

Azorín



de nuevo en la RAE

Homenaje a
José Martínez Ruiz (Azorín)
en el 150.º aniversario
de su nacimiento

COORDINADO POR CARME RIERA

*Real Academia Española,
25 de octubre y 14 y 15 de noviembre de 2023*



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PORTADA

Fotomontaje realizado para el programa de las Jornadas *Azorín de nuevo en la RAE* a partir de una fotografía de José Martínez Ruiz «Azorín» paseando por Madrid (1950), realizada por Nicolás Müller (1913-2000).

Índice

| | |
|---|----|
| José Martínez Ruiz en la Real Academia Española SANTIAGO MUÑOZ MACHADO | 1 |
| <i>Azorín par lui-même</i> FÉLIX DE AZÚA | 7 |
| José Augusto Trinidad Martínez Ruiz. Quién quiso ser José Martínez Ruiz, y quién fue en realidad. La evolución de un anarquista PEDRO GARCÍA BARRENO | 15 |
| El espejo de los precursores. Otra lectura de <i>La voluntad</i> LUIS MATEO DÍEZ | 33 |
| La primera novela de Azorín, <i>Diario de un enfermo</i> : Una lectura personal PALOMA DÍAZ-MAS | 39 |
| Tres relatos de Azorín. (Inventando a Azorín) CARLOS GARCÍA GUAL | 47 |
| Azorín periodista, la claridad en el estilo JUAN LUIS CEBRIÁN | 53 |
| Azorín y los clásicos CARME RIERA | 61 |
| Azorín, Baroja y el espíritu cervantino SOLEDAD PUÉRTOLAS | 73 |
| Azorín y la novela lírica DARÍO VILLANUEVA | 79 |
| Azorín, el cine y el momento MIGUEL SÁENZ | 89 |

José Martínez Ruiz en la Real Academia Española

SANTIAGO MUÑOZ MACHADO

Director

Real Academia Española

Buenas tardes. Sean bienvenidos a la Real Academia Española, donde nos disponemos a celebrar un ciclo de conferencias en recuerdo de José Martínez Ruiz, *Azorín*. Se cumple el sesquicentenario de su nacimiento (nació en Monovar –Alicante– en 1873) y el año próximo hará 100 de su ingreso en la RAE (26 de octubre de 1924) con un original discurso titulado *Una hora de España (Entre 1560 y 1590)*.

Agradezco el interés que la idea de recordar la vida y obra de Azorín ha suscitado entre los académicos de esta Casa, y el afecto y dedicación de nuestra compañera Carme Riera, que ha diseñado y coordinado el evento. Hasta 12 académicos van a participar en las sucesivas sesiones, lo que me parece la mejor muestra de la admiración que conservamos por la obra de Azorín, su influencia sobre muchos escritores actuales, y también de la huella que dejó su paso por la Real Academia Española.

De esto último les hablaré brevemente, como introducción a las doctas exposiciones de mis colegas académicos. A finales del siglo XIX y primeros del XX hubo algunos ingresos en la Academia, y también determinados rechazos de candidatos, que dieron mucho que hablar. Lo ocurrido con Galdós, Pardo Bazán y Azorín, no tiene parangón en ningún otro momento histórico de la Academia. Debido, tal vez, a las tensiones políticas finales de la época de la Restauración, o a que se acumuló tanto talento en las generaciones de 1898 y de 1914, que resultaba discutible siempre establecer preferencias entre unos u otros escritores.

Azorín había inventado la denominación de «Generación de 1898» y fue muy amigo de algunos de sus más caracterizados miembros, como Pío Baroja, Valle-Inclán o Unamuno.

Las polémicas suscitadas por el rechazo de la candidatura de Azorín a la Academia fueron sonadas y las resumió en su momento Víctor García de la Concha en su *La Real Academia Española. Vida e historia*, pp. 259-262.

Contaba Azorín treinta y cinco años cuando en 1908 pretendió ser admitido como académico de la Española. Era ya autor de algunos libros de gran proyección, que se convertirían en clásicos rápidamente: *El alma castellana* (1900), *Los pueblos* (1905) o *La ruta de don Quijote* (1905). «Su edad y la reciente acta de diputado maurista jugaron en su contra», escribió VGC. Cinco años después, recién publicados dos libros primorosos –*Castilla* (1912) y *Lecturas españolas* (1912)– se presentaba nueva ocasión. Apenas fallecido Miguel Mir el 28 de diciembre de ese año, se habla ya el 12 de enero de tres candidaturas: Juan Navarro Reverter, ministro y Presidente del Consejo de Estado; un marino escritor, Manuel de Saralegui, y Azorín.

Van los periodistas facilitando noticias de que el director don Alejandro Pidal y Mon se inclina por el ministro y defiende su candidatura. Un grupo de ateneístas y jóvenes de la Residencia de Estudiantes –entre ellos, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Moreno Villa, Solalinde, Erasmo Buceta– firman una carta que publican el 24 de enero *La Tribuna*, *ABC* y *El País* donde denuncian las maniobras y la injusticia que parece que va a cometerse relegando a Azorín en favor de un político. Otro artículo resume cómo «unas docenas de viejos cierran en España el camino a los impulsores generosos e independientes de la juventud».

Anuncia *La Época* el 24 de enero la retirada de las candidaturas de Saralegui y de Azorín para dejar vía libre a la del ministro Navarro Reverter. La indignación va en aumento y hay quien habla de ir a romper a pedradas los cristales de la Academia o de crear «una Academia de los Rechazados, de los Excluidos, de los Postergados». Fue elegido Navarro Reverter por unanimidad.

A lo largo del verano publica Azorín tres artículos sobre tres grandes escritores franceses –De Vigny, Baudelaire y Balzac– que no lograron entrar en la Academia. A contrapunto de cada uno, va glosando su propio caso y las distintas peripecias vividas. Francia y España: aquí como allí. Ortega y Juan Ramón Jiménez proyectan entonces un homenaje a Azorín, y, por sugerencia del segundo, eligen para ello Aranjuez. A ese lugar, símbolo de la nueva sensibilidad que significaba la Generación del 98, peregrinaron el 23 de noviembre de 1913 más de cincuenta personas del mundo cultural, a las que se unieron en cartas y telegramas otras sesenta: cuantos se movían en la órbita de la Generación del 98 y de la del 14. La crónica más relevante de la jornada la trazó Ramón Gómez de la Serna: viaje en tren, paseo por el pueblo, almuerzo y visita a los jardines. Allí, en la glorieta del Niño de la Espina, del jardín de la Isla, se celebró el homenaje propiamente dicho. Hablan Ortega y Juan Ramón. Da lectura Ramón de Bastera a una carta de Baroja desde París, y Juan Ramón a un poema de Anto-

nio Machado. Después de comunicar algunas de las numerosas cartas de adhesión, cerró el acto Azorín.

Todo discurrió por los cauces de exquisita corrección. La «Introducción» a los textos, redactada por Juan Ramón, decía expresamente: «No, como algunos creyeron, para que la Real Academia Española lo llevara a su seno, que esto era secundario, sino para llevarlo con nosotros a la libre gloria de la estación dorada, se cumplió esta jira en honor de Azorín». Y se oyó a Ortega decir: «Cultivar [...] este lujo espiritual, propio de las almas bien nacidas, que estriba en exigir, dondequiera y en todo instante, el reconocimiento de los méritos positivos, dando cara a la envidia, a la ligereza, al desdén y a la desatención». Azorín ingresó en la Academia el año 1924, como ya he indicado.

La colección Discursos de Ingreso en la Real Academia Española, publicada con motivo del III Centenario de la RAE y dirigida por Pedro Álvarez de Miranda, incluyó en la selección el discurso de Azorín. En el pequeño prólogo de Álvarez de Miranda se cuentan pormenorizadamente las vicisitudes del discurso:

En mayo de 1924 los académicos Palacio Valdés, Leopoldo Cano y Rodríguez Marín firman la candidatura de Azorín para la plaza que ha quedado vacante por el fallecimiento de, precisamente, Navarro Reverter. El 28 de mayo fue elegido el escritor (previa renuncia, por cierto, de otro candidato, don Vicente García de Diego). «Fui elegido académico por unanimidad –recordará años más tarde–; lo fui después de varios fracasos».

El trámite del ingreso, es decir, la redacción del discurso –muy peculiar en su caso, como enseguida diré– lo cumplió en un plazo muy breve, pues, como ya hemos dicho, el 26 de octubre, a los cinco meses de la elección, tuvo lugar el solemne acto. Le dio la bienvenida Gabriel Maura Gamazo, hijo de don Antonio, que a la sazón dirigía la Academia. Así recordó el acontecimiento José María Salaverría:

Llevados por la curiosidad, aquella tarde penetraron en el docto edificio veinte o treinta escritores que nunca habían puesto los pies en su ámbito. Yo era uno de ellos. Yo no conocía la Academia de la Lengua más que por su exterior [...]. Desde la galería veíase el espectáculo impresionante que formaban los académicos, todos de uniforme o embutidos en sus fraques, y don Antonio Maura, con muestras de estar allí como en el agua el pez, sonriendo a un lado y otro.

Un obispo a su derecha, otro obispo a su izquierda, y muchas cabezas de venerables ancianos por el resto de los sillones. La Academia, en suma. Aquella era completamente la Academia. Entretanto, Azorín, a pequeños

gritos, largó su discurso, y don Gabriel Maura largó inmediatamente el suyo de contestación, con cierto aire de muchacho que se sabe de memoria el asunto y tiene, además, a su padre de amo de casa.

Azorín no fue un académico muy asiduo. Sabemos por Zamora Vicente que, al fallecer en 1967, tenía acreditadas 197 asistencias, lo que, para tantos años, es francamente poco. Se dijo –lo propaló, por ejemplo, Gómez de la Serna en su bosquejo biográfico de nuestro autor, no siempre fiable– que dejó de asistir disgustado por el rechazo de la candidatura de Gabriel Miró. El propio Azorín daría en *Memorias inmemoriales* (1946) una explicación mucho menos conflictiva:

Hay una causa que es un obstáculo para mi asistencia a la Academia: la hora de las juntas o sesiones. Esa hora es la de las ocho, y a esa hora es cuando yo hago mi postrera refacción. No la tomo a otra hora por nada del mundo. Media hora después, estoy metido entre sábanas. Y al comienzo de la madrugada principio a trabajar. La asistencia a la Academia trastorna, por tanto, mi vida cotidiana. Y la calefacción, en invierno, me congestiona. Y no puedo ya dormir. A mis años, tales razones son de peso. No hablemos más del caso; no queramos buscar a mi ausencia de la Academia motivos que no existen. Si existieran, algo hubiese resumado, como las gotitas de cántaro poroso, en los artículos que he escrito.

El discurso de ingreso de Azorín en la Academia es uno de los más originales que en ella se han pronunciado. No es, en realidad, un «discurso», apenas tiene nada de tal género. *Una hora de España. (Entre 1560 y 1590)*

Aunque se quisiera, no se podría desgajar del conjunto la –muy leve– semblanza del antecesor, don Juan Navarro Reverter, perfectamente imbricada en la obrita. Con muy pocos pormenores el exordio nos lo presenta, «alto, apuesto, airoso», «en un salón mundano», cerca del mar. Casi sin que nos demos cuenta, Azorín nos ha metido ya en una de sus estampas. De repente, «en este momento del atardecer, frente al mar, abstraídos del tráfigo mundano, nos sentimos al lado de los hombres del siglo XVI». Desaparecen las damas y caballeros del salón del siglo XX en que estábamos, y por el que se deslizaba su antecesor, y henos aquí, de repente, en el escenario de la historia: «La consideración del tiempo y de la eternidad ha operado el milagro. [...] ¿Estamos en 1560, o en 1570, o en 1590? Es una hora de España lo que estamos viviendo. Es una hora de la vida de España lo que vivimos –con la imaginación– en este atardecer, frente a la inmensidad del mar». El conjunto se cierra con un «Epílogo», de nuevo «ante el mar». El ensueño ha terminado y estamos en el mismo salón del inicio. Habrá

transcurrido, durante la lectura del presunto ‘discurso’, más o menos una hora, y a lo largo de ella hemos asistido justamente también a una hora de la vida española del siglo XVI. Un Felipe II anciano y solitario, fray Luis de Granada, Teresa de Ávila, Cervantes, el arzobispo Carranza, Lázaro de Tormes han sido evocados. Nos hemos visto en El Escorial, en Ávila, en Maqueda, en el castillo de Fuenterrabía. Han desfilado personas que se afanaban en aquel mundo, palaciegos, pastores, labradores, una compañía de cómicos, un inquisidor, un misionero, un catedrático... Hemos asistido durante ese lapso de tiempo a una ensoñación cordial de la España pretérita y eterna: Azorín en estado puro.

Destaco, por último, que para constatar la continua presencia de Azorín en la Academia, nuestra Biblioteca y Archivo han preparado una exposición titulada *Azorín, el maestro en el dintel*, que reúne una selección de los libros y documentos con los que cuenta la institución.

Entre los libros:

Novelas: *El licenciado Vidriera* (1915), *Félix Vargas* (1928), *Superrealismo* (1929), *El escritor* (1942), *Salvadora de Olbena* (1944). Hemos añadido una edición moderna, a cargo de la Fundación José de Castro, de las novelas del autor.

Cuentos: *Cavilar y contar* (1942), *Españoles en París* (1939), *Sintiendo a España* (1942).

Obras de teatro: *La fuerza del amor* (1901), *Angelita* (1930).

Ensayos: *La ruta de don Quijote* (1905), *Lecturas españolas* (1912), *Clásicos y modernos* (1919), *Los valores literarios* (1913), *Andando y pensando* (1929), *Lope en silueta* (1935), *Madrid* (1941), *Memorias inmemoriales* (1946), *De Granada a Castelar* (1944), *El cine y el momento* (1953), *Tiempo y paisaje* (1968).

Recopilaciones de artículos, algunas hechas en vida del autor y otras con posterioridad a su muerte: *Leyendo a los poetas* (1929), *La farándula* (1945), *Los clásicos redivivos* (1945), *Escritores* (1956), *De Valera a Miró* (1959), *La amada España* (1967), *Albacete, siempre* (1970), *La hora de la pluma* (1987).

Desde el punto de vista de su relación con la Academia, se ha incluido su discurso de ingreso, *Una hora de España. (Entre 1560 y 1590)* (1924), junto a su contestación al de Joaquín Álvarez Quintero (1925) y al que le dedicó Vargas Llosa, *Las discretas ficciones de Azorín* (1996).

Figura en la muestra, además, la primera edición de *Fiesta en Aranjuez*, homenaje organizado por Ortega y Gasset y Juan Ramón Jiménez en 1913, con motivo de no haber sido admitida su primera candidatura a la RAE.

La selección documental realizada por el Archivo recorre la vida de Azorín como académico de número, desde su propuesta, el 16 de abril de 1924, para cubrir la vacante por fallecimiento de Juan Navarro Reverter, firmada por Armando Palacio Valdés, Francisco Rodríguez Marín y Leopoldo Cano, hasta un recorte del diario ABC con la noticia titulada «Una gran multitud en el entierro de Azorín», del 4 de marzo de 1967.

Azorín *par lui-même*

FÉLIX DE AZÚA
Real Academia Española

(Una primera versión de este artículo participó en el «Homenaje de la RAE a Azorín» en octubre de 2023).

No recuerdo yo haber leído una autobiografía tan modernista (o vanguardista) como la que Azorín publicó, primero en forma de artículos y finalmente como libro, con el título de «Memorias inmemoriales». Se editaron en 1943, cuando su autor había cumplido los setenta años y hubo una segunda edición en 1946 a la que añadió bastantes capítulos.

El problema principal que Azorín plantea a sus comentaristas es el de la voz narrativa, o, dicho en plata, el de quién es el autor de esta autobiografía. Evidentemente sólo cabe decidir que el autor es el auto biografiado, pero Azorín se complace en poner un gran número de trabas a esta decisión. Quizás por juego literario, quizás para evitar la acusación de falsificación, no por maldad activa sino por la desmemoria de hombre mayor que ha ido perdiendo la justeza de sus recuerdos, tal y como anuncia en el título.

Pero lo interesante es seguirle la corriente y entonces la ambigüedad sobre el autor de estas memorias se presenta desde la primera frase. Así comienzan las «Memorias inmemoriales»: (Cito por «Obras Completas», vol. VIII, Aguilar Editor, 1948, p.333).

NADIE

Equis no es nadie; X es un antiguo amigo mío. El amigo de nadie es nadie; dicho se está que yo también soy nadie.

Hay muchos elementos interesantes en este párrafo inaugural. En primer lugar, se observará que la voz narrativa dice «yo también soy nadie», en lugar del más exacto «yo tampoco soy nadie». No es un error; Azorín, académico de la RAE, es uno de nuestros prosistas más rigurosos desde el punto de vista de la prosodia. Lo que ahí está diciendo es que «Nadie» no es un pronom-

bre, sino un nominativo, se trata realmente de una persona cuyo nombre es Nadie, quizás en recuerdo de aquel «Nadie» con el que Ulises destruyó el poder de Polifemo. O también con el sentido más general de «un don Nadie».

No era la primera vez que el escritor José Martínez Ruiz, natural de Monóvar, en la provincia de Alicante, se ocultaba tras sucesivas máscaras. La más conocida es, naturalmente, la de Azorín, nombre propio que aparece por vez primera en 1903, en un relato titulado «Antonio Azorín (Pequeño libro en que se habla de la vida de este peregrino señor)», coetáneo de la novela «La voluntad» la cual tiene por protagonista a Antonio Azorín, ambas todavía firmadas por Martínez Ruiz.

En las «Memorias» aún jugará Azorín con otras máscaras, como Antonio Seijas personaje que cuenta sus entrevistas con un psiquiatra a quien dice: «Doctor, yo no soy yo [...] Antes tenía una personalidad y ahora tengo otra» (p.466). Más adelante un tal Antonio Amaro cuenta una aventura que tuvo en Granada y la cuenta a un auditorio donde se supone que está el propio narrador de las memorias (p.479). Y más tarde, un tal Juan Ardal parece contarle al narrador una historia de El Cid (p.479). Hay más trampas, pero quizás nos estamos alargando demasiado. Baste decir que es al final de todo, en el momento de cerrar las memorias primero en 1943 y luego en 1946, cuando descubre su juego con una última máscara: «No conozco al autor de estas páginas; para mí es muy difícil conocerle. Sé de él lo que, poco más o menos, sabe todo el mundo. Nació en Monóvar, provincia de Alicante, el domingo 8 de junio de 1873, a las tres y media de la madrugada» (p.587)

Para complicar algo más el rompecabezas, el hispanista Edward Inman Fox informó, en su edición de «La Voluntad» (Castalia, 1968), que Martínez Ruiz había conocido en su infancia a un maestro de Yecla, muerto muy joven en 1904, cuyo nombre era Antonio Azorín. Según Inman Fox este juego de nombres propios e historias de don nadies es típico de aquella generación, como el Juan de Mairena de Machado o el Pío Quinto de Baroja, y tiene como motivación el deseo de que las opiniones del autor fueran extensibles a los miembros de la generación del 98 y a toda la juventud de la época. Yo más bien lo veo similar a Fernando Pessoa y sus heterónimos, una dispersión de la personalidad usada para sugerir la disolución del yo que comenzaba su suicidio vanguardista.

No extrañe a nadie esta aproximación de Azorín a las vanguardias. En su discurso de entrada en la RAE, Mario Vargas Llosa, lector devoto de Azorín, comparó parte de su obra con la de los novelistas del *Nouveau Roman*, es decir, con Robbe Grillet, Claude Simon y similares, por su tratamiento obsesivo de las cosas, los objetos, lo inanimado. Desde luego, hay mucha experimentación en este pretendido conservador.

Volviendo al caso, ¿qué es lo que sabemos de este don Nadie? Todo lo sabemos a través de X, por ejemplo, que es un hombre viejo que come muy poco.

Temía yo (este «yo» es X. Nota de Azúa) por su salud dada la parvedad asombrosa de su alimentación y dado el trabajo al que se entregaba. Trabajaba más, mucho más, a los setenta años que a los treinta. Y me decía que nunca había escrito con más placer que en estos años de su vejez (p.363).

Muchos de quienes lo conocieron por estas fechas, cuando en 1943 Azorín había cumplido los setenta años, coinciden en su extremada delgadez, el rostro chupado y enjuto, pero también el nervio de sus movimientos y sus largos paseos. Y desde luego el trabajo incansable. Son miles los artículos escritos en la última etapa de su vida. Y el temple orgulloso con que llevaba su senectud:

No importa que me desdeñen los jóvenes; ley perdurable es que los jóvenes se rebelen contra los viejos; ellos escriben mejor que los viejos; los viejos están atrasados y los jóvenes van al día. Sí, es verdad; pero el viejo puede tener una despierta curiosidad que lo abarque todo y lo curioseee todo. Y la curiosidad es la madre del arte y de la ciencia (p.404).

He aquí otro de los rasgos resaltados por todos cuantos le conocieron en sus últimos años: el interés apasionado de Azorín por el teatro y por el cine. Era un asiduo de los estrenos y escribió mucho sobre las obras dramáticas y las películas que pudo ver en Madrid. Es sorprendente, si tenemos en cuenta que por aquellos años los intelectuales eran francamente enemigos del cine. Yo recuerdo aún el desprecio con el que hablaban sobre las películas gente de cierta altura como Carlos Barral y su grupo. En especial, sobre el cine americano. Había entonces en España dos revistas especializadas, una, *Film Ideal*, era entusiasta del cine de Ford, de Hitchcock o de Minelli. La otra, *Nuestro cine*, los trataba de fascistas y sólo le interesaba el neo realismo y el cine socialista. Azorín, como Wittgenstein, tenía una especial predilección por las películas del Oeste.

Como él mismo ha dicho, Azorín trabajó como pocos escritores españoles. Escasos son, desde luego, quienes reúnen nueve volúmenes de Obras Completas, cada uno de ellos con más de mil páginas, y eso sin ser completas en absoluto. Sólo se le aproxima Pérez Galdós. Sin embargo, Azorín siempre dijo, como Borges, que su mayor y más elegido trabajo era la lectura. Fue, sin duda el más culto y leído de su generación y posiblemente

uno de los escritores más cultos de toda la tradición hispana. No sólo lector de literatura, que la conoció en su totalidad, sino también de historia, sociología, psicología, filosofía y política. Leía, además, en francés y en inglés.

Su familiaridad con la literatura española era legendaria. No dejó de leer a ninguno de los mayores, medianos o menores. Lo conocía todo. Y tenía juicios contundentes. He aquí uno de ellos: «Lope le reprocha a Cervantes, que valía mil veces más que Lope, su falta de espíritu científico. Quien no tiene ni pizca de espíritu científico es el propio Lope. No existe ni rastro de observación en Lope; yo he leído y vuelto a leer multitud de comedias suyas y obras en prosa». Y luego: «Lope escribía atropelladamente; si se examina técnicamente una obra suya, cualquiera obra, se ve en seguida la trapacería» (p. 376)

Este reproche a Lope tiene una estrecha relación con el ideal estilístico de Azorín, de un cervantismo vehemente. Y ese ideal es el de escribir sin que se note. Azorín odia la ampulosidad, el barroquismo, la sobrecarga, lo que suele entenderse por un estilo castizo y que en su época era tenido por el gran estilo. En contraposición, él era partidario de una prosa desnuda, casi inodora, aunque no insípida. Lo dice don Nadie en una escena de las memorias. El desconocido narrador X le visita y lo encuentra tecleando en la máquina. Azorín se levanta y saluda al visitante:

—Charlemos —me ha dicho—; no estaba haciendo más que probaturas. Nada, en suma.

—¿Probaturas de qué?

—Probaturas de escribir sin adjetivos.

—Y ¿para qué querías escribir sin adjetivos?

—Para acostumbrarme al estilo estricto.

—¿Pero tú me habías dicho repetidas veces que no tienes estilo!

Y entonces, para confirmar la cuestión, añade Azorín:

Si quieres que te dé una definición de estilo te diré lo siguiente: Tener estilo es no tener estilo. Cuando se lee a alguien que de veras tiene estilo y se cierra el libro, no se sabe cómo ha escrito el autor de la prosa que acabamos de leer. (p. 412)

Remite de nuevo a Cervantes como modelo de un escritor sin estilo, en contraste con Cristóbal Suárez de Figueroa del que dice que tiene un estilo «charro», artificioso y recargado. Y termina con un juicio muy sintomático:

—*El estilo es un enigma. No se sabe si consiste en la supresión intrépida de las transiciones. Esa supresión, tan difícil, estriba en pasar de un salto de una especie esencial a otra especie esencial. (p.412)*

Recuerdo que, en una ocasión, no sé si fue Juan Benet, alguien dijo que Joyce había pasado de la prosa convencional de *Dubliners* a la del *Ulysses*, para no tener que escribir transiciones como: «Bloom abrió la puerta, entró en la habitación y se sentó en una silla». Las transiciones son, es cierto, insoportables.

Con toda seguridad, eso fue lo que hizo de Baroja, para Azorín, un modelo absoluto y su favorito de la literatura española. Hay un momento curioso en que Azorín, que está escribiendo sus memorias, lee las memorias de Baroja que se están publicando simultáneamente a las suyas.

