las cosas de la tierra?, ¿cuándo desdeñaréis toda otra música, y no hablaréis sino en palabra viva? Sólo entonces seréis escuchados en el encantamiento de los sentidos, y vuestras palabras misteriosas crearán la vida verdadera, y seréis mágicos prodigiosos"[16].

La palabra como la mejor afirmación de los hombres, de cada hombre, desde niños, con la grandiosidad de la lengua que se aprende de las madres. "He aquí, pues, que al predicar la fidelidad a las lenguas populares, no otra cosa predicamos que el nuevo imperio del verbo creador"[17].

También expresa Miguel de Unamuno su veneración por la palabra y por los versos en sus poemas, para que la palabra no se quede en sonoridad, sino con vida y densidad "nunca la profanéis con huero ripio".

A su consideración la palabra es realidad y crea realidades (*"La palabra". Rosario de sonetos líricos*):

> "Llave del ser, *fue en un principio el verbo*
> por el que se hizo todo cuanto muda
> y el verbo es la cadena con que anuda
> Dios los dispersos granos de su acervo".

Hasta en la divinidad, el nombre, el verbo es Dios también:

> "*Sea de Dios santificado el nombre*
> que es Dios también, pues fue con la palabra
> como creara el mundo en un principio".

Y el poeta-filósofo vasco-castellano enaltece, con admiración, la fuerza creadora de la palabra "Hágase":

> "'Hágase' fiel que haciendo que así sea
> cual dicho está, nos hace que se vea

[15] J. Maragall, 22-23.
[16] J. Maragall, 23.
[17] J. Maragall, 26.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

el hecho sustancial con su motivo".

Por lo mismo los versos, encarnación propia, pueden hacerme presente ante Dios y, cuando yo no sea, proclamar mi causa, como lo expresa al publicar *Poesías*:

"Íos con Dios, pues, que con Él vinisteis
en mí a tomar, cual carne viva, verbo,
responderéis por mí ante Él, que sabe
que no es lo malo que hago, aunque no quiero,
sino vosotros sois de mi alma el fruto".

Toda su vida, toda su persona se carga en la composición del poema, lleno de sentir, de anhelo y de cuidados:

"Y el vaso en que nos escancies
de tu sentir los anhelos,
de tu pensar los cuidados,
denso, denso".

También en el grandioso poema *El Cristo de Velázquez* nos mostrará unidas, *La Palabra*, idea, vida, en esta estrofa:

"Tú, el Hombre, idea viva. La Palabra
que se hizo carne; Tú que la sustancia
del hombre es la palabra, y nuestro triunfo
hacer palabra nuestra carne, ..."

con la fuerza con que publicará a los pueblos: "La lengua es la carne del espíritu".

Brevemente, se hace preciso una pequeña ampliación sobre exaltación de la palabra con pinceladas muy finas de Antonio Machado, aunque me permito referirme al elaboradísimo libro de Pedro Cerezo Galán[18], en su estudio de *La Poética*. Entresacando rasgos de aguda y bella sugerencia.

Hace notar el autor la temporalización fluyendo de la palabra como la vida:

"Ni mármol duro y eterno,
ni música ni pintura,
sino palabra en el tiempo".

[18] P. Cerezo, *Palabra en el tiempo. Poesía y Filosofía en Antonio Machado*, Gredos, Madrid, 1975.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

A propósito de lo cual comenta: "La lírica del alma, 'palabra en el tiempo', se sitúa aquí entre dos posiciones extremas, que aluden al parnasianismo y simbolismo respectivamente", que son los movimientos artísticos de tanto atractivo epocal, pero Machado pretende afirmar y expresar la vida humana, en su expresión lírica. Teniendo que afinar lo referente a la vivacidaz de la palabra, hace constar el autor el distanciamiento machadiano de las corrientes literarias. "Se comprende, por otra parte, que la alternativa poética de Machado consista en reconquistar el valor genuino de la palabra. La nueva actitud aparece formulada precisamente, como podía esperarse, en el contexto de la crítica al simbolismo. 'Rehabilitemos la palabra en su valor integral. Con la palabra se hace música, pintura y mil cosas más; pero, sobre todo, se habla. He aquí una verdad de Perogrullo que comenzábamos a olvidar'. Es este sentido de la palabra como 'habla', es decir, como viviente comunicación con el otro hombre sobre las cosas mismas, el que orienta definitivamente la reflexión poética de Machado". ... "La búsqueda de la 'voz viva' frente a los 'ecos inertes' del 'Prólogo' a *Soledades* de 1917, se movía en esta misma dirección. Y el soliloquio interior del Autorretrato de *Campos de Castilla.*

> "Converso con el hombre que siempre va conmigo
> –quien habla solo espera hablar a Dios un día–"

no era más que un atajo para conseguir idéntico propósito. Hablar consigo sólo puede hacerlo quien lleva consigo al otro, o quien se desdobla como otro, poniéndose en su lugar, en una relación dialéctica que no es más que el reflejo interiorizado de un diálogo genuino. Por eso es en el fondo una espera y preparación a hablar con Dios, como ideal de la comunicación perfecta".

4. El interés por la vida, lo vital.

Es un aspecto de gran atractivo en los escritores de esta época que buscaban el vigor y la creación en la vida cultural y social de los hombres. Podemos verlo ya en las lecturas preferidas de escritores extranjeros y de los españoles anteriores. Los historiadores acentúan de manera especial las preferencias por Nietzsche, "La estética de Nietzsche y su estilo encontraron no débil eco en estos

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

sus tempranos lectores españoles. Maeztu y Azorín propagaron la apreciación del arte por la óptica de la vida (alusión directa a Nietzsche)"[19]. Y también, "si en verdad Nietzsche tiene poco que ver con el contenido ideológico totalitario de quienes recurrieron (o no recurrieron) a su nombre, es obvio por otro lado que esas ideologías tomaron de Nietzsche, de cerca o de lejos, modales éticos y premisas de sensibilidad ante la historia y el mundo: la exaltación vitalista del peligro y de la guerra, el ímpetu viril, la moral de nobleza y lealtad hacia uno mismo, la aversión a las democracias y al liberalismo del siglo XIX...".

Podríamos ampliar la referencia a otros grandes escritores que impulsaban en este sentido. Pero atendiendo ya a este interés por la vida en los propios textos, lo encontraríamos en expresiones como "la lucha por la vida" de Pío Baroja y en otros, entre los que conviene mencionar a Joan Maragall.

Así en la filosofía vital y trágica de Unamuno, encontramos la contraposición entre inteligencia y vida: "Es una cosa terrible la inteligencia. Tiende a la muerte, como a la estabilidad la memoria. Lo vivo, lo que es absolutamente inestable, lo absolutamente individual, es, en rigor, ininteligible"[20], para concluir: "Todo lo vital es irracional, y todo lo racional es antivital, porque la razón es esencialmente escéptica".

Pero el sentido afirmativo de la vida y el atractivo que la vida tiene para Unamuno, lo refleja con respecto a la verdad y a su religión: "Verdad es lo que hace vivir, no lo que hace pensar", y asimismo, juzgando los saberes, creencias y prácticas que favorezcan los anhelos de vivir y lleven a realizar obras de vida. "Mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarla mientras viva"[21]. Hasta para que las preocupaciones sociales sean válidas, ha de afirmar la naturaleza y anteponer la vida propia: "Busca sociedad, sí, pero ahora, por de pronto, chapúzate en Naturaleza, que hace serio al hombre... Toma la vida en serio sin dejarte emborrachar por ella; sé su dueño y no su esclavo, porque tu vida pasa y tú quedarás. Y no hagas

[19] G. Sobejano, *Nietzsche en España*, Gredos, Madrid, 1966, 484.

[20] M. de Unamuno, *Sentimiento trágico de la vida*, c. V, *Ensayos,* 2 vols. Aguilar, Madrid, 1956, II, 810. También en *Obras,* VII, 162.

[21] M. de Unamuno, "Mi religión", *Ensayos,* II, 370. También en *Obras,* III, 260.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

caso a los paganos que te digan que tú pasas y *la* vida queda... ¿*La* vida? ¿Qué es vida? ¿Qué es una vida que no es mía, ni tuya, ni de otro cualquiera? ¡La vida! ¡Un ídolo pagano, al que quieren que sacrifiquemos cada uno *nuestra* vida!"[22].