Tengo sobre la mesa lo que se ha publicado hasta la fecha en que escribo de las Memorias de Pio Baroja. He ido leyendo estas memorias con ansiedad; nada en él, que es mi autor predilecto, al par que amigo, me es indiferente. Baroja me indemniza de superfluidades charras que encuentro a cada paso. (p.398)

Creo haber dejado claro lo firme y fundamentado de aquel artista de la escritura. En consecuencia, nada de lo que se escribió contra él, ninguna de las múltiples críticas y ataques que recibió, le afectaron. Y fueron cientos, sobre todo a partir de su exilio en París, a raíz de los primeros días de octubre de 1936. Dice X, su biógrafo:

Si X conservara todo cuanto se ha escrito contra su persona, tendría su casa abarrotada de periódicos, revistas, folletos y libros. No guarda nada; su impasibilidad ante el grosero ataque se ha consolidado con los años. (p.419)

No todo fueron ataques. Como es bien sabido, leyó su discurso de entrada en la RAE el 26 de octubre de 1924. En realidad, fue el resumen de un libro titulado «Una hora de España (entre 1560 y 1590)» y se ha reimpresso varias veces. Allí se sintió en verdad arropado y respetado. Un capítulo entero de estas memorias se lo dedica a la Academia, aunque hacía ya años que no acudía a las sesiones. La causa, como él mismo explica, era la imposibilidad de presentarse en las reuniones a las ocho de la noche, hora a la que Azorín tomaba su último y parco refrigerio y se metía en la cama, casi siempre para leer. No obstante, según cuenta Gómez de la Serna, el motivo fue otro. Había nuestro escritor presentado la candida-

tura de Gabriel Miro, pero cuando se la rechazaron por segunda vez decidió no acudir nunca más a la docta casa. No muy de fiar es el De la Serna de Buenos Aires.

Me gustaría terminar este breve retrato con un último tema muy azoriano. Ya hemos visto que Azorín despreciaba el lenguaje charro, es decir, recargado, artificioso, cascabelero, sin embargo, todos cuantos lo han leído coinciden en que han tenido que echar mano del diccionario en muchos momentos. Hay en esta contradicción un asunto verdaderamente curioso. El niño José Martínez Ruiz, como vimos, nació en Monóvar en 1873. Por aquella época la población, que era rica y crecida, venía a ser la frontera de Alicante con Murcia. Todavía era muy frecuente que la gente de los pueblos hablara tanto el valenciano como el castellano indistintamente. Un valenciano muy penetrado por el castellano de la zona de Murcia, que formó parte secularmente de la corona de Castilla. El gran escritor José Antonio Martínez Climent aún conoció el habla de la parte de Alicante donde nació, un valenciano que, según dice, y como el valenciano de Valencia, estaba ya muy influido por el colonialismo catalán y que iba a durar muy poco debido a la desaparición de sus verdaderos hablantes, los agricultores. De ahí que la unificación impuesta por la administración y los técnicos funcionariales, cuando la lengua se convirtió en una cuestión de estado, hayan acabado con las peculiaridades locales.

Azorín, que fue un niño bilingüe, siempre mantuvo la curiosidad por la lengua local. En el caso de Monóvar, un valenciano saturado de léxico agrario de origen árabe. Él creía que era necesario proteger y revivir los viejos vocablos perdidos que alcanzó a oír en su infancia. Por esta razón, no sólo incluye en sus textos muchas palabras anómalas del castellano, palabras olvidadas o perdidas, sino también los viejos restos de la cultura árabe en el idioma campesino. Son como las ruinas que tanto le impresionaban en los altozanos de toda España, viejas atalayas, fortalezas y castillos derribados y olvidados. Tengo para mí, por otra parte, que ese gusto por las palabras inusuales lo comparte con Valle Inclán, con Conrad, con Nabokov, tres escritores supremos en una lengua que no fue la de su infancia.

Les ofrezco una breve selección de los mismos para terminar, como quien dice, con música de fondo.

Alcamonías (semillas para el condimento) (p.342)

Alcaller (alfarero) (p.398)

Aljofifa (pañó basto de lana para fregar suelos) (p.416)

Alfoz (arrabal de un distrito) (p.467)

Aceñas (molinos harineros y también acequias) (p.470)
Zalea (cuero de carnero que conserva la lana) (p.416)

Y otra selección de términos castellanos:

Anjeo (lienzo basto que viene de Anjou) (p.339)
Pan bazo y de orejas (el que se hace con moyuelo y salvado) p.361)
Hornija (leña menuda para encender el fuego) (p.362)
Excusabaraja (cesta de mimbre con tapa) (p.362)
Cojijo (inquietud moral apremiante) (p.467)
Roten (bastón hecho con el tallo del ratán indonesio) (p.543)
Cantaleta (estribillo) (p.593)
Cordelejo (dar largas, entretener a alguien) (p.593)
Vaya (dar un chasco, dar un vaya) (p.593)
Morredero (lugar donde hay peligro de muerte, como en los pasos de las montañas de León, de «morrer», morir) (Álvarez de Miranda)

Quizás habría que ir pensando en un diccionario de azorinismos.

Félix de Azúa
Noviembre 2023

José Augusto Trinidad Martínez Ruiz. Quién quiso ser José Martínez Ruiz, y quién fue en realidad. La evolución de un anarquista

PEDRO GARCÍA BARRENO
Real Academia Española

En el «Prólogo» que Pío Baroja escribió para *La Fuerza del Amor*, puede leerse, entresacado del texto:

«Hay entre nosotros, en la generación actual que empieza á vivir literariamente, una gran aspiración hacia el infinito, un ansia indeterminada á la idealidad [...] Martínez Ruiz cree indudablemente como yo —continua don Pío—, que el plan espiritual de nuestra vida depende de nuestras ideas y de nuestros sentimientos, no nuestros sentimientos y nuestras ideas de un plan preconcebido —talvez recordando a Casio— [...] Su personalidad no se destaca claramente en esta comedia [...] En donde hay que leer a Martínez Ruiz es en sus trabajos personalísimos, iracundos [...] Martínez Ruiz es un espíritu esencialmente español, seco, amargo [...] Si sueña alguna vez no olvida de que está aquí en el mundo. San Ignacio no se olvidaba tampoco [...] Sus obras parecen escritas por algún fraile casto y sombrío que viviera en una de esas llanuras claras e inundadas de sol de la Mancha».

Un «Psicoanálisis de “Azorín”» intentará ayudar a comprender «el enigma de su trayectoria política».

P. —Maestro, ¿cuál es el primer recuerdo importante de su infancia?

R. —«El sentirme actor a los ocho años representando una obrita de cuyo título y autor no me acuerdo». Edad en que ingresa en el internado que los escolapios regentaban a unos 60 km. de su pueblo natal. Allí permaneció ocho años, hasta 1889. Las primeras reviviscencias literarias de aquellos años, solo destacan su aspecto negativo. Bastantes años después, en 1929, aún rememora, negativamente su vida de escolar en el internado. De tono completamente distinto es lo que escribe en 1941: «Ocho

años de mi infancia los he pasado en un colegio de Escolapios. Los considero como los mejores de mi vida; hay, en quien se ha educado en esos colegios, cierta nota de gravedad, cierta ansia por lo espiritual, cierto anhelo hacia lo infinito, que es indiscutiblemente lo que da valor a la vida y lo que realza el mundo».

Siendo un mozo, en la noche de Santa Isabel, en 1884, unos jóvenes universitarios rebeldes y contestatarios salieron a la calle. Fundaron su primer periódico pronto censurado por su entusiasmo radical. Era un periódico condenado a muerte antes de ver la luz. Por su parte, la redacción del periódico *La Universidad* organizó una reunión en el teatro Alhambra de Madrid en honor del renacentista Giordano Bruno, figura emblemática por el radicalismo de sus ideas y su anticlericalismo. Allí estaban los personajes de la que empezaría a denominarse a sí misma la «Gente Nueva». Fueron los precedentes «noventayochistas».

P. —De su juventud, ¿qué recuerdos?

R. —Tiempo después, en 1888 comienza una nueva etapa. Otros ocho años. Irá a la Universidad de Valencia para estudiar Leyes. Entre medias, trasladó su expediente a varias ciudades. Para algunos concluyó la carrera en Madrid. «El derecho Político —escribe— no era una cosa abstracta sino concreta. Lo veíamos, no cristalizado, de un modo invariable, sino vivo, ondulante, contradictorio, evolucionando a lo largo del tiempo, por entre las luchas sociales, las asambleas parlamentarias, las voluntades de los dictadores o los arrebatos de las plebes enfurecidas». Nuca fue buen estudiante, aunque ya entonces, la erudición de «Pepe» —así le llamaba el círculo más cercano— era portentosa. Reside en casas de huéspedes, acude a tertulias y cervecerías; pasea y, siempre que puede, asiste al teatro y a los toros. Lectura y excursiones marcan aquella época. El curso 1892-93 decidió la integración en el periodismo de la ciudad, superando el desencanto confesado a su madre después de pronunciar una conferencia, que publica como folleto bajo el seudónimo de Cándido —*La Crítica Literaria en España*—, en el Ateneo valenciano en febrero de 1893: «No escribo ni una línea en ningún periódico de aquí, porque para eso se necesitan recomendaciones y yo no las tengo». Ello no fue óbice para que empiece a publicar artículos, a veces de doctrina jurídica, en periódicos regionales. Utiliza los seudónimos: De Juan y Fray José. La utilización de «Cándido», que aparece entre paréntesis bajo su nombre, en la publicación citada, es recuerdo del personaje del cuento filosófico de François-Marie Arouet *El Optimismo*. De aquel que es adoctrinado pensando que vive en el mejor de los mundos posibles. Una crítica a la doctrina de Leibniz. La adopción de

este seudónimo atisba la etapa anarquista enmarcada entre 1894 y 1904, año en que toma el nombre, que no seudónimo, de *Azorín*. Desde entonces, Pepe evoluciona hacia el conservadurismo por pragmatismo.

P. —¿Es cierto que su madre tuvo una gran influencia en su vocación literaria?

R. —«Sinceramente creo que sí». En el futuro *Azorín*, como en Unamuno y Baroja, compañeros suyos de generación, la figura de la madre destaca, poderosamente, en el mundo de su infancia. A él puede aplicarse lo que escribió hablando de la madre de Cervantes: «Si queremos conocer, con certidumbre, con exactitud, a un personaje, habremos de ver cómo era su madre». *Azorín* mismo rememora la imagen materna desde su vejez, «con sus vestidos oscuros, reservadísima, contenida en sus cariños maternales pero celosísima por los hijos, curiosa de lectura, amiga del orden y de una pulcritud irreprochable en toda la casa, desde el desván al tinelo». El propio *Azorín* dice que «hay emociones en la niñez que duran toda la vida. Continuamente, a lo largo de los años, sentiremos en lo más hondo del espíritu la pasada, la remota visión». En José Martínez Ruiz, todos los recuerdos de la infancia vienen atados a uno de los dos ambientes, donde nació y donde estudió las primeras letras, que fueron escenario de aquella etapa de su existencia. «Toda mi vida anímica —escribe *Azorín*— ha ido desde la ciudad apacible a la ciudad adusta; la una se asentaba en la falda del mediodía de un monte, y la otra en la falda norte de una colina. La ciudad apacible si no era la nativa de mi madre, sí era uno de sus deudos más importantes; cerca estaba el pueblo nativo. La ciudad adusta era la de mi padre». Este, abogado, con holgada posición económica, militante del grupo conservador, con quién apenas mantuvo unión afectiva».

P. —¿Cuál es su opinión sobre la llamada Generación del 98?

R. —«Que lleva camino de ser un mito legendario». La obra y persona de José Martínez Ruiz son fundamentales para comprender la mentalidad de los hombres del 98. Él es el 98. Todas las características de esta generación coinciden en su persona y en su obra. Es el escritor que con más contundencia reacciona contra la prosa, la vaciedad literaria, la grandilocuencia y el heroísmo del siglo XIX. Es una figura esencialmente literaria. Su desdén por las formas heroicas del XIX le llevan a buscar lo cotidiano, lo sencillo, los primores de lo vulgar, lo pequeño. En este sentido representa la inautenticidad triunfalista del XIX. Martínez Ruiz dio el nombre al 98 y su obra fue la realización del programa de toda esa generación.

P. —¿Qué piensa de sí mismo, maestro?

R. —«Que no soy yo mismo, sino otro». Nació el primero de nueve hermanos, de madrugada, en una ciudad sita en la tierra alta alicantina, con emanaciones de Castilla a través de la Mancha quijotesca, muy

próxima. La luz era protagonista. No fue un niño revoltoso. Tal vez, una grave enfermedad, contribuyó, probablemente exacerbando una tendencia temperamental, a la taciturnidad de que entonces dio muestras, acusando ya un carácter reconcentrado y tímido. Sí, en cambio, un joven alto, rubio, pensativo, poco ruidoso y afable. Desde mediados del siglo xx no hace vida social. Nadie le ha visto jamás en una tertulia. El escritor combativo ya no pasea por las plazas Mayores de las provincias españolas, ni frecuenta las tertulias literarias, ni escandaliza con sus artículos, ni pronuncia discursos políticos. Por la tarde voy a los cines cercanos los sábados y los domingos, o voy a alguna excursión. He ido a Guadalajara, a Alcalá de Henares, y voy a ir a Cuenca

P. —Según su alta autoridad, ¿cuáles son las dotes fundamentales del escritor?

R. —«La observación y la curiosidad». Igual para el periodista: «claridad, brevedad y prontitud. El periodismo es literatura. El periodismo ayuda a formar el estilo. Galdós hizo periodismo y don Juan Varela, y don Pedro Antonio de Alarcón y Núñez de Arce y Campoamor y Blasco Ibáñez». Fue el primer presidente del PEN-Club español: Periodistas-Ensayistas-Novelistas. «Allí no había política ninguna. Iban gentes de las derechas y de las izquierdas». «Fui diputado a Cortes cinco veces», por el partido conservador maurista. Coincidió con el diputado Galdós, y en el Congreso habló una sola vez.

Comenta el hispanista norteamericano Edward Inman Fox, que: «el hecho de que se haya estudiado a *Azorín* más por la motivación estética de sus ideas en sus libros más difundidos, ha relegado al olvido el análisis de su desarrollo intelectual juvenil. Desde la publicación, en 1947, de sus *Obras completas*, hemos podido vislumbrar el pensamiento y personalidad del joven Martínez Ruiz a través de los folletos y libros anteriores a la trilogía de Antonio Azorín, pero la omisión de la obra periodística enmarcada entre 1894, el año de su primera colaboración conocida en revistas y periódicos, y 1904, año en que toma el seudónimo de *Azorín*, símbolo, sin duda, de un cambio de orientación vital, obliga a una reconsideración del tema. Tal revisión nos indica la trayectoria de su pensamiento, valioso no sólo como base ideológica del escritor, sino también como capítulo para la historia intelectual de la juventud española al final del siglo xix.»

Escribe Fox, que Martínez Ruiz leía y estudiaba los libros más conocidos sobre las teorías, entonces en boga, y encuentra las soluciones para el porvenir español y humano en la doctrina ácrata con más prestigio entre los españoles, el anarquismo comunista, entre cuyos propagandistas mejor situados militaban el príncipe ruso Piotr Alekséyevich Kropotkin, en espa-

ñol simplemente Pedro Kropotkin, o del exseminarista jesuita francés Auguste Louis Sébastien Faure, más conocido como Sébastien Faure. Para esta teoría la suprema ley que rige a los hombres es la ley de la evolución de la humanidad desde un estado menos feliz a otro lo más feliz posible, en el que desaparecerá el Derecho legislado y, por consecuencia, el Estado.

José Martínez Ruiz fue un teórico y propagandista de este movimiento. Su extenso comentario sobre *La Conquista del Pan* de Kropotkin y *El Dolor Universal* de Faure, dos tratados anarcocomunistas muy leídos en España, son capitales en el estudio del pensamiento del joven intelectual español. En el primero halla el futuro bienestar de la raza humana en la expropiación de la propiedad y los medios de vivir. Pero echa en falta la necesidad de una vida espiritual e intelectual. Por otro lado, Martínez Ruiz, convencido por la lógica y la profundidad del pensamiento de Faure acepta sin reservas el lema de este: «Instaurar un medio social que asegure a cada individuo toda la suma felicidad adecuada en toda época al desarrollo progresivo de la humanidad.» Las ideas del futuro *Azorín* coinciden en casi todos los detalles que Faure propone en su obra.

Dice Azorín que «lo anterior es muy lejano. Cuando llegué a Madrid –comenta– Pi y Margall publicaba un semanario, el *Nuevo Régimen*, que escribía casi por entero. Los artículos eran muy breves y convincentes; su prosa era clásica. Le vi por primera vez en el Palacio de Cristal, en una exposición de pintura». Don Francisco «vivía en la calle de Campomanes, en una casa donde los libros cubrían las sillas. Ejercía la profesión de abogado, no es estrados, sino en informes, que eran muy breves y muy claros, y por los que cobraba muy poco. Había renunciado a la cesantía de ministro». El considerado por muchos padre del anarquismo en España, fue, durante un mes, presidente de la primera República, de junio a julio de 1873. Azorín asistió a su sepelio a finales de noviembre de 1901. También ese año falleció su admirado Leopoldo Alas «Clarín». Dos años después, Pérez de Ayala, vecino en la misma calle de Pi, invitó a Azorín a la tierra del ovetense.

La lectura de Martínez Ruiz revela, tal vez –para Fox– con alguna sorpresa, una manera de escribir llena de retórica y pasión, características que luego desaparecen en Azorín, que pasa de anarquista convencido a sereno contemplador, casi apolítico, del paisaje español. Martínez Ruiz no logró una colaboración duradera en periódico alguno, bien porque los periódicos de su ideología murieron por persecución del gobierno, o porque fue echado de la redacción debido a la violencia de sus artículos.

La desilusión de Martínez Ruiz con su destino de propagandista anarquista probablemente se agrava entre los años 1901 y 1903. No cree Fox

que se debiera a una crisis espiritual, parecida a la de don Miguel Unamuno, sino, más bien, a la necesidad de integrarse, con una situación más o menos cómoda, en la vida española. Fox hace una suposición sobre una de las posibles causas del cambio, bastante súbito, de su actitud frente a la vida. Azorín nunca se inspiró en la realidad externa, ni en su época anarquista, ni en sus estampas del paisaje y vida castellanos. No es un observador, es un lector solitario que depende de la inspiración de un libro, leído entre las cuatro paredes, tantas veces descritas por él. No visitó las fábricas, las minas o los áridos campos, ni participó en la organización de los círculos obreros, ni asistió a las reuniones de los anarquistas. Solo actuó como un intelectual, formulando su doctrina en las columnas de los periódicos. Por ello choca su pregunta: «¿Con que derecho proclamar el arte por el arte cuando en todas las esferas del pensamiento se trabaja por algo? ¿Con qué derecho vivir aislados de la gran corriente revolucionaria cuando el arte es el principal factor de la revolución?». En su defensa puede decirse que Martínez Ruiz empleaba sus columnas de crítica literaria desde donde podría predicar la revolución y el advenimiento de la nueva sociedad.

José Ortega y Gasset escribe en sus ensayos sobre *El Poder Social*, que la influencia directa que ejerce un escritor en España es casi nula y que la desatención pública le desmoraliza. Martínez Ruiz fue un intelectual, y por las circunstancias existentes en su país fracasó en sus esfuerzos de convencer al pueblo y en sus deseos de notoriedad, teniendo que vivir al margen de la sociedad.

La desilusión pudo ser la causa de su decisión de incorporarse a la vida pública dominante: el parlamentarismo conservador, la «revolución desde arriba», de Maura y La Cierva. En 1904, José Martínez Ruiz, convertido en Azorín, dejó definitivamente el intelectualismo y no volvió a luchar en pro de ideales ajenos a la estructura social de España, siempre buscando la posición más conveniente al libre desarrollo de su oficio de creador.

Azorín es apellido real y más o menos común. En Novelda (Alicante) hubo una elección para una agrupación republicana bajo la presidencia honoraria de Manuel Ruiz Zorrilla, y es elegido «representante efectivo, D. José Azorín Navarro», tal como recoge *La República*, una semana después. No creo que *Azorín* tenga mucho que ver con *azor*, aunque cabe hablar de una «simpatía fonética» con *azor* e, incluso, *avizarar*. Estos parentescos son de segundo orden, por así decirlo, pero importa más pensar en Azorín como apellido y, por lo tanto, con un significado de origen, sea el que sea, ya lexicalizado. Sí es cierto que la terminación en diminutivo sugiere esa atención por lo pequeño, propio de una mirada a lo Fray Luis de Granada, que es propia más de Azorín que de José Martínez Ruiz. J. M. Ruiz,

anarquista, gustó de los seudónimos, como era propio del periodismo de época, desde *Clarín* a *Moscatel*, entre otros mil más. Pepe (o José) Martínez Ruiz tenía difícil labrarse un nombre. El suyo era muy común, y se pueden espigar historias curiosas, e incluso chuscas, sobre homónimos del escritor al filo de 1900, antes y después. Lo cierto es que entre 1902-1904 publica tres libros en los que afirma y define su personalidad definitiva: *La voluntad*, Barcelona, 1902; *Antonio Azorín: pequeño libro en que se habla de la vida de este peregrino señor*, Madrid: Viuda de Rodríguez Serra, 1903, y *Las confesiones de un pequeño filósofo. Novela*, Madrid: Fernando Fe, 1904.

En 1903 Eduardo Gómez de Baquero, reputado crítico literario, señalaba sobre el segundo: «Antonio Azorín no es un burgués prosaico, es un pensador, un artista; pero lo que le ocurre en el libro de Martínez Ruiz es nimio, común, indiferente. No le ocurre nada de particular, sino que filosofa sobre todo. Asistimos a su pensar más que a su vivir. ¿Vive Antonio Azorín? ¿Le interesa algo? ¿Persigue algún fin? Mejor que otro alguno pudiera contestar con el axioma cartesiano, para dar razón de su existencia. Parece que Azorín existe para escudriñar en las cosas, para observar curiosamente los fenómenos que su mundo, la realidad que le rodea, chica o grande, le ofrece». Al año siguiente el mismo crítico introduce una variación significativa en *El Imparcial*, tras hablar de Baroja: «Muy interesantes también, en otro estilo, son *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Cada vez afina más ese pequeño filósofo que se llama Antonio Azorín o José Martínez Ruiz, como ustedes quieran, en la sutil psicología de las menudencias de que está tejida la vida».

P. —Cómo ha de ser el escritor, ¿realista o imaginativo?

R. —«He leído recientemente que los jóvenes escritores de hoy representan un tronco nuevo. Es peligroso en el escritor hablar por imágenes. Yo pregunto: “¿Tronco de qué?” No hay más que dos clases de árboles: los que dan sombra y los que dan frutos. Aparte... no hay más que troncos de caballos. El escritor no puede hacer trampas ni jugar sucio. Debemos apoyar nuestras creaciones en una base auténticamente real. Cervantes es el ejemplo máximo».

P. —¿Cuáles son los temas que debe abordar el escritor?

R. —«El escritor debe escribir concretamente sobre cosas. En Europa existieron tres grandes observadores: Montaigne, Luis Vives y Erasmo. Yo siempre tuve predilección por Montaigne». Cuando *El Imparcial* le envía para seguir la «ruta de don Quijote» Azorín llevaba en una pequeña maleta un poco de ropa, los dos tomos de la guía inglesa *Viaje por España*, de Ricardo Ford, y un pequeño revólver que le entregó Ortega Munilla.

Hizo el viaje, como otros muchos, solo y en trenes mixtos que son los más lentos; en ocasiones alquilaba un carro pequeño. También escribe para ese diario sobre la cuestión política en Cataluña y los problemas agrarios en Andalucía. En *ABC*, el mismo año, publica sus crónicas sobre el «viaje real» a París —donde Alfonso XIII es objetivo de un atentado— y Londres.

P. —¿Cómo funciona la Muerte en su obra literaria?

R. —«En un trabajo fino y penetrante de Santiago Riopérez sobre este aspecto fundamental y poco tratado de mi obra, señala que en mis libros existe una preocupación honda y serena de la muerte. Y es así, que todo marcha hacia su destrucción inexorable. Las cosas, las personas... ¿qué son?»

Azorín es conservador. De joven, fue anarquista. Después, la necesidad de ganarse el pan como periodista en la España de Franco le obligó a elogiar el régimen; tanto que en una carta de fecha octubre de 1939, añade «Año de la Victoria». En sus últimos, diríamos, casi veinte años, Azorín es escéptico, pero sigue siendo un hombre de orden. Aprecia mucho la regularidad, la rutina, la paz, el silencio. Siempre ha tenido la impresión de vivir a caballo entre el sueño y la vigilia. Pero, «Todo se descubre; la vejez en este caso es discreta, humana, razonadora. No siempre es de este modo la vejez», puede leerse, en *La Vejez*. Quizás la muerte solo es un espejismo o un malentendido.

P. —Si usted no hubiera tenido éxito como escritor, ¿hubiera seguido escribiendo?

R. —«Sin duda alguna hubiera seguido escribiendo aun sin éxito literario». Aunque ahora —mediados del siglo xx— «leo toda la mañana», comenta. Los libros están unos sobre otros, revueltos y desordenados. Libros no solo como erudición bibliográfica, sino para dar ante todo agilidad mental, sugerencias, sabiduría. «Los voy trayendo de la biblioteca según voy necesiéndolos, hasta que un día cualquiera se lleven otra vez y traiga otros. No tengo en preparación ningún libro. Los años pasan. Cada vez tengo más miedo a escribir. Me parece cada día más difícil el arte de escribir. No escribo apenas por temor a hacerlo mal. Cuando se llega a mi edad, se tiende a la condensación, y la condensación es, fatalmente, la elipsis. No solo ha de suprimir usted los enlaces tradicionales de cláusula a cláusula, sino aun dentro de una oración, suprimir vocablos inútiles. En resumen: eliminación de ornamentos vanos».