El escritor minucioso, delicado y atento a la sencillez que es Azorín, escribe siempre atento a las situaciones concretas que uno vive, en cada una de las cuales se va hilvanando el vivir de cada uno, que es su realidad radical. "A mí me importa mi propio yo", dice[23], y muestra su intensa complacencia vital en el atractivo de Iluminada, más que el de Justina, su novia. "Azorín se complace viéndola. Iluminada es fuerza libre de la Naturaleza, como el agua que salta y susurra, como la luz, como el aire"[24].

A propósito de su libro *La Voluntad*, comenta Inman Fox, en el prólogo[25]: "El libro que tiene en sus manos el lector es una novela que describe la lucha interior de un personaje por encontrar una solución vital: la de incorporarse a la vida de un ambiente que le es extraño. ... Su historia se convierte en la crónica de toda una generación española, cuyos paladines espirituales sentían la contradicción entre su propia vida y los acontecimientos históricos que les tocó vivir".

Pero Azorín tiene que afirmar su amor por la vida, por la naturaleza, descriptivamente contemplando el paisaje natural, contra-

---

22 M. de Unamuno, "¡Adentro!", *Ensayos*, I, 244-245. También en *Obras,* I, 952.

23 "... la energía es algo que no se puede lograr a voluntad... Las cosas nos llevan de un lado para otro fatalmente; somos de la manera que el medio conforma nuestro carácter. Acaso, al través del tiempo, las minúsculas reacciones que el individuo puede operar contra el medio, lleguen, aunadas, continuadas, a determinar un tipo de hombre fuerte, pletórico de vida, superior. Pero eso nosotros no lo veremos, no lo sentiremos, y lo que a mí me importa es mi propio yo, que es *el Único,* que está antes que todas las vidas presentes y futuras", Azorín, *La Voluntad,* 2ª V, Clásicos Castalia, Madrid, 1989, 221-222. También en *Obras completas,* I, Aguilar, Madrid, 1975, 512 (cit. *Obras*).

24 "Azorín se complace viéndola, Iluminada es la fuerza libre de la Naturaleza, como el agua que salta y susurra, como la luz, como el aire. Azorín ante ella se siente sugestionado, y cree que no podría oponerse a sus deseos, que no tendría energía para contener o neutralizar esta energía. ... Azorín sonríe. Y en el zaguán, Iluminada, sana, altiva, imperiosa, pletórica de vida, va, viene, discute, manda, impone a todos jovialmente su voluntad incontrastable". Azorín, *La voluntad,* 1ª XXVII, 184-185. También en *Obras,* I, 494.

25 I. Fox, "Introducción" a *La Voluntad*, 9.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

poniéndolo a lo artificial. "El comedor estaba en el piso bajo; las ventanas dan a la huerta. A esta huerta yo no he entrado sino en rarísimas ocasiones: para mí era la suprema delicia caminar bajo la bóveda del emparrado, entre los pilares de piedra blanca, y discurrir por los cuadros de hortalizas lujuriantes"[26].

Recordando a Schopenhauer, el escritor alicantino, que logra hacerse con la naturaleza *fenomenológicamente*, mediante el paisaje, como el sentimiento de la naturaleza, afirma[27]: "Todo es la imagen, y como el mundo es nuestra representación, la vida apagada de una monja es tan intensa como la vida tumultuosa de un gran industrial norteamericano. Y desde luego más artística...". No se queda en la mera representación. Esto le hace contar con la vida intensa y con la estética.

También se afirma la fuerza de la vida en el poeta catalán Joan Maragall, para que la estética tenga sentido. Si nos hemos referido a su maravilloso *Elogio de la palabra* es porque en ella ve el poeta al alma universal, al palpitar de la naturaleza, y a "la armonía natural de la palabra viva y pura, y en la que se entiendan se entenderán de veras, en voz y en espíritu"[28], y también: "Porque si dos hombres se hablan en lengua aprendida, puede ser que se entiendan muy bien en las cosas más vanas; pero allí donde empieza a palpitar la vida de lo hondo, allí mismo dejarán de entenderse, porque cada tierra comunica a las más sustanciales palabras de hombres un sentido sutil que no hay diccionario que lo explique ni gramática que lo enseñe".

Y este amor por la naturaleza viva, que no es cerrada, sino que abre horizontes de libertad en los días primaverales, la siente en su vitalidad íntima con la música de Mozart[29]. Y podemos completar

[26] Azorín, *Confesiones de un pequeño filósofo*, VIII, El colegio, Espasa Calpe, Madrid, 1994, 59. También en *Obras,* I, 644.

[27] Azorín, *La Voluntad*, 1ª XV, 137-138. También en *Obras,* I, 478.

[28] J. Maragall, "Elogio de la palabra", 25. También en *Vida escrita. Ensayos,* Aguilar, Madrid, 1959, 53 (cit. *Vida escrita*).

[29] "¿No habéis salido al campo estos días después de las nieves y las lluvias? Es una embriaguez de frescor. En un día así debió engendrarse Mozart, porque su música vuela en estos días por los aires. No se oye con oídos, pero se siente dentro del alma. Es una música de libertad que abre las yemas de las plantas; surge a la luz el verde tierno de las hojas, corren las aguas y las nubes, se alegran las cumbres de las montañas, y en el modo como os toca el viento al pasar conocéis que corre libremente. Presentís la serenidad interminable de los horizontes

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

con una estrofa del *Canto espiritual* que admira y siente la belleza de la vida en el tiempo:

"Si el mundo es ya tan bello y se refleja,
Oh, Señor, con tu paz en nuestros ojos,
¿Qué más nos puedes dar en otra vida?
Así estoy tan celoso de estos ojos
Y el cuerpo que me diste, y su latido
De siempre, ¡y tengo tal miedo a la muerte!"

5. Empeño por sentir y crear belleza.

Nos estamos refiriendo a escritores que figuran en *Historia de la Literatura*, autores de bellas letras, y por tanto aparece su capacidad creadora de arte, de belleza, y esta dimensión estética en los hombres, en sentir y crear belleza, se adhiere a la vida misma, como vitalismo estético. La belleza como creación, la belleza como reflexión en la intimidad vivida, nos descubre la calidad valiosa prioritaria para los hombres.

Eugenio Trías ha "intentado reconstruir la magna síntesis filosófico-estética que constituye el meollo doctrinal maragallano, del que se desprende, con inflexible consecuencia, su propia producción lírica"[30]. Y esta profunda disposición creativa artística es propia de la corriente modernista como escribe José Luis Cano: "...lo que se llama Modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud". "Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso

invisibles más allá de las montañas, y que el del mar no es cerrado: diríais que habéis de ver tierras de más allá y que vuestro grito ha de ser oído al otro lado.

Todo puede ser en estos días primaverales: es tiempo de libertad. ¿Volverá a cerrarse el cielo? ¿Nevará? ¿Arderán las tierras al sol? ¿Se multiplicarán las cosechas? ¿Se perderán? Todo puede ser: esto será según los vientos". J. Maragall, "Presente de primavera", 62.

[30] E. Trias, "Filosofía de la ciudad en la Cataluña del novecientos: Maragall y E. d'Ors", 486; L. Geymonat, *Historia del pensamiento filosófico y científico*, Siglo XX (III), Ariel Filosofía, Barcelona, 1985, 486.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

es el Modernismo: un gran movimiento y libertad hacia la belleza"[31].

Esta actitud, esta creación vital de belleza y sus reflexiones sobre la misma, podemos verla con algunas pinceladas de estos grandes escritores. En referencias de los historiadores y en ellos mismos. "Maragall es poeta de gran ciudad y de cultura europea, lector de Goethe y Nietzsche –escriben Riquer-Valverde–, y hombre de sentimientos complejos y de relación crecientemente ambigua con su modo social". Pero nos dicen más sus confesiones íntimas: "Tal es, así en cuatro palabras y más o menos incompleto, el pensamiento de Nietzsche, que como una oleada de aire sano cargado de fuertes aromas de poesía barre la moderna atmósfera de pesimismos y fatalidades", que completa como propio: "Hemos obedecido simplemente a un irresistible impulso expansivo nacido de la emoción que nos ha causado el concepto sociológico-poético de Nietzsche. Porque éste, más que nada, es un poeta, un iluminado, cuyas afirmaciones no son hijas de un sistema filosófico en el estricto sentido de la palabra, sino que más bien parecen profecías, ditirambos inspirados por poética intuición y expresadas con arte maravilloso que embelesa y cautiva"[32].