P. —Literariamente, ¿cuál es su siglo favorito?

R. —«Sin duda alguna el xvi». «Vivo literariamente en el siglo xvi. El siglo xvi es fundamental literariamente en España —el retorno a los Clá-

sicos—. Pertenecen a este siglo Santa Teresa de Jesús, Fray Luis de León, Fray Luis de Granada y también Cervantes, puesto que Cervantes nace antes de mediar el siglo, es decir, en 1547. No me atrevo a decir que Lope de Vega pertenece también a esa centuria; pero Lope, en 1598, publica una obra capital suya: el *Isidro*, que subtitula *Poema Castellano*. Debo también hacer constar que El Lazarillo de Tormes se publica en 1554, y no debo olvidar que ilustran ese siglo fuera de España Alonso de Valdés y su hermano Juan. Los dos son prosistas eminentes; sabido es que Alfonso fue secretario o cosa parecida del César, es decir, de Carlos I, y como buen secretario amaña los sucesos que atañen al Emperador. Ahora cabría examinar, y esto es esencial, las características de la prosa de los grandes escritores citados; creo sinceramente que al estudiar la biología de la prosa castellana debemos atender en primer término, a Santa Teresa, singularmente a sus “Cartas”. El lenguaje, en ellas, está en formación perpetua; es un lenguaje, como si dijéramos, en ebullición. La Santa se ha pasado gran parte de su vida en los caminos y en las posadas, aparte de que mantiene una copiosa correspondencia muy activa y necesita escribir sin exoneración ninguna, tal como se habla con la gente popular en las posadas y en los caminos. El primer artículo sobre Santa Teresa —“Los itinerarios de Santa Teresa”— lo publiqué en 1898, en las páginas del *Madrid Cómico*. Los Valdés escriben bien, pero su prosa es una prosa sin sabor y sin color. Y ello es así porque viven desde hace mucho tiempo en el extranjero y todo escritor que vive largamente en el extranjero, quierase o no, pierde lo más íntimo del idioma, es decir, los modismos, los idiotismos. Juan de Valdés advierte este peligro, y para prevenirlo acude a los refranes».

P. —¿Qué piensa del matrimonio?

R. —«El matrimonio es el estado ideal del hombre. Hablo por experiencia». Casó el 30 de abril de 1908 con doña Julia Guinda de Urzangui. Durante su época anarquista manifestó que las instituciones que más estorban los derechos del hombre son la Patria, la Iglesia, el Estado y el Matrimonio, todos entes sociales que se mantienen por la fuerza de los más y por la debilidad de los menos. La fuerza para Martínez Ruiz —escribe Inman Fox— no significa la fuerza física, policiaca o militar, sino más bien una dominación de la situación ideológica, la imposición de las ideas que favorecen a unos sobre el resto de la sociedad. La única Patria que pueda existir en la sociedad anarquista es la de una comunidad de intereses. El Estado se apoya en el Parlamento y su sistema de Derecho en que tienen su origen instituciones como el matrimonio y leyes como la «ley de represión anarquista». Ataca el sufragio universal, que, según él, no es universal, y critica la falta de sinceridad y egoísmo parlamentario. Considera que la educación religiosa embrutece al pueblo. Y el matrimonio, dice nuestro anarquista, es profundamente inmoral porque viola

todas las leyes de la naturaleza humana. En primer lugar, porque relega a la mujer a un plano secundario, y, en segundo lugar, el matrimonio mata el amor, clave de la libertad individual.

P. —Entre los fenómenos de la naturaleza, ¿cuál es el que más le impresiona?

R. —«La naturaleza es esencial para el escritor. Se nota en seguida si un escritor ha vivido o no en el campo. Fray Luis de León establece tres géneros de vida: una la del negociante, otra la de los señores y la tercera la vida de labranza. Y ésta es la que le parece más noble. También a mí me parece la más noble y el campo es el fenómeno que más me gusta e impresiona».

P. —¿En qué consiste para usted el éxito de [una persona]?

R. —«En la sinceridad».

P. —¿Qué animal prefiere, maestro?

R. —«“La Gatomaquia”, de Lope».

P. —¿Cuál es, maestro, el espectáculo que más le gusta?

R. —«El mejor espectáculo es la política. Resulta el más variado de todos. La política es oportunidad, motivo u ocasión. En política no se puede hacer hoy lo que se hizo ayer».

P. —En el vocabulario político, ¿cuál es la palabra que suprimiría?

R. —«“Siempre”. Es una palabra que yo no admito. En política sólo el presente tiene valor, porque la política es el arte de la coyuntura».

P. —¿Qué es para usted el tiempo?

R. —«El tiempo es una realidad indefinible en que se mezcla misteriosamente el pasado, el presente y el porvenir. A veces, no sé en qué tiempo vivo. Una particularidad psicológica mía. Yo no sé cómo verán los demás el pasado. Para mí, el pasado está arriba y el presente está abajo; por eso digo que estoy en el pasado, es decir, en el siglo XVI, y bajo de cuando en cuando al presente, es decir, al siglo XX». En este subir y bajar, también «suelo detenerme en el siglo XVII. Recientemente he hecho una de esas paradas. Me obligaban a ello dos cuestiones: Primero, la cuestión Góngora, y segundo, la cuestión Zabaleta. Juan de Zabaleta muere en 1670. Nos ha hecho ver el teatro por dentro. También he bajado recientemente al siglo XX, a nuestros días por otras dos cuestiones: una, la cuestión Emilio Romero, y otra, la cuestión Viaje a la Luna. *La Paz Empieza Nuca* es el título de una novela. ¿Ha existido alguna vez la paz? Continuemos: Iremos a la Luna. ¡Brava hazaña ir a la Luna! Será como si camináramos menos de un milímetro. Pascal ha dicho: “El Universo tiene su centro en todas partes y su circunferencia en ninguna”».

P. —¿Qué es la vejez?

R. —«Un estado indefinible, en el cual se ha demostrado que no hay paralelismo entre la decadencia física y la intelectual. Es más, no hay duda

que resulta la clarividencia mayor en la senectud que en los años mozos. En esta experiencia se funda la mejor gobernación que el mundo conoce: la Iglesia Católica».

P. —¿Qué es la elegancia?

R. —«La etiqueta social tiene gran importancia. Que se la ha dado primero Montaigne, y después Pascal. La elegancia es fundamental: se ha de ir siempre bien vestido. La camisa nítida, los puños que no sobresalgan más de lo justo, la corbata gris, el traje bien planchado. A mí me gustaba usar el sombrero hongo, aunque antes utilicé el de copa».

P. —¿Cuál es su *hobby*?

R. —«Toda mi vida ha estado dedicada a los libros. En ratos de ocio he buscado en París, en los puestecillos de viejo, y en Madrid en la cuesta de Claudio Moyano, los libros raros y curiosos y las primeras ediciones que tienen un sabor especial, y que han ido en la cadena de las generaciones de mano en mano, acompañando las alegrías y las tristezas de los hombres que nos precedieron. Después, me ha gustado bajar a los andenes del Metro. Más tarde, el cine. En mi juventud gusté de Wagner».

P. —¿Dónde vivió?

R. —Tras la infancia en Monóvar, la juventud en Yecla. Luego el escritor vivió largo tiempo y murió en Madrid. Llegó a finales de 1896; primero en una modesta pensión en la calle Barquillo. Trotamundos. Tras su regreso anticipado del exilio en París, en 1939, se instaló en la calle de Zorrilla. Una casa antigua, frente a la trasera del Congreso de los Diputados, con un amplio portalón. La escalera de acceso a la vivienda en la segunda planta tiene, cada diez escalones, una amplia meseta con un asiento incrustado en el ángulo. Un remanso de silencio, donde el sol parece que está en permanente convalecencia. En la fachada, una placa conmemorativa:

«A la Gloria del Maestro Azorín. 1873-1967.
La Sociedad General de Autores de España.
MCMLXIX».

Para terminar este «paseo psicoanalítico» sobre la personalidad de Azorín, recogemos algunos fragmentos significativos, tras abandonar Ahrimán y Cándido, entresacados de sus obras *España* y *El Político*, que destilan, entre líneas, la nostalgia de una juventud nunca olvidada junto a observaciones sobre la España que le tocó vivir:

(*España*, 1909)

He escrito estas páginas recogidos en la publicación *España* –escribe Azorín–, en lugares y fechas diferentes. En ellos verá el lector algo como una preocupación, como una manera de vivir la vida, como una tendencia. Las ilusiones primeras van pasando. Traen los años una visión de las cosas que no es la juvenil. Un ritmo eterno, escondido, de las cosas se impone a nuestro espíritu. Si somos discretos, si la experiencia no ha pasado en balde sobre nosotros, una sola actitud mental adoptaremos para el resto de nuestros días. Nos recogeremos sobre nosotros mismos; confiaremos en los demás menos que en nosotros; bajo apariencias de afabilidad, desdeñaremos a muchas gentes; miraremos con un profundo respeto el misterio de la vida; comprenderemos los extravíos ajenos, y tendremos conformidad y nos resignaremos, en suma, dulcemente, sin tensión de espíritu, sin gesto trágico, ante lo irremediable.

Don Lorenzo Arrazola es presidente del Consejo de Ministros –escribe Azorín en 1860–, en España no es muy difícil llegar a ser presidente del Consejo de ministros.

Alguien quiere que el apañador componga un paraguas; el apañador, por su parte, está dispuesto a componerlo. ¿Se quedará bien el paraguas?, preguntan al apañador. Muy bien –contesta éste–, como si fuera nuevo. ¿Cómo si fuera nuevo?, replica, Lo que usted oye, replica con firmeza el apañador. Este apañador es hombre de convicciones firmes. ¿Cuánto tiempo hace que él va por el mundo? ¿Cuántas cosas ha sido? ¿Cuántas vueltas y revueltas ha dado por caminos, y cuantos altos y bajos ha tenido su vida? El apañador ha cumplido su misión. La compostura ha costado tanto que apenas quedan recursos. El paraguas se rompe. ¡Qué le vamos a hacer! Por la calle se sigue oyendo la voz del apañador que grita: ¡Se componen sombrillas y paraguas.

¡Melcochas finas, melcochas! Esta vez el melcochero va paseando por la feria y lanzando su grito. Cuando llegue a su casa, alguien le preguntará: ¿Has vendido mucho? El dejará el fayanco de las melcochas y dirá: Nada.

Respecto a su concepto reflejado en *España*, concluye con el «Epílogo en los Pirineos», que inicia con un recuerdo a Baltasar Gracián:

Pues dime, ¿qué concepto has hecho de España?
No malo.

¿Luego bueno?
Tampoco.
Según eso, ¿ni bueno ni malo?
No digo eso.
Pues ¿qué? ¿agridulce?
¿No te parece muy seca, y que de ahí les viene a los españoles aquella su sequedad de condición y melancólica gravedad?

(*El Político*, 1908)

El león representa la fortaleza; la vulpeja simboliza la astucia. El político ha de ser fuerte y hábil: ésta es la doctrina de Maquiavelo. Es necesario –dice éste– ser vulpeja para conocer los lazos y ser león para espantar los lobos. El león y la vulpeja son dos animales famosos en la historia de la política. Cicerón, en su obra *De los Oficios*, libro I, escribe que «de dos modos se puede hacer injuria: o con la fuerza, o con el engaño». Ya antes que el orador romano, Plutarco decía en sus *Vidas Paralelas*, al relatar las gestas de Lisandro, que una de las máximas que profesaba este general lacedemonio era la de que lo que no se puede conseguir con la piel del león, debe alcanzarse con la de la vulpeja.

Ha escrito un filósofo que ni la contradicción es señal de falsedad ni lo es de verdad la incontradicción. Todo cambia en la vida. A los veinte años, en plena ardorosa mocedad, pensamos de una manera; pensamos de otra cuando la edad ha ido transcurriendo y los entusiasmos se han enfriado. La experiencia del mundo enseña mucho. La ingenuidad no resiste el tiempo. No reprochemos a nadie ni sus contradicciones ni sus inconsecuencias. Un eminente hombre de Estado –Azorín se refiere a Antonio Maura– ha dicho en un discurso: «Las contradicciones, cuando son desvergonzadas mudanzas de significación por interés, por ambición, por una sordidez cualquiera, son tan infamantes como los motivos del cambio; pero yo os digo que si alguna vez oyese la voz de mi deber en contra de lo que hubiera con más calor toda mi vida sustentando, me consideraría indigno de vuestra estimación, y en mi conciencia me tendría por prevaricador, si no pisoteaba mis palabras anteriores y ajustaba mis actos a mis deberes.» No se puede expresar –concluye Azorín– con más energía y exactitud una alta norma de vida. Y concluyo yo, ni con más argucia.

Azorín finaliza *El Político* con el capítulo «Epílogo futurista»:

-Buenos días querido maestro. ¿Qué tal? ¿Cómo está usted? –comienza el diálogo Azorín.

-Ya lo está usted viendo, siempre en mi taller enfrascado en mi grande obra.

[...]

-¿Será un interesante periodo ese de la electricidad?

-Es el último estado de la evolución del hombre primitivo. Comienza la era del verdadero hombre civilizado.

[...]

-He logrado, ante todo, determinar cómo vivían estos seres extraños que nos han precedido a nosotros en el usufructo del planeta. Sé, por ejemplo, de una manera positiva, que estos seres vivían reunidos, amontonados, apretados en aglomeraciones de viviendas que, al parecer, se designaban con el nombre de ciudades.

-Es verdaderamente curioso, extraordinario, lo que usted me cuenta. Y ¿cómo eran esas viviendas? ¿Eran todas iguales?

-No, esas casas no eran todas iguales.

[...]

-Quiero decir que en las épocas primitivas había unos seres que disponían de todos los medios de vivir, y otros, en cambio, que no disponían de estos medios. Estos seres eran los que entonces se llamaban *pobres*.

-¡*Pobres!* ¡Qué palabra tan curiosa.

[...]

-Le explicado a usted lo que eran las ciudades, los pobres, las fábricas, el jornal, las monedas, la cárcel y los fusiles, pero no puedo explicarle a usted lo que era el honor.

-Tal vez ésta era la cosa que más locuras y disparates hacía cometer a los hombres.

-Es posible...

El capitán de infantería español Antonio García Pérez –el mismo año de la adopción del seudónimo *Azorín* por Martínez Ruiz y cuatro años antes de la aparición de *El Político*– comentó: «[...] el pasado de un pueblo que aprendió a vencer y a morir y nunca jamás a deshonorarse».

También en el ámbito militar, no en la novela de James Fenimore Cooper, pero si en la adaptación a la película homónima *El Último Mohicano* (1992), puede escucharse un diálogo entre el general francés Louis-Joseph de Montcalm y el coronel inglés George Munro sobre la rendición honrosa del fuerte William Henry. Munro, tras una escena cautivadora de defensores exhaustos, comenta a sus halcones: «Durante mucho tiempo he creído que la muerte y el honor son la misma cosa, pero hoy he aprendido que, a veces, no es así».

Trescientos años antes, Shakespeare pone en boca de Bruto: «Si se trata de servir al bien común, sírveme el honor y la muerte a uno y otro lado, y elegiré según convenga; que los dioses me sean adversos si no amo el honor más de lo que temo a la muerte».

Paz y Bien.

Pedro R. García Barreno
de la *Real Academia Española*

BIBLIGRAFÍA CONSULTADA

- Azorín (1939), *La Voluntad. Novela*, Madrid: Biblioteca Nueva, Año de la Victoria (1ª ed. Valencia, 1902).
- Azorín (1945) *Los Clásicos Redivivos. Los Clásicos Futuros*, Madrid: Espasa-Calpe, S. A., Col. Austral, núm. 551.
- Azorín (1946), *El Político*, Madrid: Espasa-Calpe, S. A., Col. Austral, núm. 568.
- Azorín (1954), *España*, Madrid: Espasa-Calpe, S. A., Col. Austral, núm. 1202.
- Azorín (1966), *Los Médicos. Selección de J. García Mercadal*, Valencia: Ediciones Prometeo. Pg. 184.
- Azorín (1991), *Castilla* (Ed. Inman Fox), Madrid: Espasa-Calpe, S. A., Col. Austral, núm. A 254.
- Carrillo Montesinos, Francisco J. (2014), *Cambio de Era. 70 artículos y 1 poema*, Málaga: Fundación Málaga - Las 4 estaciones. n.º 20.
- Catena, Elena (1973), edición de, *Azorín. Doña Inés (Historia de amor)*, Madrid: Castalia (Clásicos Castalia, 53).
- Cooper, James F. (1826), *The Last of the Mohicans: A Narrative of 1757*, USA: H. C. Carey & I. Lea. Segundo libro de la pentalogía *Leatherstocking Tales*. Adaptación fílmica: *El Último Mohicano*, dirigida por Michael Kenneth Mann, en 1992 (versión consultada, aunque se realizaron, al menos, cuatro versiones anteriores, desde 1912).
- Cortés-Cavanillas, Julián (1964), «Psicoanálisis de “Azorín”», *ABC*, Madrid, 9 febrero.
- Cruz-Rueda, Ángel (1953) *Mujeres de Azorín*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ferrándiz Lozano, José (2008), *Azorín, Testigo Parlamentario. Periodismo y Política de 1904 a 1923*. Tesis Doctoral, director: Javier Varela Tortajada. Departamento de Historia Social y del Pensamiento Político, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
File:///C:/Users/Pedro%20García%20Barreno/Downloads/Dialnet-Azorin-TestigoParlamentarioPeriodismoYPoliticaDe190-21633%20.pdf
- García Pérez, Antonio (entonces, capitán de Infantería, 1904), *Añoranzas Americanas*, Conferencia pronunciada el 21 de diciembre en el Centro del Ejército y la Armada de Madrid (Casino Militar). Publicada por el Centro del

- Ejército y de la Armada en 1905, en Madrid: R. Velasco Imp. Recogida en el capítulo, con el mismo título, por Begoña Cava Mesa, *América y España: Un siglo de independencias*, edición de M. Gahete Jurado, Bilbao: Iberdrola (Col. Páginas de Historia), 2014, pg. 369-404. www.lamiradacompartida.es
- Gómez de Baquero, Eduardo (1903), «Crónica literaria. Antonio Azorín, por José Martínez Ruiz», *La España Moderna* XV: 173-180.
- Gómez-Santos, Mariano (1958), Serie «Pequeña historia de grandes personajes», «Azorín cuenta su vida», *Pueblo*, Madrid. Lunes 20 enero, pg.7 (1). 21 enero, pg. 13 (2). 22 enero, pg. 7 (3). 23 enero, pg. 13 (4). 24 enero, pg. 13 (5). Sábado 25 , pg. 13 (6).
- Granjel, Luis S. (1958), *Retrato de Azorín*, Madrid: Ediciones Guadarrama, S. L. (Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo, 13). El periódico *Pueblo* publicó, en enero de 1958, «Azorín cuenta su vida». En la primavera de ese mismo año, con el de *Azorín*, Granjel concluye la serie de *Retratos*, que incluye los de Baroja y Unamuno; los tres representantes del grupo «noventa-yochista», a los que unió el «amor amargo hacia España». Se consideró, durante muchos años, la biografía canónica del autor-personaje de *Voluntad*, aunque amputada la obra de los periodos de Ahrimel.
- Hernández, Mario (2023), Comunicación personal.
- Inman Fox, Edward (1965), «Una bibliografía anotada del periodismo de José Martínez Ruiz (Azorín): 1894-1904», *Revista de Literatura* 28 (55-56): 231-244. E. I. F. (1934-2008), hispanista norteamericano, Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.
- Inman Fox, Edward (1966), «José Martínez Ruiz (Sobre el anarquismo del futuro *Azorín*)», *Revista de Occidente* 35 (febrero): 157-174. Resumen en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-anarquismo-de-jose-martinez-ruiz-azorin/>
- Inman Fox, Edward (1973), «Azorín y la coherencia», *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Año V, NUM. 9: 75-86. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_09_05_73/boletin_09_05_73_13.pdf
- Inman Fox, Edward (1988), *Ideología y Política en las Letras de Fin de Siglo* (1898), Madrid: Espasa-Calpe, S. A., Col. Austral, núm. A 72.
- Kühn, Ulrich (2022), «Guerra, paz e (in)justicia en la era nuclear», *Vanguardia Dossier - El rearme nuclear*, 84 (julio/septiembre): 23-28.
- Martín-Hervás Jiménez, Miguel Ángel (2016), «La voluntad de estilo en el muy joven José Martínez Ruiz: un aprendiz de crítico satírico (1893-1894)», *Castilla. Estudios de Literatura* 7: 735-755. <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/378>
- Martínez Cachero, José María (1953), «“Clarín” y “Azorín” (Una amistad y un fervor)», *Archivum* 3 (mayo-agosto): 159-180. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/92639>

Martínez Ruiz, José (Cándido) (1893), *La Crítica Literaria en España*, Discurso pronunciado en el Ateneo Literario de Valencia, en sesión del día 4 de febrero, Valencia: Imprenta de Francisco Vives Mora.

Martínez Ruiz, José (1901) *La Fuerza del Amor. Tragicomedia* (Prólogo de Pío Baroja), Madrid: La España Editorial.

Martínez Ruiz, José (1924), *Una hora de España (Entre 1560 y 1590)*, Discurso leído el día 26 de octubre, en su recepción pública, Madrid: Real Academia Española.

https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Jose_Martinez_Ruiz_Azorin.pdf

Martínez Torrón, Diego (2020), «La evolución ideológica de Azorín», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de Diego Martínez Torrón, ed., *Con Azorín. Estudios sobre José Martínez Ruiz*, Madrid: Sial, 2005 (Trivium, Biblioteca de Textos de Ensayo, 11).

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/evolucion-ideologica-de-azorin-989231/>
Nadibaidze, Anna (2022), «La inteligencia artificial militarizada en el ámbito nuclear», *Vanguardia Dossier - El rearme nuclear*, 84 (julio/septiembre): 92-96.

Ortega y Gasset, José (1937), *El Poder Social. Cosas de Europa y otros ensayos*, Chile: Editorial Cultura.

Peyraga, Pascale, dir. (2012), *Azorín. Los Clásicos Redivivos y los Universales Renovados*. VIII Coloquio Internacional, Pau, 1-3 diciembre 2011. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Pi y Margall, Francisco (1936). *Las Nacionalidades*. Madrid: Librería Bergua. Real Academia Española, *Archivo* (D.^a Covadonga de Quintana).

Riera, Carme (2007), *Azorín y el Concepto de Clásico*, Alicante: Publicaciones-Universidad de Alicante.

Riera, Carme (2013), *Sobre un lugar parecido a la felicidad*, Discurso leído el día 7 de noviembre, en su recepción pública, Madrid: Real Academia Española.

https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_ingreso_Carme_Riera.pdf

Shakespeare, William (1599), *The Tragedie of Iulius Cæsar* (Act I. Scene II. Rome. A public place).

BRUTUS. [...] If it be aught toward the general good,
Set honour in one eye and death i' the other,
And I will look on both indifferently;
For let the gods so speed me as I love
The name of honour more than I fear death.
[...]

CASSIUS. [...] Men, at some time, are masters of their fates:
The fault, dear Brutus, is not in our stars,
But in ourselves, that we are underlings.

Project Gutenberg: (1998. eBook #1522):

https://www.gutenberg.org/files/1522/1522-h/1522-h.htm#sceneI_1

Traducción libre.

Soriano Palau, José (2020), *J. Martínez Ruiz “Azorín”. Escritos Anarquistas*, Murcia: La Fea Burguesía Ediciones.

Thion Soriano-Mollá, Dolores (2013), *Gente nueva versus gente vieja: Martínez Ruiz y los hijos del Modernismo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Notas de reproducción original: Otra ed.: «Azorín et la Génération de 1898», *IVème colloque international*, Pau, Saint-Jean-de-Luz, 23, 24, 25 octobre 1997, Pau, Université de Pau et des Pays de l’Adour, Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines, 1998, pp. 1147-68.

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/gente-nueva-versus-gente-vieja-martinez-ruiz-y-los-hijos-del-siglo-del-modernismo/>

Vargas Losa, Mario (1996) *Las discretas ficciones de Azorín*, Discurso leído el día 15 de enero, en su recepción pública, Madrid: Real Academia Española.

https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Mario_Vargas_Llosa.pdf

Villanueva Prieto, Darío (1981), «Prólogo», D. Villanueva, ed. *La Novela Lírica. I. Azorín*, Gabriel Miró, Madrid: Taurus, pg. 9-23.

El espejo de los precursores. Otra lectura de *La voluntad*

LUIS MATEO DÍEZ
Real Academia Española

Baroja y Azorín, autores y amigos, se nos aparecen extrañamente comprometidos, en esa España de finales del XIX y comienzos del XX, en torno a una sensación de acabamiento, desolada y paralizante, que bien podría tener como referencia aquella obra kierkegardiana titulada «El concepto de angustia».

Lo significativo en el caso de los dos novelistas españoles es que la angustia que transmiten algunos de sus personajes está atravesada por un sentido de inicio, de comienzo; por una realidad perfilada misteriosamente en sus primeros balbuceos con el poso de una honda derrota personal e histórica.

No hace falta remontarse mucho para reconocer, en la convulsa España del XIX, dos epítomes de aquel sentimiento de derrota. Por un lado, Larra, en sus artículos más conocidos y comentados, creó el escenario melancólico y desesperado de una España que había fracasado en su salto a la modernidad. El túnel sin salida al que se enfrentaba la revolución liberal, acosada por las mezquinas pasiones de su clase dirigente y por la violenta reacción de las fuerzas retrógradas y oscurantistas, se aborda en aquellos artículos desde una voz rendida a la evidencia de que había muerto la esperanza.

Larra era, eminentemente, un escritor político y, por eso, a diferencia de Baroja y Azorín, su reflexión en torno a la angustia se ajusta a una clave ideológica de disolución institucional. Sin embargo, su descomunal talla de escritor elevará sus paseos por el páramo de los hechos a una condición marcadamente existencial, como si el ruido y la furia de la historia se hubiesen decantado en su espíritu con la destemplanza de una autocrítica llevada al extremo.

Galdós, en sus *Episodios nacionales*, narraría la derrota sin involucrarse, como Larra, en la amarga personificación de la misma. La destemplada y amarga subjetividad del periodista da paso, en Galdós, a un ejercicio literario más distanciado, sin implicación existencial en la materia histórica,

pero que, al ser conducto de un entendimiento profundo de las posibilidades que ofrecía la estética realista, permitirá al novelista canario *diseminar* la angustia que atenazaba a Larra por una serie de personajes atormentados.

Cuando leemos *Camino de perfección*, de Baroja, y *La voluntad*, de Azorín, podemos percibir el sustrato anímico, angustiado y desolado, el íntimo sentido de derrota que ya resultaba posible calibrar en la obra de Larra y Galdós.

Tras no cumplirse las expectativas promovidas por el optimismo liberal, por la fe en el progreso y la modernización del país, por el intento de crear un sentimiento fraterno y humanitario de nacionalidad que uniese a todos los españoles, lo que heredarían dos jóvenes novelistas como Baroja y Azorín en el año simbólico de 1902 sería, más allá incluso del incumplimiento de aquellas expectativas, el vaciado completo del sueño liberal, las cenizas barridas por el viento de una revolución que terminaba suicidándose en los secos y asfixiantes paisajes castellanos y levantinos.

La prosa de las dos novelas citadas, al compararse con la atmósfera de fracaso que envuelve la escritura de Larra y Galdós, trasluce justamente aquella indeterminación barojiana de calificar a un exponente de la angustia como «precursor», que es lo que hace con su protagonista de «*El árbol de la ciencia*».

¿Cómo es posible, en una perspectiva *política*, avistar un horizonte oscuro y promisorio desde las emociones de la decadencia? Salvador Monsalud, el personaje de Galdós, enfile las regiones del nihilismo cuando se persuade del sinsentido histórico de la España liberal, con sus luchas, mezquindades y egoísmos, pero no estiliza aquellas regiones como la aurora de nada, sino como la clarividente certificación de un hombre derrotado por la historia. Tampoco, en Larra, se intuye que su, por momentos, agria melancolía sea un conducto estético para alumbrar otra cosa que el trágico destino de la revolución.

Baroja y Azorín cruzan la frontera donde se detuvieron Larra y Galdós. Con mimbres literarios puestos en juego por aquellos (derrota, melancolía, desesperación, acabamiento) ante el trasfondo de la historia española del XIX, producirían una novedosa combinación de los mismos que, al margen de su significado *formal*, me interesa fundamentalmente por dirigir la imaginación histórica al punto de no retorno establecido por filosofías tan perturbadoras como las de Schopenhauer y Nietzsche.

La voluntad, en su vanguardismo y experimentalismo, no puede leerse en el marco de inteligibilidad en que cabía leer a Larra y Galdós. Los elementos críticos de dicha novela fluyen desde una neta ruptura con cualquier código de lectura que arraigue en la desventura política del país, en el páramo de los hechos que encarna su truncada historia liberal e ilustrada.

La voluntad nos enfrenta a un fragmento de vida interpolado en diferentes momentos existenciales, y amalgamado por la conciencia de su protagonista, ese Antonio Azorín que arrastra la impronta de un destino invencible, de la abulia, del fracaso de la acción y la voluntad.

Aquí, más que expectativas incumplidas y sueños traicionados, los cuales posibilitaban un cabal entendimiento de las razones de la melancolía de Larra y del escepticismo de Monsalud, el emblemático personaje de Galdós, lo que se constata es una especie de grado cero del espíritu, una derrota congénita al organismo vivo, el hecho de no padecer una enfermedad, sino serlo.

Ante personaje tan extraño como Antonio Azorín, en el que los paisajes nihilistas son como excrecencias de sus impulsos naturales, más que desembocaduras de una vida difícil, el círculo del pesimismo y el eterno retorno de lo mismo adquieren su máxima expresión con su vuelta a Yecla tras deambular por el Madrid finisecular con la ambición de ser escritor y periodista.

Cuando sus dos amigos, Baroja y José Martínez Ruiz, le visitan en aquel solar intrahistórico al que ha regresado, muerto su amor de juventud y evaporadas las enseñanzas de su maestro Yuste, y lo ven casado y sometido a las inveteradas rutinas de un hogar tradicional, ranciamente español, no pueden sino sentirse inquietos y perturbados por el cuadro que se levanta ante sus ojos.

Lo sorprendente de una novela como *La voluntad* es que, con tan intenso vaciado de cualquier resquicio por el que obtener algo de confianza y esperanza, la intensidad vital de la misma desborda la estrecha cámara orquestada por su autor para subrayar el abúlico desperdicio de semejante intensidad.

Es como si todo lo que le sucede a Antonio Azorín contribuyese a resecar lo ya esquilado, hasta el punto de aventurarse una nueva e impremeditada ruta en la historia española.

Esta, como el espíritu de aquel, se encontraba, tras el desastre de Cuba, en una de sus cíclicas y recurrentes *caídas*, algo así como un cénit o clímax de la pérdida de convicciones que acentuaba la desorientación, la falta de fuerzas incluso, como diría Joseph Roth ante el declive de otro imperio, para una muerte injustificada.

De las vicisitudes biográficas de Antonio Azorín, siempre se desprende un poso de impotencia, más envuelto en el brillo fulgurante de las descripciones del paisaje rural o de ciudades como Madrid y Toledo, que tienen el valor de redimensionar la abulia del protagonista en un terrero de vigor y entusiasmo.

Y ello no por mera aplicación al texto literario de las recetas filosóficas de Schopenhauer y Nietzsche, sino por la propia imaginación y el refinado estilo de José Martínez Ruiz.

Inolvidables serían, al respecto, las estampas madrileñas que tensionan la novela y extraen de ella sus mejores frutos, en las que se vislumbra una percepción de la ciudad que mejora y amplía las visiones de Larra y Galdós.

En esas estampas impresionistas, el autor aprehende aquel estado de ánimo que, desde los tiempos de Yecla, tiraniza a Azorín con su sordo rumor a organismo sin vida, a gente desahuciada en lo moral y emocional, a páramos y solares convertidos en símbolo de la costra intrahistórica, provinciana y soporífera, que devora a los españoles.

Carecemos de código de inteligibilidad a la hora de descifrar una novela tan extrema y desapacible como *La voluntad*. Sus filamentos no siguen otra pauta que la de saturar el discurso con, más que ideas, sensaciones de ideas, como si, en una sociedad como la española, lo fragmentario y digresivo, el apunte y la somera descripción contuviesen el límite estético de lo que se puede decir sobre unos paisajes y un paisanaje tan inmunes a las retóricas de lo público.

Quizás, José Martínez Ruiz intuyó, en esta carencia de tradiciones de discurso mediante las que vehicular una conciencia política, el estímulo para abanderar innovadoras formas narrativas, la novela sin trama, de ideas, fragmentaria; su muy idiosincrásica aclimatación del pesimismo europeo, en auge a comienzos del siglo xx, a una atmósfera de derrota histórica y parálisis existencial.

En un país sin ideas, pero con sensaciones, sometido al bloqueo intrahistórico, expulsado, tras las guerras, revoluciones y desastres del xix, a una orilla eterna y residual, *La voluntad* se yergue impávida.

Ni constata melancólicamente un fracaso ni, en sus páginas, se narra la epopeya de una derrota. No hay en ella atisbo alguno de un tiempo mejor, ni la desgracia de una promesa rota, de un sueño traicionado.

De Yecla a Madrid, y de Madrid a Yecla, todo resulta esperable y enigmático. Antonio Azorín, como el personaje barojiano, también es un «precursor», en el sentido de transformar una *mala herencia* en la ocasión imprevisible e inaudita para eludir la condición de epígonos de lo irremediable.

Y, por ser un «precursor», de un modo que resultaría inconcebible en el registro de la desesperación y la melancolía de Larra y Galdós, se estaría comunicando a través de él una quiebra de amplia resonancia y profundas consecuencias: el corte, el drástico corte entre literatura y política. O, si se prefiere, la exploración de un tipo de escritura para la que no existía

un marco público de enunciación, una lógica estética y argumental que la hiciese legible para el lector.

Por eso, Baroja y Azorín son tan importantes. Por el hecho de haber sabido identificar en el nihilismo, en el estado de ánimo nihilista, un sentido de la historia de su país, recorrido por todo género de influencias, que, en rigor, por su propia intensidad, demandaba el gesto experimental de inundar la novela de ideas para hacer de la escoria de estas el espejo de los precursores. Es decir, de los iniciadores de una literatura, de un estilo de vida, pospolítico y, posiblemente, antipolítico.

Esta veta anárquica que se abre en la novela española en 1902, ¿no definiría muchas de las grandes obras narrativas del siglo xx, del temple vital con que fueron escritas, de la manera en que los novelistas posteriores nos consideramos a nosotros mismos?

Ajenos a la autocrítica lacerante de Larra, que constituye un extremo de la conciencia política del escritor, por haber sido engendrados en los paisajes nihilistas de Baroja y Azorín y por haber aprendido en ellos a hacer de la necesidad virtud.

La primera novela de Azorín, *Diario de un enfermo*: una lectura personal

PALOMA DÍAZ-MAS
Real Academia Española

1. TRES ENCUENTROS CON AZORÍN

Debía de tener yo cinco o seis años e iba andando por la Gran Vía de Madrid de la mano de mi madre. En nuestro camino se cruzó un hombre muy delgado que, desde mi estatura de niña, me pareció también muy alto. Vestía un abrigo y llevaba, a modo de bastón, un paraguas enrollado. Pasó ante nosotras y entró en un cine muy conocido, el Imperial, al que mis padres me llevaban a veces a ver películas familiares y en cuyo local actualmente hay una tienda de ropa de una cadena internacional.

Mi madre se inclinó un poco hacia mí y me dijo bajito:

—Ese señor es un escritor muy importante. Se llama Azorín.

Y yo me quedé con la imagen del señor asociada a esa palabra tan especial: Azorín, un nombre como de personaje de cuento y no de personal real.

Unos diez años después, cuando estudiaba el bachillerato en el madrileño Instituto Lope de Vega, leí por primera vez algunos escritos de Azorín. El autor había muerto poco antes, en 1967.

La generación del 98 formaba parte del canon de autores contemporáneos del plan de estudios de literatura y nuestros libros de texto incluían una selección de fragmentos de sus obras. A diferencia de otros autores de la misma corriente literaria, Azorín me pareció frío y distante, un tanto incomprensible; aquellos personajes reflexivos y melancólicos, aquellas descripciones demoradas, aquellos relatos en los que el tiempo discurría lentamente, en los que la acción parecía no avanzar, resultaban difíciles para una lectora adolescente, ávida de comprobar cómo en los libros transcurría la vida. Demasiada filosofía, poca acción y poca pasión; o, al menos, eso me pareció entonces.

Estudiaba ya la carrera universitaria cuando tuve una epifanía con respecto a José Martínez Ruiz. Me había matriculado en Filología Románica sin saber francés y me encontré con que todos mis compañeros de curso habían estudiado esa lengua en el bachillerato, mientras que yo había optado por el inglés. Así que tuve que hacer un esfuerzo adicional para ponerme a la altura de mis condiscípulos, asistiendo por mi cuenta a clases de francés fuera de la Universidad.

En una de esas clases, en el Ateneo de Madrid, un bondadoso y anciano profesor nos puso como ejercicio traducir al francés un texto español y escogió precisamente un fragmento de *Los pueblos* de Azorín. Pero, antes de ponernos a traducir, leyó para nosotros el pasaje en voz alta.

El texto, así leído, cobró una nueva dimensión. Al escucharlo, bien declamado aunque con una ligera entonación francesa, pude apreciar su exquisito equilibrio, la maestría en el uso de la sintaxis y del léxico, la sobriedad expresiva de las frases, la hermosura de la descripción de un paisaje. Lo que leído en silencio, en una lectura individual, me había parecido árido y un tanto afectado, al escucharlo se me reveló como una obra de arte en la que la precisión y la sensibilidad daban como resultado un texto redondo, equilibrado y lleno de belleza.

2. LA PRIMERA NOVELA DE UN AUTOR PROLÍFICO

Me gusta reflexionar sobre las primeras obras de los autores. En ellas con frecuencia apuntan, aunque sea de forma inmadura, las líneas maestras de su futura trayectoria literaria. Es como asomarse al germen del que después surgirá un escritor.

La primera novela de José Martínez Ruiz –el futuro Azorín, aunque entonces todavía no firmaba así– se titula *Diario de un enfermo* y se publicó en 1901. Adopta la forma de un diario y tiene mucho de autobiográfica, aunque también es deudora de una serie de influencias literarias. Para esta contribución he utilizado la edición de Escartín Gual (2015), en la que el texto va precedido de un extenso y detallado estudio.

Es necesario situar la obra en el contexto literario de la novela española y europea en los mismísimos inicios del siglo xx.

En el siglo xix se había desarrollado la novela realista, que describe sobre todo la vida de la burguesía y se caracteriza por la presencia de un narrador omnisciente que cuenta en tercera persona no solo los acontecimientos, sino los pensamientos y hasta los sentimientos de los personajes.

A partir de los años 70 del siglo XIX surgió la novela naturalista, marcada por el determinismo, la denuncia social y el recurso al feísmo y el tremendismo, con la descripción de lo más crudo y desagradable de la sociedad.

Frente a esas corrientes, varios autores de la generación del 98 exploraron nuevos caminos e intentaron crear un tipo de novela distinta, más basada en la experiencia del individuo y centrada en lo significativo de los detalles de la vida cotidiana y en las reflexiones de los personajes, que suelen reflejar el pensamiento del autor. Es el momento de la antinovela, la novela filosófica o la novela lírica (a la que han dedicado trabajos fundamentales Villanueva, 1983, y Gullón, 1984). Unamuno incluso inventó un término, *nivola*, para referirse a esas nuevas formas de narrar; un neologismo que utilizó por primera vez en su obra *Niebla*, escrita en 1907 y publicada en 1914. A las novelas de Azorín dedicó Martínez Cachero (1960) un libro ya clásico y su «sutil forma de narrar» fue el tema del discurso de ingreso en la Real Academia Española de don Mario Vargas Llosa (1986).

Significativamente, José Martínez Ruiz (o JMR, como solía firmar al principio de su trayectoria literaria, sobre todo en sus colaboraciones periodísticas) publicó en años sucesivos varias obras en las que experimentaba con una forma de narrar centrada en la experiencia personal y en la evolución de los sentimientos del protagonista. Son una serie de novelas independientes, pero con ciertas similitudes entre sí, en las que un personaje se debate entre la vida activa y la contemplativa, entre la acción y la reflexión sobre lo que siente y sobre lo que observa. En 1901 publicó *Diario de un enfermo*; en 1902, *La voluntad*, que había estado escribiendo al mismo tiempo que *Diario de un enfermo*; en 1903, *Antonio Azorín*, y en 1904 *Las confesiones de un pequeño filósofo*. En varias de ellas el escritor José Martínez Ruiz se identifica con el personaje Azorín, un apellido que acabará adoptando como seudónimo –o, más bien, como nombre literario, lo que en francés se llama *nom de plume*– en sus publicaciones posteriores.

Diario de un enfermo es un diario ficticio, que abarca desde el 15 de noviembre de 1898 hasta el 6 de abril de 1900. Sigue el modelo del diario íntimo, en el que el protagonista (aquí, anónimo) refleja sus experiencias personales, sus reflexiones y dudas.

La forma de diario propicia un tipo de escritura fragmentaria, en la que cada entrada tiene cierta autonomía. También Baroja emprendió por la misma época intentos parecidos en algunos relatos juveniles, como *Diario de un estudiante* y *Diario de un desesperado*. En el caso de José Martínez Ruiz, el diario conforma una narración que pudiéramos llamar estática, en la que el protagonista contempla la realidad y reflexiona sobre ella, aunque

la acción avanza morosamente y los acontecimientos aparecen más aludidos que descritos.

En ese momento, el diario personal apenas tenía precedentes en la literatura española, pero sí buenos modelos en la literatura francesa, de la que José Martínez Ruiz era admirador y buen conocedor. En Azorín influyeron desde los *Essais* Michel de Montaigne del siglo XVI, hasta obras más cercanas a su tiempo, como el *Journal intime* del autor francés Henri-Frédéric Amiel (1821-1881), producto de un largo proceso de escritura que se extendió desde 1839 hasta 1881.

En cuanto al argumento, la novela está protagonizada por un escritor enfermizo (más de ánimo que físicamente), que se siente fracasado por no haber alcanzado la fama y se abandona a la abulia y a la inacción. Algo que se manifiesta ya desde las primeras frases de la obra:

¿Qué es la vida? ¿Qué fin tiene la vida? ¿Qué hacemos *aquí abajo*? ¿Para qué vivimos? No lo sé; esto es imbécil, abrumadoramente imbécil. Hoy siento más que nunca la eterna y anonadante tristeza de vivir. No tengo plan, no tengo idea, no tengo finalidad ninguna. Mi porvenir se va frustrando lentamente, fríamente, sigilosamente. ¡Ah mis veinte años! ¿Dónde está la ansiada y soñada gloria? Larra se suicidó a los veintisiete años; su gloria estaba hecha...

Buena parte de la obra (que, por otro lado, es muy breve) refleja lo que hoy calificaríamos como una depresión. El protagonista trata de huir de su estado de ánimo decaído con viajes a Castilla y a Levante, que solo consiguen excitar efímeramente su sensibilidad. Se enamora de una joven también enferma (en este caso, físicamente enferma, ya que se sugiere que padece tuberculosis), con la que se casa; pero al cabo de dos meses ella muere y él se sume en un estado de abandono y desánimo total.

La obra se mueve entre la ficción y la autobiografía ya que en ella se reflejan algunas circunstancias vitales del propio José Martínez Ruiz. Ya en el mismo inicio, la evocación del suicidio de Larra a los 27 años resulta significativa, puesto que esa era precisamente la edad que tenía el autor cuando escribió la novela.

Además, pasaba por un momento de crisis personal. En lo ideológico, empezaba a distanciarse de la ideología anarquista de su juventud; en lo profesional, había sido expulsado en 1897 del periódico *El País*, en el que colaboraba. Era un hombre enfermizo (lo cual no le impidió vivir 93 años); según se ha sabido años después, sufría una enfermedad cardíaca, pero además era una persona hipocondríaca y, como tal, muy interesada por los avances de la medicina y la farmacopea (sobre el interés de Azorín

por la medicina y la influencia en su obra literaria ha escrito la misma Escartín Gual, 2016 y 2017). Padecía lo que él llamaba «neurastenia», una palabra que utiliza con frecuencia el protagonista de *Diario de un enfermo* para referirse a sí mismo, y que probablemente hoy llamaríamos trastorno bipolar, con fases de euforia y fases de depresión.

Una parte de la crítica ha interpretado la enfermedad del protagonista de *Diario de un enfermo* como una metáfora de la crisis de fin de siglo; es posible, pero también coincide con la experiencia vital del propio José Martínez Ruiz.

En lo que sería la fase de euforia de ese trastorno bipolar, en la novela se cuenta la agresión del protagonista a un desconocido que también corteja a la mujer de la que él está enamorado y con la que acabará casándose. Y, en un aspecto más estético y espiritual, se describe la violenta emoción que le produce la contemplación de algunas obras de arte, como una escultura que representa a Santa Teresa o los cuadros del Greco que tiene ocasión de ver en un viaje a Toledo. Esa exaltación excesiva ante la belleza, hasta llegar a padecer ansiedad, es una patología que tiene nombre: estrés del viajero o síndrome de Stendhal.

El viaje a Toledo de la novela refleja también una experiencia personal de José Martínez Ruiz que, en efecto, viajó a esa ciudad en diciembre de 1900 con su amigo Pío Baroja, quien aparece bajo el nombre de Olaíz en la novela. De hecho, los dos escritores cuentan, en obras distintas, algunas de las experiencias que vivieron en aquel viaje, como la impresión que les produjo la imagen patética de un hombre que portaba un ataúd de niño e iba preguntando de casa en casa dónde tenía que dejarlo.

Por otra parte, en toda la novela los sentimientos están apuntados con enorme sobriedad, con una gran contención. Así, el momento más desgarrador de la obra es la muerte de la esposa del protagonista; pero esa muerte devastadora no está descrita, sino reflejada en un exiguo apunte fechado el 21 de marzo: «Se la han llevado»; nueve días más tarde, el 30 de marzo, los sentimientos de la primera semana y media de duelo se expresan con otra frase lacónica: «Días de estupor hondo: largos, eternos».

3. UN CAMBIO DE FINAL ENIGMÁTICO

Por último, conviene comentar algo sobre el final de la novela.

El libro empieza, como hemos visto, con el protagonista preguntándose por el sentido de la vida.

Al final, el protagonista, viudo desde hace solo dos semanas, entra de madrugada en la habitación donde murió su mujer, una alcoba que se

encuentra intacta, tal como estaba cuando ella murió, incluso con manchas de sangre en las sábanas, y deja pasar el tiempo:

Son las dos de la madrugada. Ansioso, jadeante, abro su cuarto y entro. Todo está lo mismo que cuando ella murió: el tocador, los muebles, la cama deshecha, la cabecera ahoyada, goteada la fina randa de negras y tías manchas... En un vaso, unas flores penden secas: el agua, al evaporarse, ha ido formando en el cristal blancos círculos. Reluce en la penumbra el charol de un diminuto zapato.

Infinita tristeza llena mi alma. Sollozo; me falta el aire. Abro el balcón. Las estrellas parpadean; en el horizonte, al final de la negra mancha de la huerta, la ondulada silueta de las montañas se recorta indecisa en la oscura pálida del cielo. Un gallo canta, estridente, a lo lejos. Mis ojos se pierden en el infinito.

Paseo un momento por el cuarto; toco todos los objetos que ella tocaba. Me acuesto en su cama; pongo la cabeza donde ella la ha puesto. Anonadado, pasan las horas...

Inmediatamente, ve un revólver que «A la luz indecisa del crepúsculo, refleja, nikelado, sobre la mesa. Me levanto: lo cojo –He sonreído». Y así se acaba la novela, sugiriendo el suicidio del protagonista con el revólver y cerrando el círculo abierto con la evocación del suicidio de Larra, también con una pistola, en el inicio del diario.

Así era la obra en la primera edición, de 1901. La novela no volvió a reeditarse hasta la publicación de las *Obras completas* de Azorín por la editorial Aguilar casi medio siglo después, en 1947. Entonces, el autor cambió el final: el protagonista, tras pasar varias horas en la habitación que fue de su mujer, se echa en la cama en la que ella murió y podemos entender que se deja morir, como una lámpara que se apaga: «Alborea. El Oriente se enciende en pálidas claridades de violeta. Tintinea cristalina una campana. La lámpara, sollozante, con imperceptible moscardoneo, se va apagando».

La modificación de unas pocas frases cambia totalmente el final de la novela, convirtiendo en un lento dejarse morir lo que en la primera edición era una clara sugerencia del suicidio del escritor fracasado.

Se ha especulado mucho sobre ese cambio del final. ¿Por qué Azorín decidió eliminar la mención del revólver y, por tanto, la alusión al suicidio? Es difícil saberlo, pero tal vez no fuera una decisión puramente literaria ni enteramente suya.

A las alturas de 1947, en plena dictadura y solo ocho años después del final de la Guerra civil, todas las obras tenían que pasar por la censura oficial para poder publicarse. Uno de los criterios que aplicaba la censura era

que el contenido de los libros fuese acorde con la moral católica, y ciertamente el suicidio se aparta de esa moral. Así que no es imposible que el autor cambiase el final de su novela (no sabemos si por iniciativa propia, a petición de su editor Manuel Aguilar, o directamente por imposición de la censura), suprimiendo la sugerencia del suicidio por necesidad, ya que el final original probablemente no era aceptable por la censura de los años 40.

Es solo una hipótesis, que únicamente podría confirmarse si se descubriera algún documento (una carta, un informe de la censura) que la avalase. Pero no me parece inverosímil como forma de explicar ese cambio de final que tanto ha intrigado a la crítica.

Las obras literarias sin duda tienen valor en sí mismas, pero también hay que entenderlas en el contexto en que se escribieron y se publicaron. Conocer cuál era el panorama de la novela española en 1901 nos ayuda a valorar la originalidad y el carácter innovador de *Diario de un enfermo* y de otros experimentos narrativos de los autores de la generación del 98. Recordar cuáles eran las circunstancias que determinaban la difusión de las obras literarias en la década siguiente a la Guerra Civil puede ayudarnos a entender el cambio de final que Azorín introdujo en su novela, cuando esta se reeditó en el primer volumen de sus obras completas, en 1947.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Escartín Gual, Montserrat, ed., José Martínez Ruiz, *Diario de un enfermo*, Madrid, Cátedra, 2015.
- Escartín Gual, Montserrat, «Azorín y el lenguaje médico: de la ciencia en verso al Humanismo», *Boletín de la Real Academia Española*, t. XCVI, cuaderno CCCXIII, 2016, págs. 105-144.
- Escartín Gual, Montserrat, «Azorín, enfermo y escritor, ante la medicina», *Revista de Literatura*, LXXIX, 2017, págs. 189-221.
- Gullón, Ricardo, *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984.
- Martínez Cachero, José María, *Las novelas de Azorín*, Madrid, Ínsula, 1960.
- Martínez Ruiz, José «Azorín», *Diario de un enfermo*, Madrid, Estudio Tipográfico de Ricardo Fe, 1901.
- Martínez Ruiz, José «Azorín», *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947-1954, 9 vols.
- Vargas Llosa, Mario, *Las discretas ficciones de Azorín*, discurso leído el día 15 de enero de 1996, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. Don Mario Vargas Llosa y contestación del Excmo. Sr. Don Camilo José Cela Trulock, Madrid, Real Academia Española, 1996.
- Villanueva, Darío, *La novela lírica*, Madrid, Taurus, 1983, 2 vols.

Tres relatos de Azorín. (Inventando a Azorín)

CARLOS GARCÍA GUAL
Real Academia Española

He vuelto a releer estos días unos primeros relatos largos de Azorín, de marcado carácter autobiográfico que llevan el epígrafe o subtítulo de «novela».

La voluntad, de 1902.

Antonio Azorín (Pequeño libro en que se habla de este peregrino señor), de 1903.

Las confesiones de un pequeño filósofo, 1904.

La voluntad es un largo relato, marcadamente autobiográfico, que encaja muy bien por sus tonos sombríos de fondo en la atmósfera crítica y pesimista de la generación del 98. Es una novela tan característica de ese fin de siglo, como son *Camino de perfección* de Baroja, *Amor y Pedagogía* de Unamuno y *Sonata de otoño* de Valle Inclán, por citar otras de esos años.

El lector advierte enseguida que entre *La voluntad* y los dos relatos siguientes (que su autor sigue llamando «novelas», en el subtítulo de las tres) se aprecia un cambio profundo de humor, que es cada vez menos melancólico. Y en el contraste de los tres relatos se va dibujando claramente una nueva sensibilidad frente a la vida y la literatura, en la silueta del protagonista.