O su plasmación en bellas expresiones del *Canto espiritual*:

"Más allá veo el cielo y las estrellas:
Y aún allí quiero un hombre seguir siendo:
Si me has hecho las cosas tan hermosas
Y para ellas mis ojos, al cerrarlos.
¿Porqué buscar entonces otro 'cómo'?".

Por lo que comentan los historiadores[33]: "Maragall concebía la poesía, románticamente, como la 'paraula viva', como expresión directa del sentir y del estado de ánimo", que también puede sentirse y vivirse en la contemplación de una obra de arte, creada por un gran artista, como en este poeta ha dejado la huella de vida, "El Greco" de Cossío[34]: "Este drama, este libro y esta huella no los comprenderán bien sino aquéllos que alguna vez hayan batallado

[31] J.L. Cano, *La Voz,* Madrid, 18 marzo 1935. G. Díaz Plaja, *Modernismo frente a Noventa y Ocho*, Pról. 2ª, XXIII y nota 8.

[32] J. Maragall, "Nietzsche" (1893), 130 y 131. *Vida escrita,* 156.

[33] M. de Riquer / J.M. Valverde, VIII, 365.

[34] J. Maragall, "'El Greco' de Cossío", 54. *Vida escrita,* 207.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

por el ideal a través del cuerpo de la realidad; sólo aquéllos que hayan visto centellear alguna vez la luz eterna en la materia de las cosas y, como Prometeo, hayan querido robar el fuego de los dioses para llevarlo a los hombres sus hermanos". Es la vida que palpita emocionada al descubrir la fuerza creadora de un artista o sentir en uno mismo la presente primavera.

Es también la ambición poética, que une sentimiento y creación en Unamuno, patriarca generacional y modernista en lo religioso y lo poético a la vez[35]: "Pocas cosas me interesan más que esa vida ascendente, que llegará a tener un arte que la eternice. ... La culminación artística y literaria de un pueblo sigue, y sigue a regular distancia, a su eflorescencia económica y material. Hay que digerir el progreso para que convertido en tradición, dé la flor del arte. La belleza es ahorro de utilidad y el ahorrar cuesta afanes y sudores. El arte recoge lo cristalizado ya, lo que del torbellino de la vida va sedimentándose en la memoria de los pueblos".

Y en la misma obra, a propósito del *Ariel* de J.E. Rodó, afirma el rector de Salamanca, su afán por el vitalismo estético[36]: "Es una llamada a la naturaleza, a la vida, a la sana contemplación, al mantenimiento de la integridad de nuestra condición humana, al culto a la belleza".

Y también, a propósito de otro poeta hispano, Amado Nervo, insiste en la intimidad, frente al vocerío del arte literario-poético[37]: "Pero lo lírico, lo verdaderamente lírico, lo íntimo, lo personal, lo que es de cada uno y no de todos, esto, en voz baja. En voz baja, como nos da Amado Nervo el alma de su alma".

---

[35] M. de Unamuno, *Sobre la literatura hispanomericana,* en *Obras,* IV, 729.

[36] "Para excitar a la juventud americana a que aspire a la vida más alta, más pura, más espiritual y aérea, ha escrito José E. Rodó, de Montevideo también, su *Ariel,* que es una buena obra en el doble sentido de estas palabras. Ha repercutido en España, en cuanto esas cosas repercuten aquí. Es un himno a la juventud, al alto entusiasmo, a la sed de ideal y de armonía y de belleza, inspirada en Guyau, y en Renán sobre todo. Es una honda traducción al castellano –no sólo al lenguaje, sino al espíritu– de lo que el alma francesa tiene de ateniense y de más elevado; es el aticismo sentido en francés por un hispanoamericano. Es una llamada a la naturaleza, a la vida, a la sana contemplación, al mantenimiento de la integridad de nuestra condición humana, al culto a la belleza. Pide que el redentor y el misionero tengan *entendimiento de hermosura*", M. de Unamuno, *Sobre la literatura hispanoamericana,* en *Obras,* IV, "Ariel de Rodó", 743-744.