La nota que enlaza estas tres novelas es la continua referencia al paisaje y los pueblos del interior de Valencia. Las descripciones más o menos minuciosas anuncian y singularizan ya la prosa característica de Azorín. En esta trilogía levantina esas pinturas de pueblos y figuras son ya tan esenciales, y sin duda más memorables que las siluetas humanas retratadas.

Por otra parte, quiero recordar un par de frases de Azorín de algunos años después: «En mis libros nunca pasa nada.» «La verdadera aportación de los tiempos modernos al género novelesco es la novela donde no pasa nada.» En estos primeros relatos aún pasaban cosas, pero ya lo esencial

no son los hechos, sino la construcción en la trilogía de un protagonista: Antonio Azorín.

Recordemos unos párrafos del epílogo de *La voluntad*:

He sentido una gran tristeza. La vida en estos pueblos es feroz. El egoísmo toma aquí un aspecto bárbaro. En las grandes capitales, como se vive al día y como las angustias de uno son las angustias de todos, hay cierta humanitaria comunicación, cierto desprendimiento altruista... Pero aquí en el pueblo, cada uno se encierra en su casa, liado en su capa, junto a la lumbre y deja morir de inanición al vecino...

¡Vivirá siempre Azorín aquí? Yo me resisto a creerlo; él es un ser complejo; todos conocemos sus rachas de energía, sus audacias imprevistas; es una paradoja viviente. Por eso este reposo, esta sumisión me sorprenden. Le creo incapaz, desde luego, de un largo esfuerzo. Azorín es lo que podríamos llamar un rebelde de sí mismo. Instintivamente tiene horror a todo lo normal...

En esta novela sí pasan cosas y quejas: la novia de Azorín se angustia y se mete monja, el querido maestro de tristes reflexiones se muere, y sobre todo la rutina y el tedio en el cerrado ambiente pueblerino se hacen insostenibles.

Hoy me siento triste, deprimido, mansamente desesperado. No encuentro aquí el sosiego que me apetecía. Mi cerebro está vacío de fé. Me engaño a veces a mí mismo; lo que pretendo creer es puro sentimentalismo; es la sensación de la liturgia, del silencio de los claustros... Apenas si tengo fuerzas para escribir; La abulia paraliza mi voluntad ¿Para qué? ¿Para que hacer nada? Yo creo que la vida es el mal, y todo lo que hagamos para acrecentar la vida es fomentar esa perdurable agonía sobre un átomo perdido en el infinito...

Pero el pasaje más representativo de ese ánimo pesimista tal vez sea el del capítulo IV de la tercera parte de la novela, que dictamina: «Creo que mi ironía es una estupidez... Decididamente no me conozco.»

Yo soy un rebelde de mí mismo: en mí hay dos hombres. Hay el hombre-voluntad, casi muerto, deshecho por una larga educación en un colegio clerical, seis, ocho, diez años de encierro, de contradicción de todo lo natural y fecundo. Hay, aparte de éste, el segundo hombre, el hombre-reflexión, nacido, alentado en copiosas lecturas, en largas soledades, en minuciosos auto-análisis. El que domina en mí, por desgracia, es el

hombre-reflexión; yo casi soy un autómatas, un muñeco sin iniciativas; el medio me aplasta, las circunstancias me dirigen al azar a un lado y a otro. Muchas veces yo me complazco en observar este dominio del ambiente sobre mí; y así veo que soy místico, anarquista, irónico, dogmático, admirador de Schopenhauer, partidario de Nietzsche.

«¡Esta vida es una cosa absurda!» concluye un par de páginas después. En las líneas finales de la última carta su dedicatoria a Pío Baroja acaba:

Acaso se pueda escribir también otro libro que se titule *La segunda vida de Antonio Azorín*. Esta segunda vida será como la primera: toda ella esfuerzos sueltos, iniciativas paralizadas, audacias frustradas, paradojas, gestos, gritos... Pero ¿qué importa?

Ese libro pesimista no se escribió nunca. Ese frustrado filósofo quedó atrás, olvidado en el oscuro desván de los desvaríos juveniles. Sus inquietudes de un intenso pesimismo, más al estilo de Schopenhauer que de Nietzsche, no vuelven a tener eco aquí ni en todo el Azorín posterior, inclinado a la serenidad y la ironía. Pronto Azorín se descubre como discreto, tolerante, algo irónico y, definitivamente, conservador, un talante evidentemente muy provechoso.

2

Antonio Azorín es un libro de memorias y paisajes. Conecta, de modo claro, por su tema autobiográfico, con el libro anterior. Pero ahora el tono es muy distinto. Evoca los paisajes y pueblos de su niñez y adolescencia: Monóvar, Elda, Yecla, Petrel y, luego, Alicante, Orihuela, Torrijos, e Infantes, y sus parientes, el colegio, las casas y el casino provinciano... Todo es plácido, todo vale la pena de ser recordado con precisión, minuciosamente. Atrás queda, en la tercera parte, lo que podríamos llamar «la alabanza de aldea», Azorín es, de siempre, un magnífico paisajista.

El discreto y observador paseante Azorín se recrea en la evocación. Y, al final, ya en Madrid, escribe a su novia Pepita: «Aquí yo hago una vida terrible. Sabrás que emborrongo todos los días un fajo de cuartillas». Muy lejos de las cuitas tipo Schopenhauer, le escribe: «Pepita: Todas las noches le doy cuerda a mi relojito antes de acostarme. Cuando estaba ahí le daba cuerda a las diez: ahora se la doy a las dos de la madrugada. No te asistes. Ya procuraré que esto no dure mucho...

Tú ya sabes que yo hablo poco. Soy un hombre de recogimiento y de soledad; de meditación, no de parlaturías y bullicios».

3

Desde su título en *Las confesiones de un pequeño filósofo* apunta una nota de humor o cierta ironía. Que confirman sus primeras líneas:

Yo no sé si sé escribir...

Lector: Yo soy un pequeño filósofo, yo tengo una cajita de plata lleva de fino y oloroso polvo de tabaco, un sombrero grande de copa y un paraguas de seda roja con recia armadura de ballena. Lector: yo emborrongo estas páginas en la pequeña biblioteca de Condado de Salinas. Quiero evocar mi vida, Es medianoche. Es medianoche; el campo reposa en un silencio augusto; cantan los grillos en un coro suave y melódico; las estrellas fulguran en un cielo fuliginoso; de la inmensa llanura de las viñas sube un frescor grtao y frecuente.

Yo estoy sentado ante la mesa; sobre ella hay puesto un velón con una redonda pantalla verde... que hace un círculo luminoso sobre el tablero y deja en suave penumbra el resto de la sala. Los volúmenes reposan en sus armarios; apenas si en la oscuridad destacan los blancos rótulos que cada estante lleva –Cervantes, Garcilaso, Gracián, Montaigne, Leopardi, Mariana, Vives, Taine, La Fontaine–, a fin de que me sea más fácil recordarlos y pedir, estando ausente, un libro.

Yo quiero evocar mi vida: en esta soledad, entre estos volúmenes que tantas cosas me han revelado, en estas noches plácidas, solemnes, del verano, parece que resurge en mí, viva y angustiada, toda mi vida de niño y adolescente...

De nuevo Azorín va a contarnos detalles de su pasado, de nuevo evoca escenarios y figuras de su niñez y adolescencia, con esos apuntes afectuosos y puntuales que son de su estilo. Pero ahora ha cambiado el tono. Pues ahora su «yo», ese «yo» tan repetido, que es el centro desde donde va mostrando su mundillo provinciano, se ha hecho más irónico y un tanto snob, como ya indica en el comienzo del libro. Escribe desde un discreto retiro, y con una selecta biblioteca de clásicos al lado, como un nuevo Montaigne. Se define «pequeño filósofo», relee a esos clásicos amigos y medita, es una educación sentimental. Ya al anochece pasea pensativo por un jardín o una alameda oportuna, y en silencio se encamina hacia su solariego caserón, con una melancolía suave, algo epicúrea. Resulta muy salu-

dable después de frecuentar a los clásicos degustar la tristeza amable de la ciudad en otoño.

Al final, en una nota sobre su propio libro, apostilla, al final, Azorín:

Así, llevando esta vida, en la pequeña y clara ciudad levantina ha escrito mi inseparable amigo *Las confesiones de un pequeño filósofo*; se trata de una autobiografía. ¿Qué asunto puede haber más interesante para un escritor que su misma persona?

No deja de ser muy significativo que la dedicatoria de este relato diga: «A Don Antonio Maura, a quien debe el autor de este libro haberse sentado en el Congreso: deseo de mocedad». Si el joven José Martínez Ruiz comenzó su carrera literaria como un brioso anarquista podemos apreciar mejor ya cuán moderado se ha vuelto unos años después el «pequeño filósofo, Azorín».

4

Estas tres sedicentes novelas autobiográficas forman por sus temas una cierta trilogía, clara etapa iniciática en la muy extensa obra literaria de Azorín. Ya asentado en Madrid, él escribirá numerosos relatos de viaje, pero ya no más novelas, sino ensayos de amplios horizontes y honda simpatía con un estilo muy personal, como son *Los pueblos* (1905), *La ruta de Don Quijote* (1905), *Castilla* (1912), y muy varios ensayos de crítica y lectura en torno a clásicos castellanos, como *Lecturas españolas* (1912), *Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1914) y muchos otros.

Azorín ha diseñado ya hacia 1905 su camino como escritor, no ya como novelista, sino como sereno lector y ensayista con un estilo propio y seductora sensibilidad, amigo y glosador de los clásicos y viajero de mirada muy propia. Va a ser ya «con un cambio radical de estilo», «el ensayista clave para la conciencia de una tradición literaria y de la elaboración de una teoría de la nación a partir del vínculo entre hombres, paisajes y libros», como señala José M^a Pozuelo Yvancos¹.

A este ya asentado y sereno Azorín es al que saluda con entusiasmo D. Antonio Machado en el espléndido y extenso poema de *Elogio*, en 1913, escrito tras la lectura de *Castilla* (libro del 1912):

¹ *Historia de la literatura española*, 8. *Las ideas literarias*, Barcelona, Crítica, p. 569.

Con este libro de melancolía
toda Casilla a mi rincón me llega;
Castilla la gentil y la bravía,
la parda y la manchega.
¡Castilla, España de los largos ríos
que el mar no ha visto y corre hacia los mares...!

Antonio Machado saludaba el cambio de paisajes de Azorín:

¡Oh tú, Azorín , que de la mar de Ulises
viniste al ancho llano, en donde el gran Quijote, el buen Quijano,
soñó con Esplandianes y Amadíses;
buen Azorín, por adopción manchego...!

Aunque Azorín no procedía de la costa marinera, sino del Alicante interior, sí que era levantino, y se merecía esa salutación, pues su talante humanista puede ya acaso evocar el claro talante del asendereado Odiseo.

CGG

Azorín periodista, la claridad en el estilo

JUAN LUIS CEBRIÁN
Real Academia Española

La guerra es la trama y el nervio del progreso. La actual y terrible guerra no hará detenerse en su marcha ascendente a la Humanidad. [...] La vida espiritual del planeta gira toda alrededor de la guerra; no hay más que la guerra en la conciencia universal. [...] Pensadores, artistas, poetas, alimentan sus obras de los sentimientos de la guerra. [...] La humanidad entera, de uno a otro polo, sintiendo el dolor, pensando el dolor [...] Y ¿creéis que este pensar y repensar universales en el dolor, pensando en el dolor, no ha de producir lógicamente, fatalmente un nuevo avance en las vías de la justicia, del progreso? No en vano la humanidad misma se habrá revelado a sí misma este tesoro de sensibilidad. Una nueva era comenzará para Europa y para el mundo. Tengamos fe, más fe.

Así reflexionaba José Martínez Ruiz sobre los estragos de la guerra en sus crónicas para el diario ABC escritas desde París en 1915. En estos días dramáticos en los que la guerra vuelve a ser realidad y amenaza en el corazón de Europa y las veredas del Mediterráneo me parece conveniente retomar semejante meditación. Azorín no fue con toda propiedad corresponsal en la primera Gran Guerra, no a la manera en que hoy lo son muchos reporteros, pues no visitó el frente; pero desde la retaguardia fue testigo, en primera fila de asiento, de la movilización del ejército galo en verano de 1914; y residió en París en 1917 y 1918, escribiendo siempre para ABC. Sus crónicas de esta época las recogió después en dos libros, *Entre España y Francia* y *París bombardeado*; en un tercero, *Los Norteamericanos*, describió el despliegue de las tropas estadounidenses que contribuyeron a la victoria frente a Alemania.

Es evidente que el escritor, afamado ya cuando esto narraba para los lectores españoles, fracasó en sus previsiones. Hubo, sí, un renacimiento de la vida ciudadana en Europa durante los años veinte, que algunos consideraron una *belle époque*, pero las heridas de la primera guerra mundial no restañaron las causas del conflicto, y volvieron a desangrarse en la

segunda gran conflagración, tras la que el mundo se vio dividido en bloques enfrentados que ahora parecen querer resucitar.

Estos comentarios iniciales sobre Azorín como periodista vienen a cuento de que el maestro que ahora homenajeamos fue, como Larra, esencial y prioritariamente un escritor de periódicos, condición que por sí misma no permite a quienes la disfrutaban definirles como periodistas a secas, al menos en el limitado sentido profesional de la palabra, no siempre elogioso para quien lo practica. Nuestro protagonista sí lo fue con todas sus consecuencias. Redactor de plantilla en varias publicaciones, enviado especial, reportero, cronista parlamentario y de viajes, columnista y articulista, la mayoría de su obra fue concebida inicialmente para ser difundida en la prensa. De modo que, aunque incursionara en la novela, el teatro, el ensayo y hasta la poesía, su ejecutoria constituye la prueba más relevante de que el periodismo es un género de la literatura. Lo sabíamos desde Dickens a Vargas Llosa, pasando por Hemingway o García Márquez, para solo citar a algunos monstruos sagrados de las letras universales. Sin embargo no resultaba tan obvio para los intelectuales y eruditos de finales del XIX. En su *Literatura General y Española*, Francisco Sánchez de Castro, catedrático de la especialidad en Salamanca y en la Universidad Central, poeta y dramaturgo, amén de dictaminar que la literatura es no solo un arte sino también una ciencia, calificaba a los periódicos de «escritos de clasificación dudosa», pese a haber sido él mismo director de uno de ellos, *El Pensamiento Español*. Quizás por esto último decía que «literariamente considerados es indudable que estos escritos breves y ligeros, hechos por lo común con precipitación, y no siempre por hombres doctos y mucho menos por buenos escritores, contribuyen a pervertir el gusto y corromper la lengua», para añadir enseguida que, pese a ello «ha habido y hay honrosas excepciones y periodistas distinguidísimos».

En el caso que nos ocupa el periodismo es un género literario en sentido nada figurado. Una de las innovaciones más radical y perdurable en el estilo hispano la produjo Martínez Ruiz con sus punto y seguidos, sus párrafos cortos, aquejados de un milagroso y sobrenatural hiato que al suspender el debate refuerza su contenido. Las frases breves y tajantes, incluso cuando expresan la duda, son bien populares, desde que estudiamos el bachillerato, entre los que hablamos español. Y es que para Azorín el estilo «es la claridad. Consiste en poner una cosa después de otra y no mirar a los lados».

En la biografía azoriniana hay episodios de su ejercicio como reportero en el más estricto significado de la palabra. Juan Ignacio Luca de Tena, ilustre dramaturgo y fundador del ABC le pidió fuera enviado espe-

cial del diario al viaje de don Alfonso XIII a Francia camino de Londres, adonde marchaba para elegir esposa. No le hizo mucho tilín la propuesta pues en aquella época, aunque apeado ya de las ideas anarquistas, su corazón seguía a ratos latiendo republicano, pero la oferta le pareció económicamente suculenta. Luca de Tena quería aprovechar el viaje real para inaugurar la etapa de su semanal como periódico diario, por lo que no reparó en gastos para la ocasión y envió a dos corresponsales, Azorín y Álvaro Calzado. En la medianoche del 31 de mayo al 1 de junio de 1905, tras una representación de *Sansón y Dalila* a la que asistieron el joven monarca y el presidente francés, una bomba estalló al paso de su carruaje en la calle Rivoli de París. Un policía y un salchichero resultaron heridos y según parece el monarca, que contaba solo 19 años, reaccionó con bravura o insensatez, según se mire, irguiéndose sobre el coche y vitoreando a Francia en vez de arrojar al suelo como hizo la guardia de coraceros. También ayudó y consoló al presidente Loubet que sufrió un ataque de pánico tras la explosión. Testigo de los hechos fue Azorín, quien en la madrugada del mismo día 1 envió a su diario la primera crónica telegráfica del periodismo español. Frente al sensacionalismo de otros despachos, nuestro hombre minimizó los hechos con la descripción objetiva de los mismos.

Yo he ido donde cayó la bomba, hoy jueves a las 12. Un compacto grupo se renovaba incesantemente en el centro de la calle. Llegaban damas en automóviles eléctricos y en landós blasonados, que miraban un momento la leve huella y volvían a partir. Y esta huella era sencillamente un pequeño hueco hoy abierto en el pavimento de madera y cubierto de arena fresca. Los curiosos meten en él sus bastones, pretendiendo sonarlo. No se podría plantar en él una diminuta planta de claveles. Es muy probable que, a caer debajo del coche regio, no hubiera hecho más que causar daños en éste sin llegar a la persona del monarca. Y eso es todo.

Pero no fue todo, pues más tarde se quejaría de que ni él ni su compañero del periódico hubieran sido condecorados por el gobierno francés tras la cobertura del viaje real, como sí lo fueron en cambio el resto de cronistas y enviados especiales «Calzado y yo, que precisamente nos habíamos distinguido en la tarea de informadores entusiastas y minuciosos, no fuimos considerados –escribiría más tarde– a la altura de los demás estimados compañeros, fotógrafos, informadores, etc... Esto es lo que yo le debo a la Francia oficial. Justo es añadir que a la Francia intelectual, literaria, le debo mucho». Andando el tiempo la Francia oficial le entregaría la Legión de Honor por sus crónicas sobre la Gran Guerra. Por otra parte el

telegrama con que inauguró su correspondencia informativa con ABC le costó 800 francos, cantidad que le pareció desmesurada.

Antes de ser contratado por ABC, periódico en el que escribió durante decenas de años y publicó miles de artículos, había tenido ya una trayectoria periodística que comenzó en algunas hojas volanderas locales como *El Defensor de Yecla*, o *El Eco de Monóvar*, su ciudad natal, para después incorporarse a *El Mercantil Valenciano* y *El Pueblo*, de Blasco Ibáñez. A finales de 1986 se traslada a Madrid y continúa escribiendo en un buen número de diarios. Ficha por *El País*, republicano y conservador, del que sale despedido por sus ideas avanzadas, luego por *El Progreso*, de Lerroux, con quien comparte inquietudes políticas que terminan orientándole hacia el conservadurismo, primero con Maura y después con de la Cierva. Cronista parlamentario, fue capaz de combinar esa actividad con su condición de diputado por el partido maurista. Fue crítico teatral de *La Vanguardia* y su vinculación a ABC resultó definitiva a su regreso a Madrid tras el final de la guerra civil.

Meses antes de su viaje para cubrir la expedición de Alfonso XIII en busca de esposa, recibió otra oferta tentadora, esta vez por parte de José Ortega Munilla, periodista y novelista nacido en Cuba, director a la sazón de *El Imparcial* y padre del que sería el intelectual español más importante del siglo xx, José Ortega y Gasset. El diario publicaba uno de los mejores suplementos culturales que ha conocido el periodismo español, *Los Lunes del Imparcial*, con colaboraciones de plumas consagradas como las de Valera o Galdós y de jóvenes aspirantes que acabarían nucleando la generación del 98: Valle Inclán, Pío Baroja o el propio Azorín. Ortega convocó a este último para encargarle una serie de reportajes sobre las primeras salidas de don Quijote, visitando pueblos y escenarios de las aventuras del ingenioso Hidalgo. Azorín narraría décadas más tarde su conversación con el director del periódico:

En su casa, mano a mano los dos, ha de darme las instrucciones para el viaje. Con el mayor misterio me dice:

-Bueno, ya lo sabe usted. Va usted primero, naturalmente, a Argamasilla de Alba. De Argamasilla creo yo que se debe alargar a las lagunas de Ruidera. Y como la cueva de Montesinos está cerca, baja usted a la cueva. ¿No se atreverá usted? No estará muy profunda.

Siguió Ortega describiendo el itinerario hasta que –cuenta nuestro autor–:

don José Ortega Munilla abre un cajón, saca de él un chiquito revólver y lo pone en mis manos. Le miro atónito. No sé qué decirle.

—No lo extrañe usted —me dice el maestro— No sabemos lo que puede pasar. Va usted a viajar solo por campos y montañas. En todo viaje hay una legua de mal camino. Y ahí tiene ese chisme por lo que pueda tronar.

Azorín guardó el arma en su bolsillo y aceptó el encargo de aventurarse a escribir esas crónicas con las que el diario se proponía celebrar el tercer centenario de la publicación del primer libro del Quijote. Pero en su camino, aunque no en los artículos, cambió el itinerario diseñado por el jefe. Lejos de dirigirse de manera directa a Argamasilla se apeó del tren en Alcázar de San Juan, contra lo que cuenta en su relato, en donde llega a describir el anuncio del revisor declamando a voz en grito: «Argamasilla dos minutos». Y narra a continuación su trayecto en diligencia hasta la fonda de Xantipa. Pero en un artículo que él mismo enviaría treinta años más tarde al diario *La Prensa* de Buenos Aires, explica que en realidad se apeó en Alcázar de San Juan en cuya estación alquiló un carro. «En un carrito que guiaba un antiguo repostero que vivió y trabajó en Madrid hicimos todo el viaje por pueblos y aldeas de la Mancha. Salimos de Alcázar de San Juan, fuimos a Argamasilla; visitamos las lagunas de Ruidera; penetramos en la cueva de Montesino». Su ruta acabó en el Toboso y agarró el tren de vuelta de nuevo en Alcázar, alegando en el último reportaje que quería echar la llave a sus correrías «en la capital geográfica de la Mancha». *La ruta de don Quijote* es uno de los muchos libros de Azorín que vieron la luz primero en forma de artículos periodísticos. Su ensayo sobre *Castilla*, obra fundamental, quizás la más característica de su pensamiento, y otras muchas se publicaron antes incluso en diarios distintos y aun bajo diferentes secciones. De modo que en el relato sobre el héroe cervantino describe con melancolía sus sentimientos como cronista: «Después yo me quedo solo con mis cuartillas, sentado ante la mesa, junto al ancho balcón por el que veo el patio silencioso, blanco. ¿No acabará nunca para nosotros, modestos periodistas, este sucederse memorable de cosas y de cosas?... Yo amo esa gran figura dolorosa (*se refiere a la de don Alonso Quijano*) que es nuestro símbolo y nuestro espejo. Yo voy con mi maleta de cartón y mi capa a recorrer brevemente los lugares que él recorriera. He escrito ya mucho en mi vida; veo con tristeza que todavía he de escribir otro tanto. Lector perdóname: yo soy un pobre hombre que en los ratos de vanidad quiere aparentar que sabe algo, pero que en realidad no sabe nada». No se puede expresar mejor el sentimiento de abandono y soledad que en medio del ruido ambiente provoca el oficio de reportero, ambicioso por saber de todo y preocupado por no saber gran

cosa de nada. En una entrevista para *La Nación* de Buenos Aires, en octubre de 1951, ya a su proveya edad, confesaba haber vivido en incontables pupilajes madrileños. «Podría escribir un libro sobre los pupilajes españoles. –añadió– Y sobre las redacciones. En las redacciones –escuelas de buen estilo– he trabajado mucho de madrugada». Todavía joven, su profesión de periodista le permitió tratar con lo que llamaba el mundillo literario. Nada más y nada menos que Benavente, Valle Inclán o Unamuno. Y publicó un librito llamado *Charivari*, con el subtítulo *Critica discordante*, que mereció el elogio de Leopoldo Alas.

Tras fichar por el ABC, al hilo de su creciente fe en las ideas conservadoras que defendió como diputado maurista, tuvo algún intento fallido de regresar a *El Imparcial*, animado por Ortega y Gasset y deseado por el propio Azorín, pero circunstancias ajenas evitaron que se celebrara la reunión que tenían prevista para cerrar el trato. Su relación con los Ortega, padre e hijo, fue cordial, en ocasiones de franca amistad, aunque se distanció de las ideas del filósofo, con el que mantuvo más de una polémica en las páginas de sus respectivos diarios. No me resisto a reproducir unos párrafos del artículo «*La ética del periodismo*» en el que Azorín trataba de explicar su transformación política: «...antaño malgastábamos nuestro esfuerzo por querer lograrlo todo, renovar lo todo... ahora vemos que la labor verdaderamente eficaz... sabia... bienhechora no será la de aquel que pretende innovarlo todo» sino la de quien «comprende la realidad y se aplica a remediar y mejorar un poquito de sus asperezas... para que a lo largo del tiempo vaya operándose el cambio social»... para concluir que un partido político «no es una idea, es un hombre... los partidos políticos, como las escuelas literarias los hacen las personas... Los hombres y nos las ideas son los que lo hacen todo». Ortega y Gasset le respondió días después en el periódico de su padre. «Tiene razón Azorín: hoy en España no hay partidos políticos sino bandos, cuadrillas. No hay ideas políticas... ...Larga y doliente tradición tiene el odio y el desdén hacia las ideas en esta tierra de sol, de énfasis y de fatalismo». Para concluir irónicamente: «El señor Azorín hace bien en dirigir sus energías literarias a fomentar los bajos instintos de inercia moral en un público que no tiene otra cosa». Cualquier relación de este relato con la actual política española es pura coincidencia.