[37] M. de Unamuno, *La Nación*, 1909 en *Obras,* IV, 949.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

Al avivar el sentir de la forma bella y arrancar el esfuerzo por conseguirla, puede sacudir el alma del lector, puede despertar el poeta creador, puede surgir el que uno viva y haga vivir nuevos modos de personalidad y de libertad. Esta actitud conviene con los modernistas que recurren a otras culturas, desde las más avanzadas europeas, a las antiguas, a las orientales y exóticas, para crear belleza en las formas y enriquecer el pensamiento y ennoblecer la vida. Este dinamismo del arte en el pensamiento y en la vida, esta actitud modernista es claramente unamuniana[38]: "Es tal el arte con que el sujeto condensa en sí el ambiente, tal la madeja de acciones y reacciones y reciprocidades entre ellos, que es entrar en intrincado laberinto el pretender hallar lo característico y propio de un hombre o de un pueblo, que no son nunca idénticos en dos sucesivos momentos de su vida".

Unamuno siente la poesía, y se siente poeta, a su manera, como conocimiento profundo de "pensar el sentimiento", como clave de la sustancia poética que anima sus versos y se califica a sí mismo como "sentidor" –y no decidor– le lleva a defenderse ante Ortega y Gasset, en carta de 1912: "Sé que no gusta usted de mi poesía y tengo la flaqueza de creer que soy poeta o no soy nada. Ni de filósofo, ni de pensador, ni de erudito, ni de filólogo me precio; sólo presumo de ser un buen catedrático y un sentidor o un poeta".

Brevemente recojamos también algo de la *poética* de Antonio Machado, noventayochista modernista a la vez, quien se acerca a la poesía, creación, como visión, intuición, estímulo de vida. Así escribe en *Juan de Mairena*: "Pensaba mi maestro que la poesía, aun la más amarga y negativa, era siempre un acto vidente, de afirmación de una realidad absoluta, porque el poeta cree siempre en lo que ve, cualesquiera que sean los ojos con que mire. El poeta y el hombre. Su experiencia vital –¿y qué otra experiencia puede tener el hombre?– le ha enseñado que no hay vivir sin ver, que sólo la visión es evidencia y que nadie duda de lo que ve, sino de lo que piensa"[39].

Magnífica expresión de vida, pensamiento y poesía creativa en el vivir, que comenta Pedro Cerezo[40]: "La intuición poética no

38 M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, V, *Ensayos*, I, 122. *Obras*, I, 856.

39 A. Machado, *Juan de Mairena;* I, cap. XXX, 139.

40 P. Cerezo, 429-430.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

tiene, pues, nada que ver con la representación reproductiva; es, más bien, la prolongación iluminada de la misma vida, su alumbramiento interior, como si a ésta le naciera de dentro el canto y la meditación, porque la propia palpitación de la vida se ha transustancializado en palabra. No hay otro modo mejor de decírlo: la lírica –sentimiento e intuición– es 'palabra en el tiempo'".

Y como expresión de intimidad viva, reflejada en el esplendor de las estrellas, compone esta estrofa "El poeta" de *Soledades*:

> "Y viendo cómo lucían
> miles de blancas estrellas,
> pensaba que todas ellas
> en su corazón ardían".

Veamos también la dimensión estética del pulcro narrador José Martínez Ruiz, "Azorín" que engarza su reflexión estética con los acontecimientos de su vida, con una curiosidad infinita. "Para atravesar la frontera de su curiosidad sólo era necesario un pasaporte: la belleza'"[41]. Azorín toma los asuntos para su obra de la propia biografía y engarza su reflexión estética con los acontecimientos de su vida, como es el comentario a la inscripción oficial *Universidad Literaria* de Valencia, cuando llegó a la misma, mientras él lo que pretendía era una "literatura creadora y bella'"[42].