No sería posible terminar este comentario sobre José Martínez Ruiz sin referirnos a su tarea periodística durante el franquismo. Azorín se exilió a París al comenzar la guerra civil, asustado por el asesinato de su cuñado Miguel Cige, casado con Consuelo, hermana del escritor y gobernador civil de Ávila con la República. Además su amigo Ramiro de Maeztu fue fusilado por los republicanos en el cementerio de Aravaca. Con lo que él

decidió ponerse a salvo en la capital francesa donde más tarde llegarían otros cuates como Baroja, Ortega y Gasset o Gregorio Marañón. En 1939, en su condición de presidente del Pen Club español, escribió una carta a Franco en el que le planteaba una conferencia o diálogo para reintegrar en lo posible a los intelectuales exiliados en la España del dictador. Gabriel Arias Salgado, vicepresidente de Falange y posterior ministro de Información, se oponía firmemente al regreso del escritor que habría buscado la complicidad de Ramón Serrano Suñer. Contó con la ayuda de Dionisio Ridruejo, Antonio Tovar y Laín Entralgo, entonces falangistas que trabajaron directamente con el todopoderoso cuñado del Caudillo. Azorín había sobrevivido en París gracias a sus colaboraciones en el diario argentino *La Prensa* y regresó a España en agosto de 1939 una vez terminada la contienda. En noviembre de ese mismo año publicó en ABC su primer artículo en la prensa española tras aquel exilio forzado. Se llamaba *Elogio a José Antonio*. Había conocido al fundador de la Falange en la primavera del 36 y le había visitado en la cárcel. Le encandilaron su firmeza moral, su energía y a la vez sus dotes de contemplación hasta el punto de escribir que «aunque estuviéramos separados de él por un abismo ideológico, hacia él correríamos para estrecharle en nuestros brazos». Poco después dejó ABC para escribir en *Arriba*, el diario de la Falange, en donde publicó artículos en defensa apenas velada de la División Azul, para regresar a ABC otra vez con columnas elogiosas sobre José Antonio y en el que, en octubre de 1942, firmó un comentario bajo el título de *El Caudillo*, indudable hagiografía del dictador. Vendrán después otros textos sobre Franco, al que llega a comparar con don Quijote, que demuestran una sumisión genuina a los designios del general, tan lejos de sus ideales anarquistas y los comentarios críticos con el poder de su primera juventud, hasta el punto de que se había negado a todo tipo de colaboración, incluida la dirección de un diario, con la dictadura de Primo de Rivera. Antonio Trapiello ha señalado que Azorín fue un escritor al servicio del poder, y lo fue sin duda durante el franquismo, prácticamente hasta el final de sus días, mientras que paradójicamente los propios Ridruejo, Tovar y Laín, que habían sido sus valedores, fueron distanciándose de la dictadura hasta consumir una total ruptura. El destino de los intelectuales españoles como consecuencia de la guerra es la más dolorosa expresión de las dos Españas, de las que la suerte de los hermanos Machado constituye dramática expresión. Manuel, enterrado con honores por el régimen de los vencedores, tras entonar su canto en honor de José Antonio y de *El sable del Caudillo*, y Antonio, muerto en el exilio y amigo de Azorín, quien le presentó como candidato a la Real Academia, para cuya silla V mayúscula fue elegido, pero el estallido

de la guerra no le permitió llevar a cabo su ingreso. Años antes Antonio Machado ya había escrito su poema dedicado a José Martínez Ruiz, donde describe su trabajo empedernido con el recado de escribir, en el salón de la venta de Cidones, carretera de Soria a Burgos. Unos hermosos versos con los que me atrevo a cerrar este comentario:

Sentado ante una mesa de pino, un caballero
escribe. Cuando moja la pluma en el tintero
dos ojos tristes lucen en un semblante enjuto.
El caballero es joven, vestido va de luto.
El viento frío azota los chopos del camino,
Se ve pasar de polvo un blanco remolino.
La tarde se va haciendo sombría. El enlutado,
la mano en la mejilla, medita ensimismado.

Azorín y los clásicos

CARME RIERA
Real Academia Española

Azorín fue, sin ninguna duda, el escritor español que de manera más eficaz se dedicó a difundir entre el público a los autores clásicos. Juan Marichal¹, con bellas palabras, aseguró que Azorín hizo de la literatura española su patria. Así lo muestran algunos de sus libros: *Lecturas españolas* (1912); *Clásicos y modernos* (1913); *Los valores literarios* (1914); *Al margen de los clásicos* (1915), aunque son muchos más los textos en los que trata de literatura y de manera especial de los clásicos. No obstante, el amor azoriniano por los clásicos es fruto de una evolución.

En sus escritos de juventud, publicados entre 1892 y 1893, bastante antes, por tanto, de convertirse en Azorín, se muestra respetuoso con la tradición literaria, siguiendo las pautas académicas convencionales. En cambio, a partir de 1894, a consecuencia de su actitud iconoclasta frente a los valores establecidos, las alusiones literarias con respecto a los autores consagrados son negativas. Así en *Buscapiés* (1894), en el artículo «Hastío» advierte que los clásicos Calderón, Tirso, Shakespeare y Homero le producen fastidio. A *Buscapiés* pertenece también el artículo «Medalla antigua»² en el que arremete contra Quevedo que supone el lado oscuro de la literatura española del siglo xvii, frente a Calderón que implica su lado claro. Azorín sigue en esa visión dicotómica a Menéndez Pelayo³ y se basa en el Quevedo de *El Buscón* y de las sátiras. Más adelante, en *La voluntad* podemos leer que nadie hay «más seco y más feroz que el gran Quevedo»⁴. Unamuno, curiosamente, también se refiere de manera negativa a Quevedo en

¹ «Pedro Salinas y los valores humanos de la literatura hispánica», *La voluntad de estilo*, Revista de Occidente, Madrid, 1971, p. 236.

² *El Mercantil Valenciano* (25/4/1894).

³ Vid. *Estudios y Discursos de crítica e Historia literaria*, Santander, 1941, VIII, p. 298. «Más del teatro clásico castellano», *La vanguardia*, 21/10/1913, *Los valores literarios*, p. 1234.

⁴ Cito por la edición I. Fox, Castalia, Madrid, 1968, p. 213.

«Sobre la erudición y la crítica»⁵ aunque después habrá de ensalzarlo como una de las cimas de la literatura española.⁶

Aboga igualmente, por aquella época, por declarar en público lo que se comenta en privado acerca del desinterés por los clásicos. Recordemos el artículo «Somos iconoclastas» (1904)⁷ en el que con palabras muy cercanas a las de Unamuno añade:

Dentro de algunos siglos los eruditos que estudien estas épocas se extrañarán del horror que ahora se siente hacia un hombre al que no le gusta Cervantes o Lope de Vega. Y es que a una fe religiosa va sucediéndose otra fe, y que a unos santos van sucediéndose otros santos.⁸

Azorín, igual, que Unamuno observa muy bien la relación de los clásicos con el canon. Eso es lo establecido por la academia con respecto a qué autores entran en la lista de los mejores y quienes no entran, —no en vano el canon tiene origen sagrado— y se plantean la necesidad de la herejía, eso es de la disidencia.

La independencia de criterio literario que ya formuló Azorín en *Anarquistas literarios* (1896) y que se expande por toda su obra a lo largo de su trayectoria, corre paralela a la que preconiza Unamuno que frente a los cervantistas, «cervantófilos», según propia denominación, levanta la voz y asegura:

No me cargan ni el Dante ni Cervantes; pero me cargan y mucho, los dantófilos y cervantófilos y toda casta de apostilladores y monaguillos de genios pasados.⁹

Por su parte, Azorín dedica también una diatriba continuada, que ni siquiera en su etapa conservadora decrece, contra los eruditos y profesores, los sumos sacerdotes de la academia que se consideran guardadores del recto sentido de los textos clásicos. Es en la novela *La voluntad* (1902) donde su paisano aglutina y sintetiza sus opiniones literarias de aquellos años, que antes nos había ofrecido desparramadas en múltiples textos. En

⁵ Obras Completas, III, Ensayos, Afrodisio Aguado, 1958, p. 904.

⁶ Para la relación de Azorín con Quevedo véase el artículo de Adolfo Sotelo, «Azorín, lector y crítico de Quevedo» en *Anales Azorinianos*, N. 7, CAM, Alicante, 1999, pp. 77-98.

⁷ *Alma española* (17/1/1904).

⁸ Unamuno, *Obras Completas*, VII Ed. Afrodisio Aguado, 1958, p. 466.

⁹ Op. cit. p. 904.

La voluntad, considerada por algún crítico como una novela anarquista,¹⁰ vuelve a insistir, como ya había hecho en *Anarquistas literarios*, en la necesidad del rigor y la exactitud de la prosa que no encuentra en los clásicos –tampoco en los modernos, por eso carga contra Blasco Ibáñez y contra Galdós– y concluye que los clásicos, no sirven de pauta para los jóvenes novelistas de 1902 ni su lectura ofrece algo de interés.

Nuestra literatura del siglo xvii es insoportablemente antipática. Hay que remontarse a los primitivos para encontrar algo espontáneo, jovial, plástico, íntimo. Hay que subir hasta Berceo, hasta el Romancero [...] hasta el incomparable Arcipreste de Hita (214).

Azorín piensa todo esto medio «encantado». Martínez Ruiz se sirve de un recurso –la casi borrachera de aguardiente de su protagonista– para quitarle el posible hierro al asunto, y antes de terminar el capítulo con los gritos iconoclastas de éste: «¡Viva la Imagen!, ¡Viva el Error!, ¡Viva lo Inmoral!,» cita a Nietzsche «Hay que romper, la vieja tabla de los valores morales» y concluye con una acotación irónica y distanciadora, para curarse en salud:

No es posible saber a punto fijo las cosas que Azorín ha sorbido verdaderamente, se necesita beber mucho para pensar de este modo... (215)

Azorín pone algunos ejemplos de autores que le interesan –como Fernández de Andrada, «acaso lo más íntimo y confortador de toda nuestra literatura es la *Epístola moral a Fabio*– o como el dulce cantor de la *Noche Serena* –que pese a su calidad indiscutible rezuma negro pesimismo». Y se muestra más contundente al juzgar el teatro y la novela picaresca. Lope, que antes en *Anarquistas literarios* había considerado un revolteé, ya no es el rebelde que impone nueva preceptiva y se alza con la monarquía del teatro sino, al contrario, quien da al traste con las conquistas de los prelopidistas:

Lope da fin a la dramaturgia en prosa, sencilla, jugosa, espontánea de Timoneda y Rueda; su teatro inaugura el período bárbaro de la dramaturgia artificiosa, palabrera, sin observación, sin verdad, sin poesía, de los Calderón, Rojas, Téllez, Moreto. No hay en ninguna literatura un ejemplo de teatro más enfático e insoportable. Es un teatro sin madres y sin niños, de caracteres monofórmicos, de temperamentos abstractos, resuel-

¹⁰ <http://www.literaturas.com/Azorin.htm>, véase el interesante artículo de Cristian H. Ricci, «*La Voluntad*: una novela estilísticamente anarquista».

tos en damiselas parladoras, en espadachines grotescos, en graciosos estúpidos, en gentes que hablan de su honor a cada paso, y a cada paso cometen mil villanías... (213)

Como vemos, su opinión sobre el teatro nacional ha empeorado mucho. Ya no representa el lado claro de la medalla sino que la medalla tiene dos caras oscuras. La picaresca, que se suponía la zona negra, en su interpretación de 1894, ni siquiera entonces era juzgada, en conjunto, de una manera tan negativa a excepción del *Lazarillo*:

La novela picaresca es multiforme y feo tejido de crueldades pintorescas y horrideces que intentan ser alegres. Nadie hay más seco y más feroz que el gran Quevedo. *La vida del buscón don Pablos*, exagerado, dislocado, violento, penoso, lúgubre desfile de hombrones y mujerzuelas, es fiel síntesis de toda la novela. Causan repulsión las artimañas y despiadadas tretas que al autor se le ocurren para atormentar a sus personajes... (213)

Concluye Azorín con una reflexión general dimanada de Winckelmann y de Taine: la literatura castellana «descubre patente el genio de la raza hipertrofiado por la decadencia». De ahí la necesidad de buscar en los primitivos una alternativa a tal desastre, además de encontrar otros modelos no sancionados por la norma oficial académica que puedan servir de estímulo, la recuperación de los medievales entronca con la moda europea. No en vano los prerrafaelitas ensalzan a los primitivos y son diversos los autores franceses –de Víctor Hugo a Heredia, de Leconte de Lisle a Maurice Barrès– que han redescubierto el interés por la literatura medieval castellana. Notemos de pasada que la edición paleográfica J. Ducamin, de *El libro del Buen Amor*, aparece en 1901 en Tolouse.¹¹ Pero los primitivos que aseguran admirar a los modernistas, oponiéndolos implícitamente a los clásicos de los siglos XVI y XVII defendidos por los casticistas, ofrecen más posibilidades de imitación a los poetas que a los prosistas. Vía Rubén se revaloriza el alejandrino –pienso especialmente en *La paz del sendero* de Ayala o en algunas composiciones de los Machado o de Valle– o se recupera a Berceo. En *La paz del sendero* hay numerosas alusiones a la «pradera mística» de *Los milagros de Nuestra Señora* y en *Campos de Castilla* se considera al monje de San Millán «el primer poeta» y se le evoca copiando un pergamino, en una estampa muy azoriniana, por cierto.

¹¹ Edición de Tomás A. Sánchez en 1790. La edición de la BAE de Janer era de 1864 y hasta 1913 no aparece en Clásicos castellanos la de Cejador.

Los primitivos —el romancero y la lírica tradicional que habrían de servir de cañamazo en el que retejer buena parte de la poesía española del siglo xx, de Juan Ramón a Lorca pasando por Alberti— significaban otra posibilidad más fecundadora que la ofrecida a simple vista por los renacentistas y barrocos, los modelos de buen decir y bien escribir, patrocinados por los preceptistas literarios en los manuales de poética y retórica en los que habían estudiado literatura los autores de la época. El estímulo que estos primitivos ofrecen, lo señala Azorín muy bien en *La voluntad*, es su sentido «plástico, jugoso y espontáneo» (132), eso es, en buena parte, fruto de «la ingenuidad», que los prerrafaelitas exaltaban en los primitivos. Ingenio, no lo olvidemos, quiere decir libre. Esa libertad con que los primitivos aprehenden la realidad es precisamente una de sus mejores lecciones. Azorín no se cansará de predicarla.

Pero hay más. Al Arcipreste le bastan dos adjetivos —«amarilla et magrilla»— y «de un rasguño» queda retratada la viuda. Esa precisión conseguida con escasos medios le parece ejemplar a Martínez Ruiz. Azorín igual que Juan Ramón Jiménez abogará por la palabra exacta, la palabra precisa huyendo de los rodeos y las perífrasis.

Era, por tanto, inevitable que el gusto del escritor de Monóvar coincidiera con la corriente finisecular que se orientaba hacia la recuperación medieval que el Romanticismo había iniciado. Sin embargo, como ha demostrado Valverde, las mayores deudas estilísticas de Azorín no las contrae con ningún autor primitivo sino con uno del denostado siglo xvii: Zabaleta (1610-1670) cuyas estampas en *Día de fiesta por la mañana y por la tarde*, fabricadas con descripciones ajustadísimas y vivas pudieron servirle de pauta. Que conocía a Zabaleta bien está claro puesto que lo cita como fuente del capítulo II («La casa») en *El alma castellana*.

Hacia 1904-1905 señala Inman Fox¹² el cambio de actitud azoriniana, del anarquismo hacia una postura conservadora. Sin embargo Azorín, no renuncia por ello a sus ideales de justicia, ni a la necesidad de que exista un mundo mejor. Se plantea sólo otro camino para llegar a conseguir esos objetivos. La vía anarquista por la que abogó le parece ahora intransitable ya no conduce a solucionar ningún problema. En este sentido es sintomática la crisis que se observa en *Diario de un enfermo* (1901) y que también se pone de manifiesto en el artículo «Todos frailes» (*Alma española*, 17/1/1904). Más viable para acabar con los males de la patria, especialmente con el caciquismo y la oligarquía, se le antoja la militancia en el

¹² *Ideología y política en las letras de fin de siglo*, Espasa Calpe, Madrid, 1988, p. 47.

partido conservador que lidera Maura. La opción de Azorín, tan criticada, especialmente por los historiadores literarios que habrán de juzgarle después, conlleva un abandono de la postura radical que adopta en diversos artículos juveniles y esa disminución de su radicalismo se observa también en el paulatino aprecio por los autores españoles que antes no le parecieron clásicos, aunque los hubiera leído, él sí y muy bien, pese a escribir en «Somos iconoclastas»:¹³

Podemos asegurar que ninguno de los jóvenes del día ha leído a Calderón, a Lope, a Moreto –o, al menos, si los han leído no los volverán a leer, lo juramos– y que no son pocos los que sienten un íntimo desvío hacia Cervantes-(VII, 466).

El cambio de actitud es paulatino. Azorín matiza mucho más, aunque no abandona algunas de sus convicciones más firmes –por ejemplo, el desprecio por críticos y eruditos–, en todo caso sus argumentos, pienso ahora en el texto «La decadencia de España,» incluido en *Clásicos y modernos*, se vuelven más ponderados, con lo que ganan en eficacia.

Es entre 1905 y 1912, año en que aparece *Lecturas españolas*, cuando Azorín se convierte en el más conocido valedor de los clásicos del Siglo de Oro sin desdeñar, no tenía porqué ser lo uno o lo otro, a los medievales.

Recordemos que en 1905 se celebra el Tercer Centenario de la primera edición del *Quijote* y no deja de ser curioso que Cervantes, considerado por entonces el primer clásico nacional, sea el autor al que más textos dedica Azorín¹⁴.

La labor azoriniana en pro de los clásicos es fundamental por su enorme repercusión entre los lectores y, especialmente, entre los más jóvenes. Ortega, que sigue de cerca su trayectoria literaria, le consagra una crítica muy elogiosa el 11 de junio de 1912 en *El Imparcial*,¹⁵ recién salido el volumen de *Lecturas españolas* y se suma, poco tiempo después, en 1913 con entusiasmo al homenaje de Aranjuez¹⁶, en el que participaron entre otros Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, organizado como desagravio del rechazo de la Academia a contarle entre sus miembros, puesto que los

¹³ *Alma española*, 10, I, 1904.

¹⁴ Véase el fundamental estudio de M. Pérez López, *Azorín y la literatura española*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1974.

¹⁵ Puede verse recogido en *Ensayos sobre la generación del 98*, op. cit, pp. 201-208.

¹⁶ Vid. Antonio Campomar González, «La Academia Española, Azorín y la fiesta en su honor celebrada en Aranjuez», *Anales Azorinianos*, N. 4. CAM., Alicante, 1993, pp. 485-500.

puristas de la institución no le habían perdonado por entonces sus desvíos, pese a tener el respaldo de Maura.¹⁷

Es precisamente Ortega el encargado de señalar, en su carta abierta a Roberto Castrovido, director de *El País*, en defensa de Azorín a propósito del homenaje, que éste «ha acertado con la brecha por donde la sensibilidad moderna puede penetrar en el recinto de la literatura vieja.»¹⁸

Eugenio D'Ors, con metáfora menos bélica y más científica, habría de observar que el sistema que ha inventado Azorín se basa en el «punzamiento»:¹⁹

Él punza el pensamiento del viejo autor que examina, en tres o cuatro de sus momentos de corriente más rápida, de trayectoria más reveladora.²⁰

Mediante este punzamiento –la referencia de D'Ors me parece exacta–, Azorín extrae jugos vitales, o hasta minúsculos trozos de vísceras con los que hacer una biopsia.

Con permiso de Azorín, que pedía métodos científicos para la literatura, me permito estas referencias clínicas que hablan de su interés por ofrecernos, mediante el análisis de fragmentos el estado clásico del autor.

La economía de los elementos, la leve punción omite, lo recuerda D'Ors, «el derrame en que el pensamiento se adormece» y escoge entre muchas posibilidades las que mejor se ajustan a la sensibilidad propia y nos las presenta.

Una caterva de jóvenes aprendices de escritor que habrían de imitar el estilo y hasta el método azoriniano, se habían familiarizado con los clásicos gracias a los artículos de Azorín, difundidos en *ABC*, el *Diario de Barcelona*, *La Vanguardia*, *El Pueblo Vasco* y *La Prensa*, entre otros periódicos. Con él, se miraron en el espejo de aquellos para aprehender de nuevo sus valores que Azorín basaba esencialmente en su capacidad para ser contemporáneos. Ya aludió Marichal²¹ (1971) y luego Mainer²²(1991) a la

¹⁷ Laureano Robles, «Azorín y los Maura» en *Azorín 1904-1924 Actas del Coloquio Internacional de Pau*, Universidad de Murcia y Universidad de Pau, 1995.

¹⁸ Cit. por Ortega y Gasset, *Ensayos sobre la generación del 98*, Revista de Occidente-Alianza, 1981, p. 211.

¹⁹ D'Ors, Eugenio, «La exégesis de lo clásicos según Azorín», *Diálogos de la pasión meditabunda* (1922) *Nuevo glosario*, I, Aguilar, 1947, p. 542.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ «Pedro Salinas y los valores humanos de la literatura hispánica» en *La voluntad de estilo*, Revista de Occidente, 1971, pp. 233-246.

²² «Salinas, crítico: la búsqueda del valor vital», *Revista de Occidente*, 126 (1991), pp. 107-109.

influencia del escritor de Monóvar en ciertos textos de Salinas. También la presencia de Azorín puede detectarse en algunas de las evocaciones de Alberti de *Imagen primera de* y persisten las huellas azorinianas en diversos pasajes del *Dietari* de Pere Gimferrer, por citar un ejemplo más reciente.

Pero Azorín no estaba solo en la tarea de recuperar a los clásicos y ponerlos sobre el tablero de la actualidad. En aquella época el interés por la literatura nacional se considera cuestión de estado, todo lo contrario de lo que sucede ahora, en que la literatura se viene eliminando paulatinamente de la enseñanza sin que a la autoridad competente parezca importarle.

En la literatura se buscaban entonces elementos de cohesión nacional, hoy se buscan, si es que se buscan, en el fútbol, en la Roja, pero antes, todos, de la derecha a la izquierda, consideraban que la literatura era fundamental para comprender el pasado. Así Giner de los Ríos escribe:

Suprímase la literatura de un pueblo y en vano se apelará para reconstruir su pasado a su historia política, muda armazón de sucesos, esqueleto que no reviste la virilidad de la musculatura ni anima el vivificante calor de la sangre [...] estúdiase aquella y los más remotos tiempos y las generaciones más olvidadas se nos presentarán [...] no es otra cosa la literatura que el primer y más firme camino para entender la historia realizada [...] en ninguna otra esfera puede estudiarse con más seguridad el carácter de los pueblos.²³

De ahí el entusiasmo por la literatura que se vive especialmente desde finales del siglo XIX a la primera década del siglo XX, a impulsos sobre todo de la sección de Filología del Centro de Estudios Históricos, pero también gracias al entusiasmo de editoriales y revistas, desde *La Pluma*, a *Carmen* y *Lola* pasando por *La Gaceta Literaria* y *Cruz y Raya*. Todas se interesan por la literatura del Siglo de Oro y hasta exhuman textos de clásicos para ofrecerlos en primicia a sus lectores. Sin embargo, unas cuantas colecciones se arrogan un papel estelar, entre ellas me parece importantísima la que la empresa de «La Lectura» anuncia como colección de «Clásicos Castellanos» y que aglutina a un grupo de filólogos de prestigio, entre los que destacan quienes están ligados al Centro de Estudios Históricos. Es posible que sin las labores de edición llevadas a cabo por diversos estudiosos en la colección, iniciada en 1910, muchos de los artículos de Azorín sobre los clásicos no hubieran sido escritos ya que, a menudo, aprovecha la nueva edición como punto de partida para sus colaboraciones en la

²³ Ed. López Morillas ed. *Krausismo, estética y literatura*, Lumen, Barcelona, 1973, pp. 113-114.

prensa. En este sentido, hay que advertir que algunas de estas están pensadas como reseñas. Unas reseñas sin duda peculiares puesto que siempre acaba por imperar la subjetividad azoriniana que nos arrastra en su particular manera intrahistórica²⁴ hacia el pasado desde el que enfoca la actualidad literaria de los clásicos.

En el caso de la edición de *El Quijote* (1911-1912) a cargo de Rodríguez Marín o de la de Cejador de *El Libro de Buen Amor* (1913) el propósito reseñador está claro. En otros, Azorín oculta que la pauta para su artículo se la da la nueva edición, como ocurre con la de *Obras* (1911) de Garcilaso, preparada por Navarro Tomás, de cuya introducción se nutre sin citarla. Se suele repetir que Azorín es el primero en observar en el texto «Garcilaso y Góngora», incluido en *Lecturas Españolas*, y de un modo mucho más amplio en el texto más tardío «Garcilaso» recogido en *Los dos Luises y otros ensayos* (1921), que Garcilaso es un autor poco castizo.²⁵ Sin embargo no es Azorín el primero en destacarlo sino Tomás Navarro Tomás en la Introducción de su edición de Garcilaso publicada en Clásicos Castellanos en 1911 y reseñada por Azorín en el periódico *La Vanguardia* (1-3-1911 con el título de «Garcilaso»), justo en el momento de su aparición.

Azorín, gracias a Navarro Tomás, nos ofrece una imagen distinta del primer gran clásico renacentista. El toledano es un renovador que se vale de la literatura europea y no de la tradicional castellana.

Al autor de Monóvar, que no le hace ascos a lo foráneo, le viene bien destacar el europeísmo garcilasista que señaló Navarro Tomás, —lamentando, no obstante, la falta de «castellanía, espíritu de raza, en fin alma española—»²⁶ para insinuar que el primer clásico español del Renacimiento lo es, quizá, precisamente, en tanto en cuanto fue capaz de captar e introducir lo que se está haciendo fuera del país, renovando así la lírica. Y, tal vez, como una pulla contra quienes exaltan a Garcilaso como escritor genuino, escribe Azorín con la falsilla de don Tomás : «No es Garcilaso un poeta castizo de su tierra y de su raza» (932)²⁷ aunque el pequeño filósofo, contrariamente al filólogo, no se lo eche en cara.