Su vida de artista, su elevación por la belleza, la empezó a sentir en la pequeña vega yeclana[43]. "Es un paisaje verde y suave; la fresca y clara alfombra se extiende hasta las ligeras colinas de los cerros rojizos que cierran el horizonte". Y poco después continúa: "Desde mi pupitre, con la cabeza apoyada en la palma de la mano, ocho años he estado empapándome de esta verdura fresca y suavísima, y contemplando esta casa misteriosa, siempre cerrada, siem-

---

[41] G. Díaz Plaja, *En torno a Azorín*, "Azorín o la curiosidad", Espasa Calpe, Austral, Madrid, 1975, 46.

[42] "El rótulo de 'Universidad Literaria' que campea en la puerta del edificio que se abre a la valenciana calle de la Nave, le irrita grandemente: ¿qué especie de literatura oficial es la aludida por el burocrático epígrafe? Con la irritación, la rebeldía y, de consiguiente, el empeño en pro de una estética innovadora: 'la oposición –mi oposición– entre el letrero del dintel y la literatura creadora era manifiesta. De esa pugna, nunca anulada, nunca aplacada, había de nacer en mí toda una estética' (cap. X de *Valencia*)". Introducción de J.M. Martínez Cachero a *Confesiones de un pequeño filósofo*, 11-12.

[43] Azorín, *Confesiones de un pequeño filósofo*, X, 63 y 64.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

pre en silencio, escondida entre el boscaje. Y esta visión continua ha sido como una especie de tríaca de mis dolores infantiles; y esta visión continua ha puesto en mí el amor a la naturaleza, el amor a los árboles, a los prados mullidos, a las montañas silenciosas, al agua que salta por las aceñas y surte hilo a hilo en los hontanares". Es precisamente en este revivir biográfico, donde Anna Krause reconoce "la intimidad estética de Azorín elevada a rango de ideal literario"[44].

Aparece manifiesta la conexión vital del hombre artista con su paisaje ambiente y, en el mismo sentido, la impresión estética, para el creyente y para todo espectador, de la religiosidad yeclana en el Jueves Santo[45], cuando Azorín visitando los monumentos con Justina, en una noche de marzo, siente una sensación extraña, "clarea la luna en las anchas calles; la ciudad está en reposo. Y es una sensación extraña, indefinible, dolorosa casi, esta peregrinación de iglesia en iglesia, en este día solemne, en esta noche tranquila de esta vetusta ciudad sombría. Azorín siente algo como una intensa voluptuosidad estética ante el espectáculo de un catolicismo trágico, practicado por una multitud austera, en un pueblo tétrico..."

No son las creencias teológicas lo que el autor considera y discute. Es la práctica vivida en un ambiente natural y cultural lo que le hace sentir esa "intensa voluptuosidad estética" que, a su vez, no puede describir, ni definir, sino sugerir abundantes factores, intensos, entretegidos que todos ellos dan a entender al lector lo que es vivir estéticamente una práctica de culto costumbrista.

Sin que estas vivencias le aparten de tener presente la caducidad y el presagio de la nada, en cuanto acontece. "Y Azorín piensa en la inmensa cantidad de energía, de fe y de entusiasmo, empleada durante un siglo para levantar esta iglesia, esta iglesia que apenas acabada ya se está desmoronando, disgregándose en la Nada, perdiéndose en la inexorable y escondida corriente de las cosas". Por maravilloso que sea el ambiente de la naturaleza en torno, por sorprendentes que resulten las grandiosas construcciones artísticas

[44] "En *La Voluntad,* la intimidad estética es elevada al rango de ideal literario: en esta obra y en las dos subsiguientes de la trilogía se hallan los elementos más singulares de un arte personal y elevado", A. Krause, *Azorín. El pequeño filósofo,* Peámb., 23-24.

[45] Azorín, *La Voluntad,* 1ª XV, 136 ss.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

para el sentir estético, prevalece y persiste la fugacidad amenazante de cuanto se encuentra.