²⁴ Vid Rozas, «Introducción» a Azorín, *Castilla*, Labor, Barcelona, 1973.

²⁵ Navarro Tomás excusa de esas pretendidas faltas a Garcilaso «las andanzas de su vida, el provecho de sus pocos años, su obra mal conservada y su temprana muerte le disculpan» Introducción, p. xv.

²⁶ Introducción, p. xv.

²⁷ Véase al respecto las certeras observaciones de Claudio Guillén cuando recuerda atinadamente que Herrera al elogiar a Garcilaso advierte que rivaliza con los arrogantes poetas italianos, pero ni Herrera ni el Brocense se plantearon «que pudiera existir una égloga española, un género español o una mitología, o estilos españoles» «Sátira y

Azorín se limita, en parte, a utilizar la introducción de Navarro Tomás sin nombrarle siquiera, olvidando el mérito de éste al hacer asequible al público de entonces una edición moderna de las *Obras*²⁸ de Garcilaso. Un Garcilaso mucho más de acuerdo con la sintonía renacentista europea que pedía Américo Castro. Parece ser que don Américo había dedicado al toledano unas lecciones de viva voz que habrían de influir mucho, según cuenta Lapesa, en el auditorio en el que él se encontraba. Tanto es así, que *La trayectoria poética de Garcilaso* comenzaría a gestarse ya entonces. Fruto de este interés castrista sería también el estudio de Margot Arce Blanco.²⁹ En consecuencia, si Azorín contribuye a divulgar a Garcilaso es, en este caso, exclusivamente, como puente entre los estudiosos y el público.

Algo parecido le ocurre con el teatro áureo. Su revalorización del mismo y, en especial de la obra de Calderón, está en deuda con los estudios de Américo Castro.³⁰

Pese a esos pequeños plagios y/u omisiones a la hora de citar sus fuentes, los artículos de Azorín prestaron una ayuda capital a la labor de los filólogos del Centro de Estudios Históricos. No hay edición o estudio importante debido a los investigadores del Centro que no cuente explícita o tácitamente con el respaldo del escritor de Monóvar. La propaganda de Azorín en los medios periodísticos constituyó una positiva caja de resonancia, a la vez que sus ideas literarias cambiaron a medida que su concepto de *volkgeist* cedió a la *zeitgeist*, de acuerdo con una interpretación literaria más moderna, en la que se basaban los enfoques de los nuevos filólogos, en coincidencia con la teoría de la circunstancia de Ortega.

Es, por tanto, al hilo de la recuperación de los clásicos, emprendida por los investigadores europeizados del Centro de Estudios Históricos, que aumenta el aprecio azoriniano por los ‘clásicos castizos’ –Ortega dixit– hasta convertirse en su espacio vital. Moreno Villa lo evoca en *Vida en claro*

poética en Garcilaso», en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 15-48.

²⁸ La Introducción se alarga y complementa en posteriores ediciones. Lo constato en la de 1935.

²⁹ *Garcilaso de la Vega; contribución al estudio de la lírica española del siglo XVI*, *Revista de Filología Española*, Anejo 23, Madrid, 1930. A la aportación de Arce Blanco habría que añadir las de Montesinos, Dámaso Alonso o Salinas. Éste último relee a Garcilaso para editar a Meléndez en *Clásicos Castellanos* (1925) y se empapa tanto del clásico que le toma medio verso prestado de la *Égloga tercera*, «la voz a ti debida» para el título de su primer poemario de amor en 1933.

³⁰ Véase el artículo «Algunas observaciones sobre el concepto del honor en los siglos XVI y XVII», *Revista de Filología Española*, 1916, N3.

«desmenuzando la carne de un clásico, momia ya, extrayendo un globulillo perfumado».³¹

Por eso la evolución azoriniana, que va del rechazo iconoclasta a la lenta recuperación de los clásicos nacionales para acabar en su abierta exaltación no es, a mi juicio, consecuencia de un conservadurismo cada vez mayor, cuyo colofón está contenido en *Una hora de España* (1924), sino que depende, en gran medida, de circunstancias filológicas ajenas a la ideología del escritor, en deuda con la proliferación de los estudios literarios en torno a los clásicos y del rigor y la asequibilidad de las ediciones.

Para los filólogos del Centro de Estudios Históricos ninguna etapa de la literatura nacional era desechable y sus valores literarios podían ponerse perfectamente al día a base de ediciones fiables. La Edad Media y el Siglo de Oro formaban parte integrante del pretérito español y ambas épocas eran irrenunciables, como irrenunciables llegarían a ser para Azorín. Los nuevos enfoques de la literatura trataban de paliar el desprecio liberal por el Siglo de Oro, con la monserga de la decadencia y el fanatismo, para observarlo de una manera más abierta, menos simplista, menos de acuerdo con la leyenda negra. Los clásicos aureoseculares ya no serán repudiados como productos del medio vergonzante del que surgen, a la manera de Taine, sino que se estudiarán como frutos del ambiente de su época. Además, el Renacimiento dejará de enfocarse como continuación de la literatura medieval hispánica para hacerlo en conexión con las corrientes espirituales, éticas o estéticas europeas.

Azorín, el gran defensor de los clásicos, establece con estos un diálogo fructífero. Al entender y valorar su dinamismo nos ofrece la mejor y más moderna de las aproximaciones al concepto de clásico. «En tanto en cuanto los clásicos son capaces de reflejar nuestra sensibilidad moderna, son clásicos.»³²

³¹ *Autobiografía*, FCE, México, 1976, p. 140.

³² «Nuevo Prefacio» a la segunda edición de *Lecturas Españolas*, Nelson, 1915.

Azorín, Baroja y el espíritu cervantino

SOLEDAD PUÉRTOLAS
Real Academia Española

En 1905, con motivo del centenario de la gran obra de Cervantes, José Ortega Munilla, director de *El Imparcial*, le hizo a Azorín el encargo de escribir una serie de crónicas sobre la ruta de don Quijote. Fue el estreno de Azorín como colaborador de *El Imparcial*. Azorín tenía fama, en el lenguaje de la época, que ahora resulta algo sorprendente, de humorista. Lo que se quería indicar con el adjetivo era la capacidad de mirar con ironía el mundo, los pequeños y grandes acontecimientos de la vida –en el caso de Azorín, como en el de tantos otros «humoristas», pequeños—. Los «humoristas» enriquecen nuestra percepción de la realidad, no alabando lo bello y lo importante, sino haciendo hincapié en lo desajustado, lo inquietante, lo absurdo.

Azorín, que ya tenía fama de prosista sutil y gran paisajista, escribe una serie de artículos, que, al hilo de los personajes del Quijote, nos dan la oportunidad de conocer la valoración personal y literaria de Azorín sobre la obra de Cervantes y su concepción de la literatura. «¿Nuestra vida no es como la del buen caballero errante que nació en uno de esos pueblos manchegos? –se pregunta Azorín– Tal vez sí, nuestro vivir, como el de don Alonso Quijano el Bueno, es un combate inacabable, sin premio, por ideales que no veremos realizados».

Pero lo más significativo de la mirada de Azorín sobre la figura del héroe de Cervantes es la íntima conexión que encuentra entre la llanura manchega y los delirios y aspiraciones de don Quijote. «Y nosotros –escribe–, tras horas y horas de caminata por este campo, nos sentimos abrumados, anonadados, por la llanura inmutable, por el cielo infinito, transparente, por la lejanía inaccesible. Y ahora es cuando comprendemos cómo Alonso Quijano había de nacer en estas tierras y cómo su espíritu, sin trabas, libre, habría de volar frenético por las regiones del ensueño y de la quimera».

Un asunto muy querido para Azorín es la detención del tiempo. En la Mancha lo encuentra, y eso le ayuda, le empuja a retroceder, a ver al héroe en el paisaje invariable. El paisaje invariable hace invariable al tiempo.

Lo que a Azorín le interesa recalcar (como bien señala Eloy Navarro en el prólogo a *La ruta de don Quijote*, Biblioteca Nueva, 2005) era que «en la época de Cervantes y aún tres siglos más tarde, el problema de la sociedad española seguía siendo la incapacidad para percibir el valor vital del tiempo, para entender que ese tiempo detenido [...] era, en última, instancia, un tiempo perdido».

Ejemplo de este sentir es la descripción que Azorín hace de Argamasilla como «un pueblo enfermizo, fundado por una generación presa de una hiperestesia nerviosa». En la crónica que dedica al ambiente de Argamasilla, se hace esta consideración final:

Yo salgo a la calle, las estrellas parpadean en lo alto, misteriosas; se oye el aullido largo de un perro; un mozo canta una canción que semeja un alarido un súplica... Decidme, ¿no es éste el medio en el que florecen las voluntades solitarias, libres, llenas de ideal –como las de Alonso Quijano el Bueno–, pero ensimismadas, soñadoras, incapaces, en definitiva, de concentrarse en los prosaicos, vulgares, pacientes pactos que la marcha de los pueblos exige?

Insiste en lo mismo en la crónica titulada «La exaltación española». Impresionado por «...el vivir doloroso y resignado de los buenos labriegos, la monotonía de las horas que pasan y pasan lentas, eternas, en un ambiente de tristeza, de soledad y de inacción», vuelve al héroe de Cervantes: «Y ésta es –escribe– la exaltación local y baldía que Cervantes condenó en el Quijote; no aquel amor al ideal, no aquella ilusión, no aquella ingenuidad, no aquella audacia, no aquella confianza en nosotros mismos, no aquella vena ensoñadora, que tanto admira el pueblo inglés en nuestro Hidalgo, que tan indispensables son para la realización de todas las grandes y generosas empresas humanas, y sin las cuales los pueblos y los individuos fatalmente van a la decadencia».

Azorín reivindica el ideal, los sueños, las ilusiones, pero es heredero del espíritu del Larra y le exaspera la lentitud con que se hacen las cosas en España. Mientras recorre la ruta de don Quijote, se lamenta de que el tiempo detenido haya sido tiempo perdido para toda idea de progreso, de modernidad.

Diez años más tarde, en 1915, en uno de sus libros más destacados, «Al margen de los clásicos», con el que se consagra como un crítico literario excepcional, dedica varios capítulos a Cervantes.

En el que lleva por título «Al margen del Quijote», nos hace asistir a una reveladora conversación entre don Quijote y Alvaro Tarfe, personaje

que aparece en la Segunda Parte del Quijote y que le sirve a Cervantes para proclamar la identidad del héroe y defender su autoría. Azorín, fiel al espíritu cervantino, acerca la escena a sus lectores. Así, declara el caballero: «Finalmente, señor don Alvaro Tarfe, yo soy Don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos». Y el inmortal caballero pide a su nuevo amigo que declare «ante el alcalde del lugar» que hasta ahora no viera nunca a Don Quijote, y que este caballero y no otro es el auténtico, el verdadero, el inconfundible Don Quijote de la Mancha. A ello accede don Alvaro de Tarfe de muy buen grado.»

Azorín fija su atención en este momento y subraya su importancia: «Esa declaración –escribe– era el último acto transcendental en la vida del insigne manchego. [...] era la afirmación de su personalidad». Y concluye: «...La sinceridad y el amor a la belleza y a la justicia ha guiado nuestra pluma. Podrá pasar por encima de nosotros otra generación; no podrá arrebatarnos nuestra personalidad, lo trabajado, lo ansiado y lo sufrido».

Azorín emplea el plural, se hace heredero del orgullo de Cervantes. Y del mensaje que su estilo lleva implícito.

«¿Por qué unas líneas –dos o tres–, de Cervantes nos producen el mismo efecto –o más intenso– que una amplia, detallada, prolija descripción?», se pregunta en el artículo «Al margen de La fuerza de la sangre». Destaca, con su aguda sensibilidad literaria: «...de la lectura de la novela queda en el espíritu esta sensación de luz nocturna y dulce...». Y comenta en tono nostálgico: «No son frecuentes en nuestra literatura estas visiones de un romanticismo delicado y misterioso. La luz de nuestra literatura clásica es más violenta y agria».

Azorín es un entusiasta de «Los trabajos de Persiles y Segismunda», y se lamenta del ambiente de indiferencia que en la actualidad (en la suya) rodea a la obra. «Ante todo –nos recomienda–, reparad en el estilo. [...] En Cervantes, todo es sencillez, limpieza, diafanidad. [...] No se puede parangonar esta prosa postrera de Cervantes sino a los últimos e insuperables cuadros de Velázquez. [...] Todo esto que leemos en Cervantes, para nosotros no es –como se juzga en los manuales– absurdo y deslabazado; todo esto, escrito en el siglo XVII, tiene una transcendencia moderna, actual. Al recorrer esas páginas vamos gozando de la impresión que un gran artista de hace tres siglos tenía de esta realidad que ahora tanto nos apasiona a nosotros».

«¡Qué prosa más fina y más clara!», exclama Azorín. Siente una gran admiración por esas «siluetas de personajes que cruzan un momento por estas páginas y que nos atraen profundamente».

En años sucesivos, y, siempre con motivo de los centenarios de Cervantes, vuelve Azorín al universo quijotesco y cervantino. En 1947, publica «Con Cervantes». En 1948, «Con permiso de los cervantinos». En 1954, «El Buen Sancho», colección de cuentos escritos entre 1939 y 1942. Azorín siempre se ha sentido interesado por Sancho. «Sancho es anterior y posterior a don Quijote –escribe en “Con permiso de los cervantinos”– Antes que existiera don Quijote existía Sancho, existía en el refranero castellano. Después de muerto don Quijote, continua viviendo Sancho: de Sancho se ha escrito historia postquijotista».

Para Azorín, Sancho representa la realidad, el punto de partida. Mientras don Quijote vive sus aventuras y, finalmente, ya recuperada su indentidad de Quijano el Bueno, muere, la realidad sigue invariable.

Hay algo importantísimo que Azorín comparte con Cervantes. Ambos son escritores que opinan sobre la literatura, tienen sus propias teorías literarias, las aplican a sus textos y las reivindican. Azorín se decanta por «las novelas en que no pasa nada», porque «en esas novelas es, precisamente, donde pasan cosas» («La novelística», 1944)

Azorín es un crítico literario de excepción. Ha bebido en las fuentes cervantinas y es capaz de mirar a su alrededor en busca de inspiración y de aciertos. Está atento a los nuevos caminos por los que discurre la literatura.

En el Prólogo de las Obras Completas de Baroja (Biblioteca Nueva, 1946), escribió:

Leí un día, en una revista, un artículo firmado por un escritor por mí desconocido; no he retenido la fabulación del cuento [...] Sólo veo en estos momentos, con claridad meridiana, como si tuviera ante mí el periódico, que por un cielo azul, un cielo de Castilla, un cielo alto y reverberante, caminaban unas nubes blancas. Y había en todo el cuento una lejanía, una vaguedad, vaguedad de ensueño, una ilimitación, que me dejaron absorto. Aquí tenía yo, frente a lo circunscrito, lo indeterminado. Algo que, en arte, me era desconocido, se me revelaba en esos momentos. Sí, con el vocablo de indeterminación podía yo expresar esta sensación grata, agrídulce, mejor dicho, que en tales momentos me conmovía. Al autor de ese cuento era Pío Baroja. Representaba ya, desde este instante, para mí, Pío Baroja, todo un mundo de sensaciones que no me habían hecho vibrar nunca. El pasado literario que representaban mis lecturas, lecturas de clásicos, no conectaba con esta literatura de Pío Baroja. La tradición era lo circunscrito, y esto era lo indeterminado: lo indeterminado con el misterio y con el profundo sentido de la vida que lo indeterminado impone.

Azorín, con su exquisita sensibilidad para el estilo, lo comprende de inmediato. «Lo indeterminado es, en suma, toda la obra de Pío Baroja», resume, y añade:

El mundo creado por Baroja es grande; el sentido que Baroja tiene de la vida es un sentido humano. Con Baroja estamos en un lugar seguro; Baroja nos da la seguridad de lo elemental, de lo espontáneo, de lo primigenio. Cuando de ciertos libros, antiguos o modernos, pasamos a Baroja, respiramos: hemos llegado, por fin, a un terreno codiciado para hombre cansado, como diría el viejo poeta Berceo.

«Cuando se lee un libro de Baroja tenemos la sensación de que estamos andando y de que, en estas andanzas, la vida, intensa vida, nos circunda», sigue Azorín. El colega que, andador de otros caminos, celebra los pasos del amigo. Sabe que le son útiles, que son parte, unos y otros, de una corriente de apertura, de un impulso por no quedarse atrapado en lo peor del pasado.

En la carta que Baroja envió desde París y que fue leída en el homenaje que la intelectualidad española rindió a Azorín en Aranjuez, en noviembre de 1913, Baroja, por su parte, escribió:

Azorín ha conseguido llevar el idioma a ese punto en que lo viejo y lo nuevo se encuentran, dando carácter de actual a la tradición y al porvenir. Su prosa es la más clara, la más lúcida, la más flexible de los escritores contemporáneos: ha hecho de un instrumento decorativo y tosco un instrumento de precisión. En el campo de la psicología, ha pintado como pocos el vacío de la vida, el alma atávica de los pueblos castellanos y el espíritu de muerte de los campos. Como crítico, ha llegado a la serenidad más noble; agudo y claro para los antiguos, benévolo con los modernos. [...] Azorín ha sido de que han elogiado con entusiasmo los autores noveles, siempre el primero en lanzar nombres al público, pensando con orgullo que nada ni nadie podía hacerle sombra.

Quisiera concluir esta breve intervención con un fragmento del discurso que Azorín pronunció en aquella ocasión, y que en opinión de Santiago Riopérez y Mila, autor imprescindible libro, «Azorín íntegro», constituye una de las más bellas páginas que escribió:

Las largas avenidas, desiertas, muestran su fronda amarilla, áurea. Caen lentamente las hojas; un tapiz muelle cubre el suelo; entre los claros del ramaje se columbra el pasar de las nubes. En los días opacos, el amarillo del

follaje concierta, melancólicamente, con el color plumizo, ceniciento del cielo. Y si el viento, a intervalos, mueve las ramas de los árboles y lleva las hojas de un lado para otro, la sensación del otoño, tristeza, anhelo infinito, es completa en estos parajes, entre estos árboles, a lo largo de estas seculares avenidas, solos, rodeados de silencio; y nuestro espíritu se siente sobrecogido, sin saber qué esperar y sin poder concretar su inquietud... Aranjuez, Aranjuez; en los días grises, velados, del otoño, cuando paseamos por las desiertas alamedas, una vaga tristezam invade nuestro espíritu. ¿En qué pensamos? ¿Qué tememos? ¿Qué esperamos? ¿Ponemos nuestro anhelo en un perfeccionamiento haga desaparecer tantas cosas, que haga surgir otras? Las hojas caen; a lo lejos suena el agudo silbido de un tren.

SP

Azorín y la novela lírica

DARÍO VILLANUEVA
Real Academia Española

En 1989, nuestro siempre recordado maestro, el académico Claudio Guillén se dirigía al futuro lector de uno de sus libros con esta exclamación que refleja perfectamente el talante que caracterizaría toda su obra intelectual: «¡Si supieras lo que me cuesta situar un tema español exclusivamente en el ámbito de España!»¹.

En este sentido, es cierto que uno de los errores en que ha incurrido la crítica sobre nuestros novelistas de la llamada generación del 98 ha consistido en circunscribirlos al ámbito de lo hispánico, cuando deben ser entendidos en el marco del Modernism(o) internacional, que representó una profunda renovación formal sobre todo de la novela y del teatro.

De lo que se trata, y este objetivo sigue plenamente vigente, es de situar la literatura española en el contexto más amplio de las letras europeas, pues incluso estudiosos de la generación del 98 como Donald Shaw habían destacado ya su universalidad, más allá de todo casticismo reductivo. El crítico inglés llega, así, a definir el 98 como «el primer grupo de la literatura moderna occidental que exploró sistemáticamente el fracaso de las creencias y la confianza existencial que a partir de entonces ha sido el tema principal de pensadores y escritores»², tanto modernistas como, incluso, posmodernos, añadiríamos nosotros. Ciertamente es, sin embargo, que no fue Azorín el que inventó el rubro «generación del 98», presente ya en una temprana polémica mantenida por el historiador y político Gabriel Maura con el filósofo Ortega y Gasset, pero sí el que lo popularizaría como entidad reconocible desde que en 1910 escribiese un breve nota titulada «Dos generaciones» que daría paso en 1913 a una serie de artículos titulada ya «La generación del 98» en la que él mismo se incluye junto a Valle-Inclán, Baroja, Unamuno, Maetzu, Benavente y Rubén Darío, escritores cuyas características comunes intenta establecer.

¹ *Teorías de la Historia literaria*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, pág. 13.

² *La generación del 98*, Madrid, Cátedra, 1977, pág. 265.

Pero no es posible hacer de la Historia en general, y de la literaria en particular, compartimentos estancos. Y por eso mismo insistiré en que hay que contextualizar las referencias cronológicas de nuestros noventayochistas con una actitud cosmopolita. Ante ese instrumento que tanto éxito ha tenido entre nuestros historiadores de la literatura contemporánea que Alfonso Sastre gustaba calificar del «abominable método de las generaciones» prefiero identificarlo con lo que Kant denominaba «ideas reguladoras», un constructo mental válido en cuanto falsable, y no en algo así como un campo de concentración para enclaustrar a escritores reclutados en leva forzosa, cuando no identificarlo con una especie de clubes de amigos que prefieren caminar en reconfortante camaradería por los imprevisibles territorios de la fama literaria. Se trata en todo caso de la evidencia constatable, que el sociólogo Karl Mannheim³ nos mostró, de que existen unas comunidades de edad plasmadas en ciertas «unidades de generación» que en nuestro caso me gustaría proyectar transversalmente más allá de Finisterre y de los Pirineos.

En el mismo decenio de los años sesenta del siglo XIX en que nacen Unamuno (1864) y Valle-Inclán (1866), ven la primera luz Italo Svevo (1861), William Butler Yeats (1865) y André Gide (1869). De los setenta de Baroja (1872), Azorín (1873) y Antonio Machado (1876), son asimismo Proust (1871), Hermann Hesse (1877), Rilke y Thomas Mann (1875). Y en los ochenta vienen a coincidir las fechas de nacimiento de Juan Ramón Jiménez (1881), Ortega (1883), Pérez de Ayala y Benjamín Jarnés (1888) con las de Robert Musil (1880), James Joyce y Virginia Woolf (1882), Kafka (1883), Jules Romains y Ezra Pound (1885), Herman Broch (1886), T. S. Eliot y Fernando Pessoa (1888). Y con esta relación no hacemos otra cosa que reunir las generalmente consideradas grandes figuras internacionales del Modernismo, tal y como se han ido desarrollando los estudios sobre este movimiento desde las aportaciones iniciales de Harry Levin⁴ (1966) o Malcolm Bradbury y James McFarlane⁵ (1976).

Quisiera aplicar la misma estrategia de homologación cronológica a ese año admirable de la novela española que fue 1902. Mas no puedo olvidar que el propio Harry Levin destacaba como *anni mirabiles* del Modernismo internacional fechas tan tardías como 1922 y 1924. En la primera de las citadas fallece Proust, y se publican *Sodome et Gomorre*, *Ulysses* y *The Waste*

³ *Le problème des générations*, Condé-sur-Noireau, Éditions Nathan, 1990.

⁴ «What Was Modernism?», en *Refractions. Essays in Comparative Literature*, Nueva York, Oxford University Press, 1966.

⁵ *Modernism. 1890-1930*, Harmondsworth, Penguin Books, 1976.

Land; en la segunda, muere Kafka y aparece *Der Zauberberg* de Thomas Mann. Para nosotros, 1922 es, por ejemplo, el año de *Cara de plata* y 1924 el de la versión definitiva de *Luces de bohemia*.

En 1902 concluye la guerra de los bóers en Sudáfrica y Alfonso XIII alcanza la mayoría de edad. Pero semejantes acontecimientos no nos interesan ahora tanto como la coincidencia en la publicación de cuatro textos fundamentales para la renovación de la novela, *Amor y pedagogía* de Unamuno, *Camino de perfección* de Baroja, la primera entrega de las Memorias del Marqués de Bradomín, *Sonata de otoño*, y *La voluntad* de José Martínez Ruiz, *Azorín*.

No omitiré, sin embargo, que también aparece entonces *Cañas y barro* de Vicente Blasco Ibáñez, el novelista cuya vetusta técnica descriptiva en *Entre naranjos* le sirve al Yuste de *La voluntad* para contraponerla a la «más honda emoción estética» de Pío Baroja en *La casa de Aizgorri*. Tampoco se salva de la quema, a propósito de la falsedad de los diálogos, el propio Benito Pérez Galdós, que en 1902 estrena, por cierto, *Alma y vida*, y da a la prensa dos entregas más de los *Episodios nacionales*: *Las tormentas del 48* y *Narváez*. Con ejemplos como estos justifica Yuste, mentor del personaje Azorín, esta proclama que tenía validez universal por aquel entonces: «Dista mucho, dista mucho de haber llegado a su perfección la novela»⁶.

Pero también en 1902, al tiempo que Gustav Mahler concluye su cuarta sinfonía, Claude Debussy estrena en París la ópera *Péleas et Mélisande*, basada en el drama homónimo de Maurice Maeterlinck. Su *Monna Vanna* es precisamente de este mismo año, como *The Wings of the Dove* de Henry James, *El abismo* de Leonid Nicolayevich Andreiev y, en otro orden de cosas, la *Estética* de Benedetto Croce.

El Modernismo al que me refiero no se identifica con la renovación poética que tuvo en Rubén Darío su máxima figura sino que, por el contrario, remite al vasto movimiento internacional y cosmopolita que se desarrolló fundamentalmente en literatura a lo largo del primer tercio del siglo xx. Es decir, en las fechas en que nuestro escritor produjo sus obras principales.

Igualmente, el sesquicentenario de José Martínez Ruiz bien podría coadyuvar a la recuperación de escritor tan longevo y de producción tan amplia como fue Azorín, pues de los cuatro noventayochistas antes mencionados –Unamuno, Valle-Inclán y Baroja– es el único que se ha sumido en el limbo del olvido póstumo.

Pocas han sido las voces que lo han reivindicado después de su fallecimiento en 1967. Destaca en ello nuestro compañero y premio Nobel

⁶ *La voluntad*, edición de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1968, pág. 133.

de Literatura Mario Vargas Llosa, que le dedicó su discurso de ingreso en la RAE⁷ confesándose su precoz y asiduo lector, pero calificándolo como un escritor «que eligió, por idiosincrasia, pereza o ascetismo intelectual, vivir confinado en el arte menor», empeñado en producir «discretas ficciones». Afirmación que no deja de provocar la respuesta discrepante de Camilo José Cela.

Sin embargo, con la perspicacia crítica que lo caracteriza, el autor de *La ciudad y los perros* reconoce que «las novelas de Azorín merecen un lugar en la historia de las vanguardias europeas», y que sus intentos «de renovar la escritura narrativa no dejan de ser innovadores, un hito literario», «premonición de algo distinto» como lo que con mayor ambición consiguieron simultáneamente «un Proust, un Joyce, una Virginia Woolf o un Faulkner».

En todo caso, cumple subrayar que algunas de las características sustanciales con que se define este otro Modernism(o) se ajustan tanto a la entraña artística de un Valle, un Baroja, un Unamuno o el propio Azorín como a la de Pirandello, Hesse, Pound, Hauptmann, Jarry y los demás «modernistas»: fusión del simbolismo y el naturalismo, autoconsciencia, relativismo, distorsión estética de la realidad, búsqueda de la totalidad, fragmentarismo, manipulación de la literatura del pasado... Y de modo muy destacable, la tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco de Nietzsche, el pensador más influyente del momento entre los escritores europeos. Podremos así liberar a Azorín y a sus coetáneos de su celda localista situándolos en un escenario más amplio al que son acreedores.

En *La voluntad*, Yuste, maestro de Azorín, lanza una proclama compartida por aquellos modernistas de profunda renovación de la novela. En ella no debería haber fábula, esto es, trama argumental. Como sucede en la vida que –cito las palabras de Yuste– «es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida, como aparece en las novelas...», de modo que el escritor solo debe proporcionarnos «fragmentos, sensaciones separadas»⁸. He aquí el germen teórico de una nueva modalidad, la novela lírica, de la que Azorín sigue siendo uno de los representantes más destacados en el panorama del Modernism(o) internacional.

Repárese el conjunto de su producción y se percibirá la presencia constante de uno de los patrones que facilita la creación de una auténtica novela lírica: el aprendizaje sentimental y estético de un sujeto que en vez

⁷ *Las discretas ficciones de Azorín*, Madrid, Real Academia Española, 1996.

⁸ *Op. Cit.*, páginas 133-134.

de debatirse dialécticamente contra la facticidad objetiva de un mundo hostil –como era el caso, por ejemplo, de la novela picaresca–, se identifica con él, lo asume como percepción propia. Y lo recrea, subjetivizado, a través de una cadena de imágenes, sensaciones o *epifanías* tan solo unificadas –vaya la novela en primera o tercera persona– por la memoria o la conciencia del personaje *alter ego* del autor. Este *alter ego* desempeña el mismo papel estructural, generador de todo un cosmos, que el yo lírico.

El yo de ese personaje no solo unifica los episodios de la trama, sino que matiza e impregna todos los estratos de la novela, hasta el extremo de que esta resulta ni más ni menos que del reflejo hecho relato de la percepción del universo material y espiritual por parte de una conciencia en agraz.

Ciertamente la novela lírica se identifica en gran medida con una singular manifestación del *bildungsroman* o *novela de aprendizaje*: el relato autobiográfico de la constitución de una sensibilidad artística, personificada en un personaje emblemático, una especie de sosias del autor. Basta reparar en una serie de significativas concomitancias entre varias novelas, traspasando las fronteras de una sola literatura, para comprobar las profundas raíces de este nuevo modelo novelesco.

El Alberto Díaz de Guzmán de Pérez de Ayala se nos figura así primo hermano del Stephen Dedalus de James Joyce, pero también del Julio Aznar jarnesiano de *El convidado de papel* (1928) y *Lo rojo y lo azul* (1932) y aun del Félix Valdivia de *Las cerezas del cementerio* (1910). Algunos de estos *alter ego*, como el Sigüenza del propio Gabriel Miró, alcanzan cotas de profunda identificación con el autor de la novela que protagonizan. Herman Hesse firma las primeras ediciones de su novela lírica *Demian* (1919) con el nombre de su protagonista, Emil Sinclair. Y a este respecto, es muy significativo que José Martínez Ruiz acabase adoptando como pseudónimo el apellido del héroe de su trilogía formada por *La voluntad*, *Antonio Azorín* y *Las confesiones de un pequeño filósofo*, dada a la imprenta entre 1902 y 1904.

En todas estas novelas líricas suele registrarse, lógicamente, la coincidencia de la anécdota colegial: jesuitas en Joyce, Pérez de Ayala y Miró; escolapios en Azorín; seminario en Jarnés; liceo o internado laico en Hesse. Resulta, en todo caso, más relevante la reiteración en todas ellas del debate entre lo apolíneo y lo dionisiaco, Abel y Caín, lo divino y lo luciferino simbólicamente fundidos en el dios Abraxas de *Demian*. Pero me interesa proponer ahora que, al atestiguar la configuración de una personalidad artística más que reproducir una trama rica en incidentes, necesariamente tienen que sustituir los materiales episódicos por elucubraciones trascendentes que le confieren a la novela un marcado aire intelectual. Tal es el

origen de la profunda identidad que puede establecerse en el seno de novelas como las de Azorín entre pensamiento y poesía.

El meollo del personaje lírico no está en las peripecias; su maduración no se produce ya a través de reveladores encuentros con la realidad, de dolorosos ritos iniciáticos. Todo se reduce a un proceso intelectual en el que median como padrinos Montaigne, Nietzsche o Schopenhauer. Los diálogos novelescos poco tienen que ver, asimismo, con los sesudos o castizos de la época realista.

Así se erigen los nuevos entes de ficción, a través de cuya inteligencia y sensibilidad se proyecta un mundo. Novela lírica e intelectual, pero novela psicológica también. Acaso la única posibilidad para la literatura a la hora de captar el intrincado *fluir* de la existencia íntima vislumbrada después de Bergson y Freud. Por eso afirma Ramón Pérez de Ayala algo plenamente válido para explicarnos también a Azorín: «Todo gran novelista ha sido —aunque no haya escrito versos— un gran poeta lírico, pues la única manera de otorgar vida psíquica a los personajes novelescos no puede ser otra sino exaltarlos, cuando llega el caso, hasta la más alta tensión poética y lírica; esto es, subjetiva»⁹. Mientras el poeta *tout court* habla continuamente de su yo, el novelista lírico ha de enajenarse, multiplicarse en tantos yoes cuantos focos perspectivísticos den razón de los microcosmos narrados.

Tras esta impronta autoficcional, la segunda gran vía de acceso a la novela lírica está íntimamente relacionada con el fragmentarismo. Este procedimiento formal, que se manifiesta en el propio diseño o distribución del texto, produce fundamentalmente dos efectos potenciadores de la virtualidad poética del relato. Por una parte, contribuye a esa tendencia, característica de la transición novelística finisecular, al aniquilamiento de la trama bien urdida, reciamente encadenada según las coordenadas causales y temporales de las grandes narraciones decimonónicas, que precisaban para el desarrollo de la intriga y los personajes de un *continuum* textual, solo sometido las más de las veces al espacio propio de cada entrega en folletón, de donde procede la unidad editorial que conocemos como «capítulo».

Hasta qué punto la estrategia textual o editorial contraria es deliberada entre escritores como Azorín lo podemos comprobar a partir de esta página en la que Yuste es la voz metanarrativa que nos habla en *La voluntad*:

no debe haber fábula... [...] Y por eso, los Goncourt, que son los que, a mi entender, se han acercado más al *desiderátum*, no dan una *vida*, sino fragmentos, sensaciones separadas... Y así el personaje, entre dos de esos

⁹ *Principios y finales de la novela*, Madrid, Taurus, 1958, página 24.

fragmentos, hace su vida habitual, que no importa al artista, y éste no se verá forzado, como en la novela del antiguo régimen, a contarnos tilde por tilde, desde por la mañana hasta la noche, las obras y milagros de su protagonista..., cosa absurda, puesto que *toda* la vida no se puede encajar en un volumen, y bastante haremos si damos diez, veinte, cuarenta sensaciones¹⁰.

Maestro en este arte del fragmentarismo lírico, que rescata al lector de la ganga de lo episódico y lo eleva a la cima de la sensibilidad, Azorín hará, por ejemplo, de un héroe mítico, aventurero del amor, un mero pretexto para el encadenamiento de viñetas poemáticas en su novela *Don Juan*, de 1922.

Otro gran escritor modernista, André Gide, criticando la rigidez de la «tranche de vie» de los naturalistas, propone en *Les Faux-Monnayeurs*, que es de 1925, la posibilidad de hacer una novela sin argumento, que no cuente obligatoriamente una historia, sino por el contrario abierta a las emociones, a los sentimientos y a las percepciones más inconexas. «Complacerse en lo inorgánico» es tres años más tarde la propuesta del Félix Vargas azoriniano en *El caballero inactual* en su diálogo preliminar con el autor:

FÉLIX VARGAS. —En todo caso, la elipsis en el tiempo, el espacio y el espíritu. La supresión de transiciones o el salto de trapecio a trapecio. EL AUTOR. —Sin olvidar, señor Vargas, la creación de la imagen que exteriorice la sensación. La imagen que no corresponde a la realidad exterior (agrandando las cosas, deformándolas), pero que traduce una realidad intrínseca¹¹.

De tal modo, la trama de los sucesos cede su lugar a la secuencia de las imágenes, con lo que la articulación épica hasta entonces característica de la novela se ve reemplazada por la lírica. Dicho de otro modo, genuinamente lingüístico: la connotación desplaza a la denotación.

Desde el momento en que el novelista reduce la amplitud de cada unidad textual en la elaboración del discurso narrativo y se prescinde de la tiranía argumental, el lenguaje puede empezar a cubrir ese vacío de protagonismo y convertirse menos en instrumento que en fin sustantivo. Cada una de las páginas de la novela puede ser ahora objeto de una atención especial, pues, en definitiva, la obra ya no es concebida como una entidad férreamente trabada, sino como la suma de momentos felices, de *epifanías* en cuya óptima

¹⁰ *Op. Cit.*, páginas 133-134.

¹¹ *Obras completas*, t. V, Madrid, Aguilar, 1960, página 31.

plasmación la intensidad estilística es fundamental, algo que generalizadamente siempre se le ha reconocido a la escritura de Azorín.

Sus breves capítulos novelescos pasan a asemejarse a un auténtico poema en prosa, y como tales poemas su entramado se lucra de un tono unitario, específicamente lírico e incompatible con el prolijo capítulo tradicional, pues posee una concentración inusitada de recurrencias de todo tipo, de recursos de expresividad musical, de imágenes y metáforas que no podrían prodigarse así en una secuencia textual más amplia.

Pero el tiempo, ese factor esencial de toda composición novelesca, también puede contribuir, y muy decisivamente, al logro de otra modalidad de novela lírica, tanto como su proyección lineal sin fisuras consolidaba la sólida trama de las novelas tradicionales.

La negación de la linealidad progresiva de los discursos narrativos realistas y naturalistas del siglo XIX, especialmente patente en autores como Marcel Proust, sirve también a estos mismos propósitos, y va con frecuencia de la mano del fragmentarismo poemático del texto novelesco. Su formulación más radical se manifiesta en la sorprendente indiferencia hacia el sentido durativo del tiempo que Wyndham Lewis llama *timelessness* en su famoso libro de 1928 *Time and Western Man*¹².

Efectivamente, esta que podemos traducir como *ucronía* provoca en el lector de la novela la misma sensación que experimenta ante un poema. La emoción poética es refractaria a la progresión, pues depende de un mecanismo lingüístico esencialmente circular y simultáneo, recreador de un instante de eternidad hacia el que solo cabe una actitud contemplativa, la misma del personaje Antonio Azorín en el capítulo XVI de la segunda parte de la novela que lleva su propio nombre como título.

Acaso sea José Martínez Ruiz el autor en el que se pueda percibir con mayor nitidez la importancia de la *timelessness* o *ucronía* como factor de lirismo novelístico. La visión cíclica del tiempo en Azorín, que tiene su fundamento filosófico, como es bien conocido, en el eterno retorno de Nietzsche, puede parecer un obsesionante motivo desde el «vivir es volver» –que rectifica el «vivir es ver pasar» de Campoamor en el extraordinario poema narrativo del libro *Castilla* titulado «Las nubes»– hasta la actitud desdeñosa del joven literato Octavio Briones hacia Luis Dávila que repite la misma que él mantuviera en su día para con Antonio Quiroga en otra novela de Azorín, *El escritor*, publicada ya en 1942. Pero en realidad, trasciende de lo meramente temático para convertirse en una clave compositiva de la novela lírica azoriniana.

¹² Nueva York, Harcour and Brace, 1928.

Pero en Azorín no solo la ucronía genera hálito poético. En su obra el tiempo es objeto de un estéticamente deliberado desdibujamiento, como si el novelista tratase de adelgazarlo en favor del espacio, elemento íntimamente conexo con él en la estructura novelística. De ahí esa insistencia en lo que algunos teóricos han denominado «forma espacial», en la recreación impresionista de una atmósfera al margen de Cronos que Azorín cultivó también en otras obras suyas que no eran novelas e incluso en sus colaboraciones periodísticas. Este predominio lírico del espacio impone una determinada actitud al lector; fija la atención sobre la textura estilística de lo escrito, donde prevalece lo sustantivo sobre lo verbal; y sustituye de este modo la característica acción de la novela por el estatismo contemplativo de la lírica. Algo tiene que ver con este fenómeno la morosidad que Ortega ofrecía a los novelistas como ideal estético.

Porque, finalmente, la novela lírica a la que Azorín contribuyó desde España de manera decidida, no puede alzarse con el estandarte de la renovación del género sin modificar en profundidad el papel del lector como co-creador del universo narrativo.

Y yo, llegados a este punto, me hago una pregunta. En otras ocasiones he confesado mi decepción ante el desarrollo de la novela posmoderna, en el marco de lo que me he atrevido a calificar de posliteratura. *Posliteratura* no es ni la muerte del secular arte de la palabra que anunciaba Alvin Kernan en 1990¹³ ni una nueva etapa, sino un cambio en profundidad de los fundamentos estéticos sin renunciar al aura de lo literario, sobre todo de cara a la estima social y la difusión comercial.

Muchos *best sellers* se caracterizan por una paradójica desliteraturización. Los define su *no-estilo*, como si una prosa autoconsciente de sus virtualidades poéticas pudiese convertirse en enemiga de lo que se pretende contar. Admitiendo la capacidad de su trama para captar enseguida y mantener viva la atención del lector, estos textos adolecen de falta de brío estilístico. La narración y la descripción incurren frecuentemente en banalidades, despilfarran párrafos enteros en proporcionar una información irrelevante: desplazamientos comunes de los personajes, acciones rutinarias, menús convencionales, etc. A ello se refería el sarcasmo de Paul Valéry, a quien repugnaba incluir en el sublime círculo de una obra de arte verbal una banalidad como «la marquise sortit à cinq heures».

La palabra en la novela es instrumental, ciertamente, sobre todo si la comparamos con su esencialidad en Poesía. Pero de ahí a no aprovecharla para insuflarle cierta creatividad, imaginación o, incluso, lirismo hay un

¹³ *The Death of Literature*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1990.

largo trecho. Por otra parte, los protagonistas no evolucionan, sino que es por lo general el propio narrador el que enuncia transiciones que no nos ha descrito cabalmente. La prosa posliteraria puede ser correcta, pero cuando se trata, por caso, del diálogo no dibuja suficientemente a cada personaje en su singularidad diferenciada por edad, sexo, carácter o intenciones.

Y mi pregunta es si en este contexto de desliteraturización de la novela, de abandono de todos los avances que el Modernism(o) representó para la evolución del género a favor del regreso a la poética narrativa anterior del Realismo y el Naturalismo—por cierto: banalizada—, no es en el que hay que encontrar la justificación del silencio y el abandono que la novela lírica de Azorín, y en cierto modo también su obra entera, se han visto sumidos.

Porque la novela lírica no pudo alzarse con el estandarte de la renovación del género sin modificar en profundidad el papel del lector como co-creador del universo narrativo. En su ensayo «How Should One Read a Book»¹⁴, Virginia Woolf define la poesía mediante los rasgos de *intensidad* y *emoción*. Su insoslayable circularidad nos absorbe por completo. «The poet is always our contemporary»: el poema exige nuestra total identificación con la voz lírica. La novela, por el contrario, con su extensión textual, su gradación climática y su carácter panorámico, venía proponiendo un pacto distinto, el de una lectura demorada, serena, reflexiva o pasiva según la mayor o menor pugnacidad del «autor implícito». Brota, pues, lirismo en ella cuando el yo del personaje, el narrador o ambos a la vez, domina el mundo, lo desdibuja y anula, y capta en sus redes la emoción del lector, a cuya sensibilidad apela constantemente para que no observe el cuadro a distancia, sino en identidad con la voz y la visión, con la subjetividad que lo llena todo. En *contemporaneidad*, como dice la autora de *The Waves*. La nueva consigna es determinante: «Do not dictate to your author: try to become him. Be his fellow worker, an accomplice».

La suma de todos los componentes fundamentales de lo que constituye la novela lírica, estudiados, entre otros, por Ralph Freedman¹⁵, incluye por méritos propios en el selecto elenco de los grandes nombres del Modernismo internacional a nuestro escritor José Martínez Ruiz, *Azorín*, cuyo sesquicentenario conmemora en 2023 la Real Academia Española.

Darío Villanueva

¹⁴ *Collected Essays*, compilador Leonard Woolf, Londres, Chatto & Windus, 1967.

¹⁵ *La novela lírica. Herman Hesse, André Gide y Virginia Woolf*, Barcelona, Barral Editores, 1972.

Azorín, el cine y el momento

MIGUEL SÁENZ SAGASETA DE ILÚRDOZ
Real Academia Española

Cuando D.^a Carme Riera me ofreció participar en este homenaje a Azorín acepté encantado, aunque le dije que quien realmente podría hablar de la curiosa afición al cine de Azorín en su edad madura sería, como es lógico, D. Manuel Gutiérrez Aragón, nuestro académico cineasta de pro. Ella me dijo que bueno, pero que, habiendo escrito Azorín un libro titulado *El cine y el momento*, yo podría hablar quizá de ese momento.

Por ello, en primer lugar, debo confesar un antiguo error mío. A lo largo de mi vida, cuando algún chico o chica me preguntaba a quién había que leer realmente, dado que la catarata semanal de libros era apabullante, yo le decía: es muy fácil, lee a Valle-Inclán y a Borges, tendrás suficiente para toda la vida. Hoy, después de hacer resucitar a todos mis libros de Azorín y de adquirir otros nuevos, añadiría sin falta este nombre.

Por otra parte, he leído ahora el discurso de ingreso del propio Azorín en la Academia en 1926 y el de D. Mario Vargas Llosa, pronunciado en 1996, y me he quedado tranquilo: imposible ser más convincente.

En mis nuevas lecturas azorinescas he podido descubrir también el desatado sentido del humor de Azorín. Por ejemplo, el capítulo «Los Sanchos de Criptana», de *La ruta de don Quijote* me hizo reír a carcajadas. Aunque reconozco que me sobresalté un poco al ver su libro *El pasado* dedicado «con viva gratitud» a D. Ramón Serrano Suñer.

Sin embargo, en todo momento me ha acompañado en mi búsqueda la biografía publicada en 1930 por Ramón Gómez de la Serna, que fue realmente su gran amigo. Él fue quien organizó el «Homenaje de Reiteración» a Azorín celebrado el miércoles, 23 de noviembre de 1927 en el café de Pombo de Madrid. Pensé en espigar los discursos pronunciados en aquella ocasión, pero me conformaré con citar la carta de adhesión que envió un periodista y escritor hoy casi desconocido: Francisco Grandmontagne.

[Google: Francisco Grandmontagne Otaegui (Barbadillo de Herreros, 30 de septiembre de 1866-San Sebastián, 1 de junio de 1936) fue un perio-

dista y escritor español. Se le ha considerado uno de los grandes desconocidos de la generación del 98].

Mi querido amigo: Ruégole que en el homenaje a Azorín me haga reservar un asiento donde se me considere presente. No lo estoy corporalmente porque mi hija se halla en Inglaterra y no está mi chico en edad de dejarlo solo. De no mediar esta circunstancia, hubiera ido a Madrid y estaría en Pombo, el último en presentación, el primero en entusiasmo. Pero usted, con sus notorias aptitudes de taumaturgo, sabrá sugerir la impresión orográfica de hallarme en una pequeña montaña sobre la silla vacía.

Es corriente la creencia de que Azorín es el tipo representativo del literato puro. Yo atribuyo a su obra un alcance mucho mayor. Fue el primero en decirnos, hace ya años que «una determinada literatura implica una determinada política». Evidente, ya que el pensamiento escrito es el reflejo de la modalidad espiritual de las costumbres, de las preocupaciones, del carácter, de la acción misma, en suma, de un pueblo. Según Azorín –y ello no puede ser más cierto–, lo que haya de incoherencia, de desorden, de falta de precisión, de medida y de método en la literatura de un país, es una consecuencia (quizás sea también origen) de esas mismas fallas, quebras y cojeras en la totalidad de las actividades nacionales.

Ningún escritor ha tenido en España más imitadores. Hubo un tiempo en que casi todos los que empezaban a escribir lo hacían –pretenían hacerlo– la manera «azorinesca». Aquella brevedad, aquella sencillez y tersura, aquella precisión lexicográfica, sugestionaba a todo el mundo. Pero nada más difícil que lo fácil de un estilo. Y el de Azorín era sencillamente inimitable, fruto de su espíritu original, de su visión segura, rápida; de la percepción matemática de su retina, de su profundo conocimiento del idioma y de su rara habilidad para emplearlo. Claro, conciso, ceñido, metódico, revela su estilo el sentido organizador de todos los movimientos especulativos de su espíritu. Su mismo pseudónimo –Azorín– diminutivo de azor, evoca lo alado, lo rauda, veloz y cortante, cualidades esenciales de su prosa magnífica. «El arte es la mano derecha de la Naturaleza», según el profundo concepto de Schiller y los imitadores de Azorín hubieron de convencerse de que en literatura el ser diestro es don concedido a muy pocos.

Se habla mucho de innovación. Lo difícil es ser innovador. Azorín lo ha sido. Su método de expresión y el ritmo de su prosa constituyen una nota nueva y perdurable en la literatura nacional.

Brindo por nuestro amigo y gran artista. Y brindo también por que en nuestra República haya más cordialidad, que buena falta hace.

Reciba mi efusivo abrazo – *Grandmontagne*.

Sin embargo, yo tengo que hablar ahora del «momento» en que la pasión de Azorín por un cine sonoro y con espléndidos actores se desata. Son los años cincuenta y, aunque Azorín tiene un juicio bastante certero, la crítica lo tratará luego un tanto paternalmente. Es evidente que Azorín no conoció los *Cahiers du Cinéma* ni el neorrealismo italiano, pero sus escritos demuestran que, en muchos aspectos, tenía las ideas muy claras. Se han hecho tesis excelentes sobre el tema, pero hablar de «una pasión de senectud» (José Antonio Ríos Catalá) me parece excesivo. Hasta el mismo Vargas Llosa se muestra condescendiente cuando habla de que «sólo lo vi una vez, aquí en Madrid, cuando era ya un viejecillo mudo, translúcido y aéreo», aunque gran amigo. Las ideas de Azorín sobre el cine eran entonces las de la mayoría de los españoles. El cine era de los actores, y los periódicos rara vez mencionaban siquiera a los directores o guionistas.

En el caso de Azorín, se consideró muy divertido que se fotografiara una vez con Sara Montiel. Sin embargo, Sarita, es decir Antonia Alejandra Vicenta Elpidia Isidora Abad Fernández, era una mujer de Campo de Criptana y por tanto muy afín, que logró cautivar a directores como Anthony Mann, Robert Aldrich, Samuel Fuller, etc. haciendo con ellos películas memorables que la convirtieron en la actriz española más conocida durante muchos años en el mundo del cine.

En cualquier caso, la preferencia de Azorín por los mejores actores, en sus frecuentes sesiones de dos películas en cine de barrio no puede ser más acertada. Una de sus películas preferidas fue, por ejemplo, *Sólo ante el peligro* (que así se llamó en español *High Noon*) de Fred Zinnemann, con su inolvidable Gary Cooper y la no menos inolvidable música de Dmitri Tiomkin.

Azorín acaba su libro *El efímero cine*, en 1953, con un curioso texto: «Para terminar –por ahora–, tres preguntas trascendentales: ¿Se hubiera apasionado del cine Montaigne? ¿Se hubiera apasionado Goethe? ¿Se hubiera apasionado Cervantes? En los tres casos contesto resueltamente que sí. La demostración presuntiva sería muy fácil. Cervantes tiene una memoria, no simplemente de hechos, sino de sensaciones. Ha vivido con intensidad el momento presente: con esa fugaz intensidad que engendra, en su desvanecimiento, melancolía. Y eso es el cine. Al hablar de Cervantes y el cine hay que recordar a Lawrence Sterne. No habrá dos escritores más afines en emotividad. Suscitan los dos la sensación cinematográfica de lo huidero. Cuando vuelvo a casa, después del cine, suelo releer unas páginas de Cervantes, unas páginas de Sterne».

Quisiera añadir que la novela favorita de nuestro amigo y compañero, ya difunto, Javier Marías, gran aficionado al cine, fue el *Tristram Shandy* de Sterne, que tradujo al español.