Como más adelante, invocando a los poetas, toma constancia del desencanto, como puede apreciarse en su referencia continua al pesimismo. "No busquemos en nuestro arte un soplo de amplio y dulce humanismo, una vibración íntima por el dolor universal, una ternura, una delicadeza, un consuelo sosegador y confortante"[46], y en la página siguiente ve esto mismo en el delicioso poema *Noche serena* de Fray Luis de León, "¿no iguala en sus negruras al más pesimista de los poetas contemporáneos? Leopardi, entre todos y el primero de todos, no produce tal impresión de angustia y desconsuelo", para afirmar también: "Es una tristeza desoladora la tristeza de nuestro arte".

A pesar de su entusiasmo por la belleza, tampoco le resulta satisfactoria en el arte, según la confesión de Yuste moribundo[47]: "–Yo he buscado un consuelo en el arte. ... El arte es triste. El arte sintetiza el desencanto del esfuerzo baldío ..., o el más terrible desencanto del esfuerzo realizado ..., del deseo satisfecho".

Pero es lo cierto que, llamado al desencanto, su afirmación vital, llena de perplejidades no puede apartar el tono de sentir la Belleza, la Verdad y el Bien en estrechísima sintonía con la Vida[48]. Y todo ello queda plasmado en la belleza como moral suprema que es el hacer de uno de estos religiosos, en paralelo con el hacer de

[46] Azorín, *La Voluntad,* 2ª IV, 211.

[47] Azorín, *La Voluntad,* 1ª XXV, 180.

[48] "Al fin, Azorín se decide a marcharse de Madrid. ¿Adónde va? *Geográficamente*, Azorín sabe adónde 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..., que no tiene ni la audacia de la generación romántica, ni la fe de afirmar la generación naturalista. Tal vez esta disgregación de ideales sea un bien; acaso para una síntesis futura –más o menos próxima– sea preciso este feroz análisis de todo... Pero es lo cierto que entre tanto, lo que está por encima de todo –de la Belleza, de la Verdad y del Bien– lo esencial, que es la Vida, sufre una depresión enorme, una extraordinaria disminución... que es disminución de la Belleza, de la Verdad y del Bien, cuya armonía forma la Vida -la Vida plena", Azorín, *La Voluntad,* 2ª XI, 255.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

una mujer hermosa, por el hecho de vivir y ser hermosa ¡*Hace belleza*![49], en el sentir estético azoriniano, acorde con su época.

6. En conclusión.

Estudiamos una época de resurgimiento y elevación de la cultura española en sus dimensiones científicas, pero más aun en la creación artístico-literaria con densa carga de pensamiento que hace florecer unidas literatura y filosofía.

Por lo mismo, hemos querido hacer resaltar en esta dimensión lo que venía siendo muy atendido y cultivado en la corriente evolucionista vitalista durante todo el siglo XIX, pretendiendo fomentar una filosofía práxica, de crítica a la cultura y a la sociedad, tendiendo a una transformación por la estética. Es lo que hemos querido reflejar aquí, sin poder recorrer todos los hombres y todas sus obras, pero con apuntes suficientes para poder apreciar la importancia de este empeño por resurgir, afirmar una vida exigente de esfuerzo y creación, y entre las creaciones que merezca un interés privilegiado, la estética, el culto a la belleza, pues la dimensión vital estética tiene una fuerza siempre estimulante, imposible de caer en alienaciones intelectualistas. Volviendo con detenimiento y atención sobre los escritores aludidos, no cabe duda que podría intensificarse y ampliarse, en éstos y en otros, dando lugar a un ambiente creativo y superador que se consolidará durante todo el siglo XX.

Luis Jiménez Moreno
Departamento de Filosofía Teorética III
Universidad Complutense
28040 Madrid España

[49] "En cuanto al aspecto ético, es secundario. La belleza es la moral suprema. Uno de esos religiosos para mí es más moral que el dueño de una fábrica de jabón o de peines; es decir, que su vida, esta vida ignorada y silenciosa, deja más honda huella en la Humanidad que el fabricante de tal o cual artículo. *¿Que no hace nada?* Es el insoportable tópico del vulgo. ¡Hace belleza! Una mujer hermosa no hace nada tampoco; no ha hecho nunca nada; su hermosura es un azar venturoso de los átomos. ¡Y sin embargo, Ninon de Lenclos, es más grande que el que inventó la contera de los bastones!". Azorín, *La Voluntad,* 3ª IV, 268-269.

© 2008 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra