

# AZORÍN Y EL LENGUAJE MÉDICO: DE LA CIENCIA EN VERSO AL HUMANISMO

BRAE · TOMO XCVI · CUADERNO CCCXIII · ENERO-JUNIO DE 2016

*El idioma es una patria no es la patria entera.  
La patria entera es: el idioma y el territorio.  
Y más entera todavía: el idioma, el territorio  
y la historia.*

---

AZORÍN

**RESUMEN:** El artículo estudia el interés de Azorín por la medicina y por sus profesionales, la bibliografía médica (antigua y de su tiempo); la terapéutica (la macrobiótica, la opoterapia...), a partir de su propia enfermedad (la neurastenia), que literaturiza a fin de conocerse mejor. La preocupación por el estilo no solo lleva al autor a manejar el idioma con propiedad, sino también a exponer su ideal estilístico en novelas o ensayos; a leer informes médicos, como modelos literarios de su prosa por su concisión y claridad, y a usar tecnicismos médicos en sus artículos («El doctor», 1944), ensayos (*Los médicos*, 1966), cuentos (*Blanco en azul*, 1929) o novelas (*Diario de un enfermo*, 1901; *El enfermo*, 1943...); todo lo cual nos permite concluir la importancia que el autor concede a la relación Medicina y Humanidades y su admiración por médicos-escritores como Baroja, Duhamel, Marañón o Ramón y Cajal.

*Palabras clave:* Azorín; hipocondría; medicina y literatura; lenguaje médico.

## AZORÍN AND MEDICAL LANGUAGE: FROM SCIENCE IN VERSE TO HUMANISM

**ABSTRACT:** This article examines Azorín's interest in medicine and its professionals, the medical bibliography (historic and of his time); therapeutics (macrobiotics, organotherapy, etc), based on his own illness (neurasthenia), which he explores in his writing in order to better understand himself. His preoccupation with style not only led the author to handle language correctly, but also to exhibit his stylistic ideal in novels and essays; to read medical reports as literary models for his prose due to their

concision and clarity, and to use medical jargon in his articles (*El doctor*, 1944), essays (*Los médicos*, 1966), short stories (*Blanco en azul*, 1929) and novels (*Diario de un enfermo*, 1901; *El enfermo*, 1943...); all of which reveals the importance that the author attached to the relationship between Medicine and Humanities and his admiration for physician-writers such as Baroja, Duhamel, Marañón and Ramón y Cajal.

*Keywords:* Azorín; hypochondria; medicine and literature; medical language.

EL interés de Martínez Ruiz por la ciencia fue constante en su trayectoria como escritor y se evidencia incluso cuando trata temas de historia o literatura.<sup>1</sup> Junto a la Botánica<sup>2</sup> y la Zoología,<sup>3</sup> destaca su estrecha relación con la Medicina, aunque son pocos los ensayos que profundizan en el conocimiento que de esta disciplina tuvo el novelista, a excepción de los artículos

<sup>1</sup> Como el pensamiento crítico de un ilustrado: «“Las ciencias van decayendo cada día”. “No hay quien no sepa que ha de morir de hambre como se entregue a las ciencias”. Los verdaderos estudiosos “son tenidos por sabios superficiales en el concepto de los que saben poner setenta y siete silogismos sobre si los cielos son fluidos o sólidos. [...] Desde el s. XVI hemos perdido los españoles el terreno que algunas otras naciones han adelantado en ciencias y artes. [...] Sólo en el trabajo y en la ciencia está nuestra redención. Amemos la inteligencia y el trabajo. Trabajemos en las ciencias positivas para que no nos llamen bárbaros los extranjeros”, escribía en 1768 Cadalso». José Martínez Ruiz, «Azorín», *Historia y vida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, págs. 60-62.

<sup>2</sup> En las novelas de Azorín son frecuentes muestras del conocimiento que el autor poseía de Botánica: «Jagadish Chandra Bose, director del Instituto que han fundado en Calcuta para el estudio de la fisiología vegetal, es autor de instrumentos y procedimientos ingeniosos de una gran delicadeza, especialmente del llamado *crecógrafo*, que facilita ver crecer las plantas. De sus trabajos se desprende que los vegetales están dotados de mayor sensibilidad que lo que se creía hasta ahora». Azorín, *Don Juan*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, pág. 34.

<sup>3</sup> En sus *Memorias* (cap. 39, «Los zoófitos»), Azorín reconoce: «He sentido atracción por los insectos; debo a los insectos el espíritu de observación que tengo, poco o mucho, poco desde luego», Azorín, *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1943, pág. 1484. A la influencia de Montaigne, más la de Darwin, Schopenhauer, Nietzsche y Lamarck, hay que sumar la de Maeterlinck que, en 1901, publica *La vida de las abejas* y, en años posteriores, *La vida de las termitas*, *La vida de las hormigas...*, obras de las que Martínez Ruiz se hizo eco en sus artículos del diario *España* («Las hormigas», «Los gestos ejemplares», «El de la araña», «El de las avispas»...). Y, en España, la de Ignacio Bolívar, naturalista vocacional y el mejor especialista de ortópteros del país, que llegó a ser Catedrático de entomología de la Universidad Central y director del Museo de Ciencias Naturales desde 1901.

de Merenciano y Granjel,<sup>4</sup> sobre enfermos y médicos en las obras del autor. El motivo de esta dedicación es la psicología del propio Azorín, enfermo hipocondríaco, que gusta de analizarse y cuya proyección en sus obras literarias no se reduce sólo al retrato de unos personajes similares, sino al estudio del particular psiquismo del enfermo; es decir, del mismo Martínez Ruiz.

En el presente artículo, tras hacer una introducción al mundo de la ciencia y el lenguaje científico-médico, nos centraremos en el manejo de tecnicismos, giros, propiedad de los términos..., en la obra del novelista, prueba de su preocupación por la enfermedad, terapéutica...; además de su admiración por médicos humanistas y la lectura de historiales clínicos como modelos de estilo.<sup>5</sup>

## I. LA CIENCIA

A lo largo de la historia occidental, es bien conocida la simbiosis de ciencias y letras por ser la poesía el género que primero se vinculó a la medicina. En la Antigüedad, no sólo se escogió el verso para tratar las materias importantes –filosofía, religión o ciencias–, sino que también se usó la poesía como remedio curativo.<sup>6</sup> Uno de los primeros poemas de Europa es un himno a Apolo, dios de la poesía, de la música y de la medicina; artes que, en la mente de los antiguos griegos, aparecían muy vinculadas. De hecho, cuando un paciente iba a pedir

<sup>4</sup> En el primero (Francisco Marco Merenciano, *Fronteras de la locura. Tres personajes de Azorín vistos por un psiquiatra*, Valencia, Metis. Imp. J. Doménech, 1947), se analizan tres personajes de Azorín –Don Pablo y Doña Inés, en *Doña Inés*, y Víctor Albert, en *El enfermo*– vistos por un médico. En el segundo, el Dr. Granjel repasa los médicos y enfermos que aparecen en las obras del alicantino. Luis S. Granjel, «Médicos y enfermos en las obras de Azorín», *Baroja y otras figuras del 98*, Madrid, Guadarrama, 1960, págs. 315-336.

<sup>5</sup> «Tengo predilección por los doctores; me entusiasman, como escritor, las historias clínicas del doctor Rubio. Cualquier escritor puede tomar de ellas lecciones de escribir. [...] “Manejaba la pluma como la palabra, con fácil concisión, empleando con delicada oportunidad una fina sátira”», Azorín, «El doctor», *ABC*, 14 febrero 1944.

<sup>6</sup> «La utilización de la palabra para conseguir la curación de un enfermo revistió en el mundo homérico tres formas: la plegaria, el conjuro y el decir placentero». Pedro Laín Entralgo, *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, pág. 53. Vid. los trabajos de Bertha Gutiérrez Rodilla: *La ciencia empieza en la palabra. Análisis e historia del lenguaje científico*, Barcelona, Península, 1998; *La constitución de la lexicografía médica moderna en España*, La Coruña, Toxosoutos, 1999.

respuestas al oráculo de Delfos, la sacerdotisa le respondía en verso desde su estado de trance, dado que los dioses no revelaban su sabiduría en la prosa de los mortales. De modo semejante, el poeta recibía la inspiración divina en forma rimada a través de los sueños. Este mito de la intervención de las Musas para justificar la inspiración se mantuvo hasta los románticos: caso de Shelley, confesando sentirse febril al ser poseído del impulso creador; Goethe, admitiendo componer sus poemas de noche, como si soñase; y Hugo, yéndose a dormir con papel en espera de la posible visita de los dioses.

Ya desde Homero se utilizaba la poesía con fines didácticos y, entre la clase médica, el cultivo de la poesía en latín fue una tradición que duró cientos de años;<sup>7</sup> y los versos, el modo de educar la memoria desde tiempos remotos. Gracias a ella, los conocimientos se mantuvieron vivos a lo largo de la Edad Media hasta aparecer los libros de texto impresos en el Renacimiento (tratados en verso sobre venenos o mordeduras emponzoñadas). El más famoso de los poemas didácticos medievales, con unas 3.520 estrofas, es el *Regimen Sanitatis Salernitanum*, escrito por miembros de la escuela de Salerno entre los siglos XI y XIII,<sup>8</sup> fue traducido a casi todas las lenguas europeas, alcanzando unas 40 ediciones antes del 1501,<sup>9</sup> siendo transmitido oralmente a través de generaciones de médicos. Contiene frecuentes ejemplos de versificación fácil y agradable, sobre medidas higiénico-dietéticas, que demuestran cómo la poesía servía de herramienta memotécnica para recordar los contenidos. Poco después del Descubrimiento de América, un médico español de la corte, Francisco López de Villalobos, componía un largo poema (*Sumario de la medicina con un tratado sobre las*

<sup>7</sup> El mantenimiento del latín como lengua científica tras la Edad Media se debió a su universalidad y a ser un seguro contra la democratización de la ciencia; pues sólo sabía latín quien había estudiado en la universidad y, en el caso de los médicos, servía como medio para la lucha contra el intrusismo profesional. Gutiérrez Rodilla, *La ciencia...*, op. cit., 66.

<sup>8</sup> «En Italia, el gran centro intelectual de traducción y difusión de la ciencia árabe –fundamentalmente la medicina– fue la llamada escuela de Salerno –estrechamente ligada a la abadía de Monte Casino–». Gutiérrez Rodilla, *La ciencia...*, op. cit., 53.

<sup>9</sup> Algunas ediciones: *Regimen Sanitatis Salerni*. Paris, Guy Marchant, ca. 1490; *Regimen sanitatis / cum expositione magistri Arnaldi de Villa noua Cathellano nouiter impressus*, Venice, Per Bernardinum Venetum de Vitalibus, 1500; *Regimen sanitatis, cum expositione Arnaldi de Villa Nova, nouiter impressus*. Venice, Impressum per Bernardinum Venetum de Vitalibus, 150-?; *Regimen Sanitatis Salernitanum*, Lyons, François Fradin, 1502.

*pestíferas bubas*, 1498), combinando la elegancia del estilo literario y la claridad del lenguaje médico. De sus 439 coplas destacan las últimas 75, dedicadas a la sífilis, y su propósito didáctico.

Una centuria después, «en la segunda mitad del siglo XVI se extiende la idea clásica de que el creador literario tiene una misión didáctica: la de enseñar todo lo que el mundo contiene, incluso la de divulgar los aspectos más intrincados de la ciencia y de la técnica. La poesía, y por extensión toda creación literaria, se convierte en un compendio de artes y ciencias. Nacen así la creación docta, el tratamiento literario de la ciencia y de la técnica científica».<sup>10</sup> En consecuencia y ya en el siglo XVII, dos médicos franceses ponen en verso los aforismos de Hipócrates; uno de los doctores de Luis XIV cataloga en hexámetros la nomenclatura de los músculos, y el cirujano del duque de Orleans escribe unas notas sobre los huesos, explicando en prosa la parte anatómica y en verso, la funcional.

Digno de mención, entre los últimos médicos que escriben sus obras didácticas en verso, es el Dr. Erasmus Darwin, abuelo del autor del evolucionismo y responsable de un buen número de largos poemas médicos y científicos, entre los que destaca *The Botanic Garden* (1792) y *Zoonomía* (1794), uno de los primeros ensayos sobre la evolución. Poco después, la costumbre de escribir voluminosos tratados médicos en verso pasó de moda, excepto entre curanderos ambulantes que se valían de poemas ampulosos para anunciar sus remedios y panaceas contra la enfermedad.

## 2. AZORÍN Y LA MEDICINA

No extraña que, en diciembre de 1901, al firmar el *Manifiesto de los Tres* para reformar España junto a Baroja y Maeztu, Martínez Ruiz exprese una ciega confianza en la ciencia para resolver problemas de convivencia humana – «el mejoramiento sólo lo puede dar la ciencia, única base inderruible de la humanidad»<sup>11</sup>–; ni tampoco que, en *Juventud* (1901-1902), la revista que funda junto

<sup>10</sup> José Manuel Blecua, *Textos sobre textos*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2013, pág. 36.

<sup>11</sup> Tras «aplicar los conocimientos de la ciencia en general a todas las llagas sociales, unas comunes a todos los países, otras peculiares a España [...] llevar a la vida las soluciones halladas,

a Pío Baroja, colaborase Ramón y Cajal entre otros intelectuales; que, en su novela *Félix Vargas*, se trate de la «Catóptrica<sup>12</sup> de la materia y del espíritu»; o que su alter ego en la ficción, Antonio Azorín, afirme en *La voluntad*: «Sí, la ciencia después de todo; la ciencia, que es la mayor gloria del hombre, es también la mayor de las vanidades. [...] Ni siquiera tenemos el sentido de la electricidad, que tanto nos aprovecharía en estos tiempos; ni siquiera el de los rayos catódicos...».<sup>13</sup>

Hombre curioso y aficionado a la lectura de cualquier rama del saber, Martínez Ruiz se interesa por la historia de la medicina, sobre todo de autores de los siglos XVIII, XIX y XX; aunque en sus obras también menciona textos medievales o del siglo de Oro. En *Los médicos* (1966), Azorín dedica un capítulo al citado recurso de escribir los conocimientos en verso, al mencionar el libro del médico de Napoleón –*Aforismos de medicina clínica, del barón de Corvisart*–, que reúne observaciones y notas breves sobre Medicina. Sin olvidar su comentario sobre D. Manuel Casal y Aguado –que ejerció como doctor en Valencia en 1775– cuya obra más famosa, el *Prontuario médico práctico* de 1828, se redacta en verso:

Don Lucas Alemán<sup>14</sup> era el ciudadano que entre burlas y veras decía a unos y otros las verdades. El *Prontuario médico-práctico*<sup>15</sup> está escrito

no por nosotros, sino por la ciencia experimental, deteniéndonos oportunamente allá donde ella se detenga, pero con las soluciones encontradas, no mostrarlas fríamente, sino propagarlas con entusiasmo, defenderlas con la palabra y con la pluma hasta producir un movimiento de opinión que pueda influir en los gobiernos y despierte las iniciativas particulares». Azorín, en Luis S. Granjel, *La generación literaria del 98*, Salamanca, Anaya, 1973, págs. 209-210.

<sup>12</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 791. | *catóptrica* ‘Ciencia que trata de las propiedades de la luz refleja’. (Academia usual 1780).

<sup>13</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 123 y 130-131. | *catódico*, de *cátodo* ‘electrodo negativo.’ (DRAE, 23.<sup>a</sup>). Siempre se citará por la última edición (23.<sup>a</sup>) del *Diccionario de la Lengua Española*, RAE, Madrid, Espasa, 2014.

<sup>14</sup> El Dr. M. Casas y Aguado usó el pseudónimo de Lucas Alemán.

<sup>15</sup> El título completo es: *Prontuario médico práctico: Miscelánea de máximas, preceptos y axiomas médicos, físicos y mixtos, o sea, aforismos originales, sacados del libro de la experiencia, puestos en metro usual y repartidos en diez centurias, por el doctor don Manuel Casal, alias don Lucas Alemán, autor de los Aforismos hipocráticos en verso*, Madrid, Imprenta de Ortega y compañía, 1828.

en tono chancero y en versos prosaicos, macarrónicos, pero se equivocará el lector si cree que esos axiomas y proloquios de medicina se hallan desprovistos de valor. Lo tienen, y no vulgar; en cuanto representan la suma de una larga y atenta observación de las enfermedades, dolamas y ajes humanos.<sup>16</sup>

Nuestro académico describe las máximas allí reunidas en relación a la Medicina y sus profesionales –«Cuando va a dejar de ser, / empieza el médico a saber!»<sup>17</sup> así como a enfermedades varias (del aparato respiratorio, afecciones del corazón, hepáticas, sanguíneas); observaciones relativas a la higiene; cuestiones de moral médica; consejos prudentes para remediar distintos males y ejemplos de cómo cuidar el cuerpo: «Si el ángulo del ojo comprimieres, / el estornudo impedirás si quieres»; «Quien come calabaza o almoronía, / no tema apoplejía»...<sup>18</sup>

Martínez Ruiz hace especial énfasis en el estudio de la tradición de miembros de la RAE,<sup>19</sup> que suman a su profesión de médicos la de escritores –Laín Entralgo, Gregorio Marañón o Rof Carballo–, destacando la importancia del vínculo entre medicina y Humanidades en varios ensayos:

¿Qué se ha hecho de los médicos humanistas? [...] No se trataba de que los médicos fueran literatos; huyamos de los médicos literatos. Sino de que el espíritu de finura, de penetración, de exactitud que habían adquirido a su contacto con el idioma griego y con los primeros observadores de la antigüedad clásica les llevaba a escribir con una elegancia y una claridad excepcionales.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> José Martínez Ruiz, *Los médicos*, Valencia, Prometeo, 1966, págs. 118-119.

<sup>17</sup> *Ibídem* 119-120.

<sup>18</sup> *Ibídem*.

<sup>19</sup> También Azorín ingresó en la Real Academia Española, siendo su director Antonio Maura, el 26.10.1924; y, en enero de 1945, fue nombrado Académico de Honor. Sus ideas sobre La Institución pueden leerse en: «La Academia», 7.2.1917, en *Ni sí ni no*, Barcelona, Destino, 1965, págs. 30-35 o en el cap. XXXI de *Ejercicios de castellano*: «Las Academias son necesarias. nos proporciona luz –con sus Gramáticas, con sus Diccionarios– para que podamos ver –o acabar de ver– el idioma, con todas sus bellezas, con todos sus recursos». *Ejercicios de castellano (España, 1873-1967)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1960, pág. 137.

<sup>20</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 61.

La admiración que Azorín siente por la figura del médico humanista<sup>21</sup> le mueve a recrearla en algún personaje de sus novelas:

El doctor García de Rodas,<sup>22</sup> fino y profundo, tenía entre sus manos la mano de María Fontán y la iba acariciando como para transmitir su fortaleza y su confianza a la duquesa de Launoy. La situación de clínico e historiador ha suscitado en García de Rodas una sospecha y le ha movido a preguntar: –Me oculta usted algo, María?<sup>23</sup>

En *Cajal y el cine*, Azorín destaca y ve en Santiago Ramón y Cajal a nuestro representante más egregio de la simbiosis científico-humanista; tras no pocos facultativos que han simultaneado letras y ciencias, herederos del legado renacentista que reunía en un hombre distintas facetas del conocimiento. La actitud curiosa e indagadora de Arnau de Vilanova<sup>24</sup> es la misma que muestran François Rabelais, Miguel Servet o Andrés Laguna en el siglo XVI; William Harvey, en el XVII; Diego de Torres Villarroel, en el XVIII; José Rizal, oftalmólogo, en el XIX y, en el XX, Santiago Ramón y Cajal, a quien Martínez Ruiz equipara con su admirado Montaigne:

Por la sinceridad; Cajal es nuestro Montaigne. [...] La curiosidad de Cajal –curiosidad de Montaigne– le conduce a estudiar las sensaciones de las hormigas [...] sus exploraciones en los periplos y costumbres de avispas, abejas, abejorros y mariposas; sus experimentos sobre el sentido cromático de mústidos y lepidópteros. Ha publicado Cajal tres o cuatro libros de carácter literario; resume sus experiencias de la vida en *El mundo*

<sup>21</sup> Martínez Ruiz se refiere a los médicos humanistas en un capítulo de *Los médicos* al comentar un libro del Dr. Huertas Barrero.

<sup>22</sup> «...se ha identificado a los dos médicos de Madrid, que figuran en la novela [*El enfermo*]: el Doctor Demetrio García de Rodas, nefrólogo, con Gregorio Marañón; y el doctor Facundo Irala, gastroenterólogo, con el doctor Teófilo Hernando. Los dos, como es sabido, prestigiosos médicos contemporáneos de nuestro escritor», Francisco J. Díez de Revenga (ed.), en Azorín, *El enfermo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, pág. 18.

<sup>23</sup> Azorín, *María Fontán*, Barcelona, Vergara, 1963, pág. 155.

<sup>24</sup> Arnau de Vilanova (1238-1311), teólogo, médico, profesor de medicina, literato, astrólogo, embajador..., además de interesarse por la alquimia, dominó el hebreo y el árabe, probablemente el griego, algunas lenguas vulgares de Francia e Italia; más el latín y el catalán, siendo estas dos últimas las que usó para escribir sus obras.



*visto a los ochenta años* (1934). En esta obra es donde Cajal es más Cajal, donde Cajal es más Montaigne. [...] Montaigne se recluyó en su biblioteca, y nos dio sus Ensayos; Cajal se recluye en el sótano de su casa, con sucinta biblioteca, con rudimentario laboratorio.<sup>25</sup>

El binomio ciencias-letras ha sido valorado tanto por reconocidos científicos –«sin valores humanos la ciencia es algo vacío y peligroso. Sería un prejuicio para la ciencia del futuro seguir produciendo científicos e ingenieros que no sean otra cosa que técnicos»<sup>26</sup>–, como por críticos literarios y escritores: «La ciencia médica se ha sentido atraída desde siempre por el rico material clínico que suministra la literatura como instrumento privilegiado del conocimiento de la condición humana».<sup>27</sup> En la misma línea, Martínez Ruiz considera que el equilibrio entre ambas disciplinas es la respuesta al problema de la vida y la inteligencia, planteado por Montaigne y Calderón en los siglos XVI-XVII, que pervive en el XX; y pone como ejemplo el discurso leído por Gregorio Marañón al ingresar en la RAE, sobre el ambiente biológico y médico del Padre Benito Jerónimo Feijoo,<sup>28</sup> y el de Ignacio Bolívar, sobre *El lenguaje de la historia*

<sup>25</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 179-180.

<sup>26</sup> La cita es del físico americano Alan Lightman, en Antonio Tabucchi, *Autobiografías ajenas*, Barcelona, Anagrama, 2006, pág. 34.

<sup>27</sup> García Montero, en Josefina Aldecoa, *Con otra mirada: una visión de la enfermedad desde la literatura y el Humanismo*, Madrid, Fundación de Ciencias de la Salud, Residencia de Estudiantes, Taurus, 2001, pág. 15. Véanse los estudios del Dr. Fernando A. Navarro, *Viaje al corazón de uno mismo, ¿Por qué demonios escriben tanto los médicos?*, Madrid, Roche, 1999. Discurso de ingreso en la Asociación Española de Médicos Escritores y Artistas (*Asemeya*); «Médicos escritores y escritores médicos», *Ars medica. Revista de Humanidades*, (2004), 1, págs. 31-44.

<sup>28</sup> «Toda la lucha del progreso humano se puede reducir a la de la lucha de la ciencia contra la superstición: esto es, a la substitución de la fe en el absurdo, típica del hombre primitivo, por la fe en las cosas demostrables mediante el raciocinio o la experimentación, que caracteriza al hombre civilizado. [...] Su actitud tenía, además, aquel acento de noble rebeldía contra lo consagrado sin razón, que tanto eco suele encontrar en la muchedumbre. Y, finalmente, su prodigiosa erudición y sabiduría le revistieron de ese prestigio mítico...», Gregorio Marañón, *Vocación, preparación y ambiente biológico y médico del Padre Feijoo*, discurso de recepción a la RAE, el 8 de abril de 1934, Madrid, Espasa-Calpe, 1934, págs. 9 y 15 (Digitalización, RAE, 2014). Treinta años más tarde le dedicará el libro *Las ideas biológicas del padre Feijoo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.

*natural*,<sup>29</sup> a propósito de los cuales, sentencia:

Ya los humanistas se acabaron; el reinado de la especialidad ha hecho que no haya humanistas, es decir, hombres enciclopédicos, y que, en el estudio de la totalidad del mundo, encuentran un espíritu de comprensión y de tolerancia que luego ha de servir de levadura para la civilización universal. No quedan humanistas, pero los investigadores dedicados al estudio de la historia natural son los sucedáneos de los anteriores Erasmos y Vives.<sup>30</sup>

Tanto en los ensayos de Martínez Ruiz como en sus obras de ficción aparecen referencias a figuras de la Historia de la medicina destacadas por descubrir una patología o un remedio y crear términos para definir enfermedades, caso de la novela *El enfermo* (1943), cuyo capítulo xv está dedicado a George Miller Beard, que «Fue médico en Nueva York e inventó el nombre de neurastenia»,<sup>31</sup> y el xiv, a Richard Bright (1789-1858), que ejerció en Londres: «En los manuales de patología se limitan a consignar que R. Bright ha dado su nombre a la *nefritis crónica*»,<sup>32</sup> pero en los tratados especiales, como el de García de Rodas, se habla más extensamente y con más precisión de *nefritis crónica parenquimatosa*». <sup>33</sup> Hay también alusiones a Stokes-Adam, «que dio su nombre a la bradicardia»,<sup>34</sup> «Pavy, bautizante de la albuminuria cíclica»,<sup>35</sup> «Little, que dio su nombre a la tabes dorsal espasmódica»,<sup>36</sup> etc.

<sup>29</sup> Ignacio Bolívar Urrutia, *El lenguaje de la historia natural*, Madrid, Discurso de ingreso en la RAE, leído el 18 de enero de 1931. Azorín dedica sendos capítulos de su ensayo *Los médicos* (1966) a ambos discursos.

<sup>30</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 144.

<sup>31</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 113.

<sup>32</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 109.

<sup>33</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 109. | *parénquima renal* ‘conjunto de los túbulos urinarios (neuronas y sistemas de túbulos colectores) que constituyen el riñón, rodeado por estroma o tejido intersticial’, *Diccionario de términos médicos*, op. cit., 1257.

<sup>34</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 130. | *bradicardia* ‘ritmo cardíaco inferior a 60 latidos por minuto’, *Diccionario de términos médicos*, op. cit., 231.

<sup>35</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 131. | *albuminuria cíclica*, conocida como «enfermedad de Pavy», cirujano inglés que estudió minuciosamente la presencia periódica de albúmina de la orina y le dio nombre en 1885.

<sup>36</sup> *tabes dorsal* ‘neurosifilis caracterizada por la atrofia y la desmielinización de los cordones

La búsqueda de la verdad y la claridad expositiva son dos objetivos que vinculan la ciencia y la literatura. Así, Marañón justifica el interés que sienten los hombres de ciencia por las letras y la admiración de los escritores ante la propiedad de la expresión científica debido a:

...la ventaja del uso literario del lenguaje para lograr la exacta expresión científica. Es evidente que un buen escritor, si es además un sabio, posee el instrumento de expresión de su sabiduría en mayor medida que el que escribe oscuramente. Y en la ciencia, la forma con que se reviste la verdad forma parte de la verdad misma. No es, pues, cualidad accesoria, sino esencial. La verdad es, por sí misma, por definición, clara, y el arte de la claridad es, por consiguiente, factor científico de primera categoría. La mutua influencia entre la ciencia y el arte es doble. La literatura científica, que tiene que ser, por fuerza, exacta, diáfana, elemental, es el gran modelo para la retórica del escritor de oficio. [...] Un escritor claro es, sin quererlo, maestro de la ciencia de la verdad, y, por tanto, hombre de ciencia.<sup>37</sup>

Compartiendo esta opinión, Azorín no duda en abogar por el saber total, que suma el conocimiento técnico al humanista,<sup>38</sup> con el fin de garantizar el adecuado uso de los términos y el análisis profundo de la realidad:

posteriores de la médula'. *Diccionario de términos médicos*, op. cit., 1560; «Daudet padecía de una forma de neurosífilis conocida como *tabes dorsal* (literalmente 'consunción de la espalda'). En su caso, los principales síntomas fueron la ataxia locomotriz (progresiva incapacidad para controlar los propios movimientos) y, finalmente, la parálisis. [...] En su estadio terciario, la enfermedad paraliza el sistema nervioso: paresia general y tabes dorsal, normalmente conocida como tabes. [...] La tabes empezaba a manifestarse de 15 a 35 años después de la infección inicial». Julián Barnes (ed.), en Alphonse Daudet, *En la tierra del dolor*, Barcelona, Alba, 2003, págs. 12 y 97. Vid. notas 81 y 96.

<sup>37</sup> Gregorio Marañón, *La medicina y nuestro tiempo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1969, págs. 101-102.

<sup>38</sup> Pues no hay saber sin sabiduría, como expondrá otro académico, Emilio Lledó, años después: «...la supuesta oposición entre ciencias y humanidades. No existe, y hoy menos que nunca, esa oposición», como «afirma el dicho terenciano "por ser hombres nada humano puede sernos ajeno"». Y ello porque «son los intereses de la humanidad los que dominan cualquier tipo de saber; pero, además, porque el absurdo enfrentamiento entre ciencias de la naturaleza y humanidades puede llegar a la inutilización y esterilización del conocimiento. [...] no hay conocimientos científicos que puedan escaparse del espacio humano, o sea del hori-

El sentido del idioma se va perdiendo poco a poco, con el abandono de las humanidades. Lo malo es que se pierde también el sentido de finura, de penetración y de originalidad, tan necesario en la medicina y en todas las ciencias. Habrá que volver a las Humanidades. ¿En qué grado? ¿En qué proporción? Saavedra Fajardo nos dio, en el siglo XVII, la fórmula exacta del problema. En la Empresa VI de su *Idea del príncipe* escribe al tratar, con su discreción acostumbrada, de este magno asunto: «Ocupen las ciencias el centro del ánimo; pero su circunferencia sea una corona de letras pálidas».<sup>39</sup>

Preocupado por la expresión clara y sencilla, Martínez Ruiz pondera el necesario don de saber observar,<sup>40</sup> rasgo común al científico y al escritor, como muestra el pseudónimo que elige para firmar sus escritos: «Azorín, azor pequeño de mirada penetrante, como un ave de altanería, sabía dónde estaba, dónde había que ir a buscar...».<sup>41</sup> Dicha cualidad de saber mirar se halla destacada en los ensayos del novelista sobre profesionales de la medicina:

Thomas Sydenham<sup>42</sup> representa para mí la observancia. [...] Ni somos mejores los médicos actuales, ni lo sois tampoco vosotros, los literatos.

zonte de valores que lo sustentan». Cristóbal Pera, *El cuerpo herido. Un diccionario filosófico de la cirugía*, Barcelona, Acantilado, 2003, págs. 12 y 13.

<sup>39</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 62.

<sup>40</sup> En *Bolívar en la Academia*, y con motivo del ingreso del naturalista Ignacio Bolívar a la Institución, Azorín destaca tanto su interés por los animales como su capacidad de análisis: «La historia natural requiere una fina y permanente observación. No todo el que quiere puede observar. Vivimos rodeados de seres que vemos todos los días, y no nos damos cuenta de lo que esos seres son». Azorín, *Los médicos*, op. cit., 144. También Sydenham preconiza «Es necesario que el que escribe la historia de las enfermedades observe con atención los fenómenos claros y naturales de las enfermedades, por poco interesantes que parezcan». Marcel Sendrail, *Historia cultural de la enfermedad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, págs. 361-362.

<sup>41</sup> Guillermo Díaz-Plaja, *Azorín y los libros*, Madrid, Instituto Nacional del Libro, 1967, pág. 13.

<sup>42</sup> En un capítulo titulado *Sydenham*, de su ensayo *Los médicos* (1966), Azorín habla de este químico y farmacólogo, el Dr. Thomas Sydenham, de sus frascos de láudano y de su aportación al estudio individualizado de las dolencias. En el s. XVIII, los expertos intentaron establecer una nomenclatura médica: «No partían de cero sino que contaban con la constitución de una nosología moderna que había convertido el estudio de casos clínicos en el fundamento del saber patológico. La figura más importante de ese proceso fue Thomas Sydenham quien,

Literatura y Medicina tienen conexiones estrechas; añadiré, con un poco de exageración, que son la misma cosa; médicos y novelistas disponen de un mismo recurso en su ciencia o en su arte: la observación; esa misma observación que tú te places en reconocer en Thomas Sydenham. [...] No habrá más diferencia entre nosotros y los antiguos, sino en que nosotros contamos, para la observación, con medios de que no disponían nuestros predecesores.<sup>43</sup>

De hecho, en una de sus autobiografías –*Memorias inmemoriales* (1946)–, el alicantino reconoce poseer dicha cualidad: «...el espíritu científico, o, dígame simplemente, de observación, que los paseos en que nos dedicábamos a la entomología imbuyeron en mí»<sup>44</sup> porque «la curiosidad es la madre del arte y de la ciencia»,<sup>45</sup> señalando que el nexo que une ciencia y literatura es ético y estético: la exactitud expresiva y el amor a las cosas, en especial la Naturaleza:

La ciencia no es otra cosa; si mostramos desvío por la ciencia no podremos en arte hacer nada. [...] No es que vayamos a escribir un cuento, novela o poema científico, sí que debe preceder al escribir una observación exacta y minuciosa de la realidad. Y ¿cuántos son los literatos que tienen amor a las cosas y que las observan con curiosidad? [...]

–Conozco muy pocos hombres que no lean, siendo escritores. ¿Por qué no lee usted?

–Porque observo la naturaleza. Y eso me basta.<sup>46</sup>

De modo semejante se expresa el protagonista de *El enfermo*: «Podemos estar satisfechos de un nuevo sentido que nos ha brotado: el sentido de la observación. Digo de la observación exacta y minuciosa, como se practica en los laboratorios, la observación de un Pasteur, por ejemplo, frente a la observación de su contradictor Pouchet, en el pleito de la generación espontánea».<sup>47</sup>

a finales del siglo XVII, formuló el concepto de especie morbosa o entidad nosológica como tipo de enfermar, obtenido por inducción a partir de los fenómenos patológicos recogidos en casos clínicos individuales». Gutiérrez Rodilla, *La ciencia...*, op. cit., 217-218.

<sup>43</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 157 y 159.

<sup>44</sup> Vid. nota 3.

<sup>45</sup> Azorín, *Memorias inmemoriales*, Madrid, Magisterio Español, 1967, págs. 47 y 81.

<sup>46</sup> Azorín, *Obras Completas*, v. VIII, Madrid, Aguilar, 1948, págs. 341-342 y 477.

<sup>47</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 162-163.

### 3. LENGUAJE MÉDICO

Como ya se ha observado, Azorín dispensa una especial dedicación al lenguaje científico, cuyas características –sencillez, claridad, ordenamiento– coinciden con las de un buen escritor según su parecer: «Si el estilo explica fielmente y con propiedad lo que se siente, es bueno» y «la claridad es la primera propiedad del estilo» que empuja a escribir «derechamente a las cosas». <sup>48</sup> Uno de los rasgos de los tecnicismos es la falta de ambigüedad, que hace que su significado sea más independiente de los contextos en los que aparecen que el resto de las palabras <sup>49</sup> y que no haya posibilidad de confusión. Esa propiedad es la que persigue Martínez Ruiz en su prosa, concluyendo: «la cualidad de simple en punto de estilo no es término de desprecio sino de arte», cualidades que comparten el buen escritor y el buen científico: «lo supremo es el estilo sobrio y claro», dado que «la sencillez, la difícilísima sencillez, es una cuestión de método. Las cosas deben colocarse según el orden en que se piensan, y darles la debida extensión». <sup>50</sup> De ahí que, al hablar de la escritura, el alter ego del autor en su novela *El enfermo* se comporte como un médico dosificando remedios:

No quiere saber nada del estilo [...] No; no quiere Víctor Albert ser ya estilista; deja esa vanidad para los inexpertos. Ambiciona al presente expresar con la menor cantidad de términos la mayor suma de ideas. Y no la mayor suma solamente sino la mayor suma con la mayor exactitud. [...] ¿Abstracción o concreción? [...] ¿Cómo debo dosificar los dos elementos? Soy como un farmacéutico que se dispone a mezclar los dos ingredientes. ¿En qué cantidad los mezclaré? <sup>51</sup>

Azorín defiende la necesidad de dominar la competencia léxica porque, si

<sup>48</sup> Azorín valora este rasgo en Fray Luis de León: «como era su vida era su estilo sobrio, claro y preciso», Azorín, en Manuel Muñoz Cortés, «Ideas sobre el estilo en Azorín», en *Actes du premier Colloque international «José Martínez Ruiz “Azorín”*» (Pau, avril 1985), Pau, Université de Pau, 1993, pág. 251.

<sup>49</sup> Gutiérrez Rodilla, *La ciencia...*, op. cit., 89.

<sup>50</sup> Azorín, «La medicina» y «Ser viejo», *Las terceras de ABC*, Madrid, Prensa Española, 1976, págs. 43-44 y 47-48.

<sup>51</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 95 y 97-98

el científico es un hombre culto<sup>52</sup> –según nuestro autor, un humanista– y «la ciencia es el conocimiento de las cosas, para saber lo que son las cosas debemos principiar por conocer los nombres de las cosas»,<sup>53</sup> como ya apuntó Platón en el *Cratilo* y el mismo Azorín: «Sin saber el nombre de las cosas no se sabría nada».<sup>54</sup> En otras palabras, para Martínez Ruiz, ciencias y humanidades se hermanan por la misma necesidad de expresarse con exactitud y propiedad, de ahí sus preguntas:

¿Conocerá un científico, un científico que haya de novelar todos estos nombres de cosas? [...] ¿Y si escribe de noche, es que conocerá también los nombres múltiples atinentes a la noche? ¿Sabrá lo que es el pervigilio?<sup>55</sup> ¿Y lo que es la nocturnancia?<sup>56</sup> ¿Y el conticinio?<sup>57</sup> ¿Y el con-

<sup>52</sup> En un artículo, el alicantino afirma: «Las novelas deben escribirlas los científicos: así lo sentencia Lope de Vega. [...] ¿Y qué es un científico? ¿Y qué es la ciencia? [...] al parecer, en el siglo XVII se entiende por científico un hombre culto, cultivado, sabedor de lenguas antiguas, conocedor de la antigüedad clásica, humanista, en suma». Azorín, «Científicos», *Las terceras...*, Madrid, Prensa Española, 1976, pág. 194. La afición de Martínez Ruiz por las ciencias aflora en muchos de sus artículos y novelas: «*La divina razón puesta en olvido* (Lope de Vega). El ser humano debe tener siempre presente este verso de Lope; en un laboratorio se lo debe tener ante la vista, precisamente para hacer en todo momento, con abnegación y perseverancia, lo contrario de lo que hizo Lope: olvidar la razón. [...] La razón es la misma ciencia». Azorín, *Salvadora de Olbena*, Zaragoza, Cronos, 1944, pág. 107.

<sup>53</sup> Azorín, «Científicos», *Las terceras...*, op. cit., 194.

<sup>54</sup> Azorín, *Capricho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943, pág. 19. | «...los nombres tienen el poder de enseñar; y que es absolutamente cierto que el que sabe los nombres, sabe igualmente las cosas». Platón, *Cratilo o de la exactitud de los nombres*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, pág. 5. (<http://www.philosophia.cl/biblioteca/platon/Cratilo.pdf>); «–la idea de que la ciencia debería usar una “lengua bien hecha”, por tanto, perfectamente lógica y unívoca, se relaciona en gran medida con la concepción de una *Razón* transparente y coherente típica del siglo de las luces– y sobre todo, del XIX, al amparo del positivismo y bajo el impulso de las sociedades científicas; si bien existen notables precursores y antecedentes en otros tiempos y periodos de cultivo de la ciencia». Gutiérrez Rodilla, *La ciencia...*, op. cit., 207.

<sup>55</sup> *pervigilio* (Del lat. *pervigilium*). ‘Falta y privación de sueño. Vela o vigilia continua’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>).

<sup>56</sup> *nocturnancia* ‘Tiempo de la noche muy entrada, que va desde las nueve a las doce’. (NTLLE, 1939, Academia usual).

<sup>57</sup> *conticinio* ‘hora de la noche, en que todo está en silencio’. (NTLLE, 1936, Academia usual).

cupio?<sup>58</sup> ¿Y el dilúculo?<sup>59</sup> ¿Y el gallicinio?<sup>60</sup> Cuando amanezca, sabrá nombrar de varios modos el hecho de amanecer?<sup>61</sup>

En verdad, el alicantino no sólo distingue los matices de estos términos, sino que los usa adecuadamente en los textos, caso de su novela *Capricho*: «trabajaba, en plena nocturnancia, de madrugada, no osaba decir que él pergeñaba sus mejores prosas en el conticinio. No había, naturalmente, gallos por aquellos contornos. No se podía decir que el director plumeaba en el gallicinio...». <sup>62</sup> Dicho de otro modo, para Azorín, el nexo de unión entre Medicina y Literatura es la precisión del lenguaje –esencial en ambas disciplinas–, visible en el interés por los tecnicismos, sinónimos, arcaísmos o adjetivos<sup>63</sup> que incorpora a sus creaciones literarias.

En suma, el novelista gusta de incluir en sus escritos la jerga médica, si es pertinente, para ganar en precisión, incluso cuando aborda temas de historiografía:

Hay dos clases de muerte: muerte física, muerte moral. La medicina no suprime la muerte física; aspira sólo a impedir la muerte en determinado momento. La muerte moral es el olvido; la historia comprende también que no puede suprimir el olvido: la historia es la lucha contra el olvido.

<sup>58</sup> *concupio* ‘Hora de la noche en que suelen recogerse las gentes a dormir’. (NTLLE, 1936, Academia usual).

<sup>59</sup> *dilúculo* (Del lat. *diluculum* ‘crepúsculo matutino’) Última de las seis partes en que se dividía la noche’. (NTLLE, 1936, Academia usual).

<sup>60</sup> *gallicinio* ‘Tiempo de la noche en que cantan los gallos’. (NTLLE, 1895, Zerolo). Vid. el estudio sobre el lenguaje cultural cristiano con una observación sobre la misa del gallo de Jan Herman Terlingen (1902-1965): «Uso profano del lenguaje cultural cristiano en el *Poema de Mio Cid*», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, v. IV, Madrid, CSIC, 1953.

<sup>61</sup> Azorín, «Científicos», op. cit., 196. Vid nota anterior.

<sup>62</sup> Azorín, *Capricho*, op. cit., 20.

<sup>63</sup> El alicantino los prefiere a las metáforas: «En literatura, el uso de las imágenes es como jugar fulleramente; se debe escribir de forma escueta y monda, a la manera que está escrito el *Discurso del método*; ya salió la obra que me sirve de guía, literariamente, en mis empresas». Azorín, «Aunque no muden, mudo. Evocación emocionada a propósito de la nueva novela», *Estafeta ilustrada*, n.º 8, Madrid, 30.6.1944, pág. 5.



[...] «Vosotros, los historiógrafos usáis de anacardina,<sup>64</sup> y debéis usar de loto». <sup>65</sup> En síntesis, expresivamente, su lenguaje es este: la anacardina, como se sabe, sirve para recordar; el loto,<sup>66</sup> para olvidar.<sup>67</sup>

Este interés que Martínez Ruiz muestra por la ciencia médica es el que le lleva a indagar en su lenguaje, estudiando términos de medicina o farmacopea,<sup>68</sup> viendo la sustitución de unas voces por otras o su evolución: «No tropezarán ustedes con una botica, aunque la busquen en Madrid. Son laboratorios químicos». <sup>69</sup> No sólo la terminología médica atrae a Azorín, también el estilo lacónico, sin retórica, exacto y claro de sus profesionales – a los que admira y lee como modelos literarios de prosa– dada «la importancia que tiene en el lenguaje científico la expresión escrita respecto a la oral»: <sup>70</sup>

Tengo predilección por los doctores; me entusiasman, como escritor, las historias clínicas del doctor [Federico] Rubio. Cualquier escritor puede tomar en ellas lecciones de escribir. Nada más preciso, claro, exac-

<sup>64</sup> *anacardina* ‘La confección que se hace de el Anacardo para facilitar y habilitar la memoria’. (Academia Autoridades, 1726); ‘Confección que se hacía con anacardos, y a la cual se atribuía la virtud de restituir la memoria’. (Academia, histórico, 1933).

<sup>65</sup> *loto* ‘Árbol de África cuyo delicioso fruto, según antiguos mitólogos y poetas, hacía que los extranjeros que lo comían olvidasen su patria’. (Academia usual, 1884).

<sup>66</sup> Azorín vuelve a mencionar esta planta en sus memorias –*Valencia*– como término que resume a Lope de Vega: «Todo Lope es también el vocablo *lotos*. En sus *Rimas sacras* [...] “Babilonia me dio su mortal *lotos*”. El fruto del loto proporciona el olvido. [...] Y Babilonia ha dado su filtro, su filtro que hace olvidar el canon virtuoso, al gran poeta». Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 940.

<sup>67</sup> Azorín, *Historia y vida*, op. cit., 16-17.

<sup>68</sup> «La medicina me preocupa bastante; tengo sobre ella algunas ideas especiales»; «la medicina es algo relativo, contingente, que muchas veces no sirve para nada. [...] las cosas, como las ideas, deben tomarse no con relación a su grado de verdad (ciencia), sino en relación con su grado de utilidad (vida) como resultado positivo». Azorín, *Los médicos*, op. cit., 9, 10 y 11.

<sup>69</sup> Azorín, *Historia y vida*, op. cit., 168.

<sup>70</sup> Gutiérrez Rodilla, *La ciencia...*, op. cit., 102. Marañón «denominaba historias clínicas liberadas del secreto profesional» a las biografías, José Ignacio de Arana, *Historias curiosas de la medicina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995, pág. 295.

El psiquiatra Merenciano reconoce en Azorín a un maestro de estilo por su laconismo: «el estilo –como la elegancia– existe cuando no se ve, cuando se escribe o se viste sin afectación y sin desaliño». Merenciano, *Fronteras...*, op. cit., 226.

to y esencialmente literario. [...] las *Memorias* del doctor, muy curiosas [igual que las historias clínicas] tan interesantes para los facultativos como para los profanos. [...] El médico García López no es escritor pero escribe perfectamente.<sup>71</sup>

En sus artículos, ensayos o novelas, el humanista que fue Martínez Ruiz utiliza variedad de sinónimos para referirse a la enfermedad –«enfermedades, dolamas<sup>72</sup> y ajes humanos», «pertinaz achaque»<sup>73</sup>–; cultismos –«asténicos ciudadanos»–; términos de especialista: «una cajita de plata; contiene sellos de cordol; *tribomuro de salol*.<sup>74</sup> No puede dormir el cronista y echa mano de alguno de estos sellos para conseguir conciliar el sueño»;<sup>75</sup> *sellos* es ya un vocablo en desuso cuando Martínez Ruiz lo utiliza en *Capricho*, así como otros términos médicos, al proponerse «reconstruir la lengua partiendo de la necesidad de vigorizarla [...] Para enriquecer esa lengua, Azorín sabía que debía potenciarla, trayendo a ella viejas palabras clásicas arrumbadas y, también, vocablos perdidos entre las gentes del pueblo».<sup>76</sup> Es el caso del sintagma «casas de estado», alusivo a las posadas, ya olvidado en tiempos del autor, que él recupera: «Y es lástima, porque el término es bonito. Comer en una casa de estado limpia...».<sup>77</sup> En suma, se puede considerar el arcaísmo como un recurso estilístico o literario<sup>78</sup> y «el escritor puede utilizarlo para producir más de un efecto [...]

<sup>71</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 13, 21 y III.

<sup>72</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 119. | «...‘enfermedad de las caballerías’ usada por vez primera por Cervantes», José Manuel Blecua, *Textos...*, op. cit., 36-37. *Dolama* (Del lat. *dolamen*, dolencia, de *dolere*, doler) ‘Aje o enfermedad oculta que suelen tener las caballerías’. | *dolama* ‘alifafe, achaque que aqueja a una persona’. (NTLLE, 1956, Academia usual).

<sup>73</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 431.

<sup>74</sup> Azorín, *Capricho*, op. cit., 114. | *cordol* faro. ‘Tribomuro de salol, se le atribuyen propiedades narcóticas y hemostáticas’. (NTLLE, Rodríguez Navas, 1918).

<sup>75</sup> Azorín, *Capricho*, op. cit., 114.

<sup>76</sup> Díaz-Plaja, *Azorín y los libros*, op. cit., 22.

<sup>77</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 15-16.

<sup>78</sup> «Lo arcaico no es lo que sigue o continúa, sino lo que vuelve, saltando por encima de algo [...] es el intento de ejecutar lo que podríamos llamar la “innovación hacia atrás”, el descubrimiento de algo ya ensayado y vivido». Julián Marías, *Literatura y generaciones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pág. 340. Según Mounin, en su *Diccionario de lingüística*, se puede considerar el arcaísmo en sentido sincrónico –un estado de la lengua– o diacrónico, “el carácter an-

al igual que hicieron los autores del XVIII y XIX»,<sup>79</sup> y también Azorín, quien reconoce poner en boca de su personaje *rene* o *dormitivo* en vez de riñón o somnífero:

–Lo que habría que hacer es que Don Víctor, en vez de trasnochar en sus escrituras, escribiera de día. Y nada, por supuesto, de ese abuso de hipnóticos, de que usted en alguna ocasión me ha hablado.

–Dice usted que los *dormitivos*, como él los llama a la moda antigua, le producen dos efectos gratos: le dan primero lucidez y luego le calman dulcemente los nervios. [...]

–Este presentimiento que yo tengo del antecedente morboso. Y más aún que presentimiento: el mal que se inicia en mí, el mal del *rene*,<sup>80</sup> como dice García de Rodas, exhumando un arcaísmo expresivo.

–El mal del *rene* que podemos combatir.

–Y otro angustioso presentimiento: el del caso de *ataxia*.<sup>81</sup> ¡Querer andar y no poder andar!<sup>82</sup>

En alguna ocasión, el autor vacila –incluso en el decurso de una novela– entre recuperar, o no, arcaísmos y voces patrimoniales castizas: «¿Cómo lo expresaremos? Deseamos huir del vocabulario usado y tradicional; acaso las palabras tradicionales se presten a interpretaciones que no sean exactas». <sup>83</sup> Cuando ello sucede, no duda Martínez Ruiz en apelar a nuestros clásicos, como Moreto en *El licenciado Vidriera*, según el cual «bodegón es menos que figón. ¿Y casa de comidas?». Ante la ausencia de una respuesta esclarecedora por parte del

ticuado de una palabra o giro», y el «uso literario del arcaísmo puede ser tanto defecto como virtud», Enrique Jiménez Ríos, *Variación léxica y diccionario: los arcaísmos en el diccionario de la Academia*, Madrid, Iberoamericana, 2001, pág. 197.

<sup>79</sup> Jiménez, *Variación léxica*, op. cit., 197.

<sup>80</sup> *rene* ‘Del lat. *ren*, *renis*, riñón’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>).

<sup>81</sup> ‘Desorden, irregularidad, perturbación de las funciones del sistema nervioso’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>); ‘Incoordinación del movimiento voluntario que no es debida a una pérdida de fuerza ni a alteraciones del tono muscular. Hay dos tipos principales: la ataxia cerebelosa y la ataxia sensitiva’. *Diccionario de términos médicos*, op. cit., 174. Vid. notas 36 y 96.

<sup>82</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 155.

<sup>83</sup> Azorín, *Tomás Rueda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1941, pág. 148.

dramaturgo, el alicantino apela a sus recuerdos, evocando al escritor Eduardo Palacio, amante de la buena mesa, quien sentencia: «Los bodegones pasaron a casas de comidas, y luego a restaurantes».<sup>84</sup>

Nuestro novelista no renuncia a juegos léxicos para resumir el tipo de vida que lleva un enfermo: –«*recepto* y *receso*; dos parónimos que tienen un serio contenido. *Recepto* es refugio; y *receso*, apartamento»<sup>85</sup>–; o a describir el significado de algunos tecnicismos médicos, tanto en ensayos como en novelas. Veamos un ejemplo de lo primero, en *Los médicos*, donde Azorín matiza:

...la Cirugía es una ciencia pero también un arte.<sup>86</sup> En cuanto a esto último me limitaré a escribir el vocablo *manuducción*,<sup>87</sup> ‘arte de conducir las manos en las operaciones quirúrgicas’,<sup>88</sup> dice un filólogo. ¿Cómo negar que puede haber una fina y presta elegancia en el hacer una operación arriesgada?<sup>89</sup>

<sup>84</sup> Azorín, *Historia y vida*, op. cit., 167 y 168. Martínez Ruiz señala su fuente: Eduardo Palacio, *Cuadros vivos*, Madrid, 1891, p. 108.

<sup>85</sup> Azorín, *Obras completas*, op. cit., 589.

<sup>86</sup> Según Emilio Lledó, cirugía es palabra griega que significa «practicar un arte», «hacer algo con las manos», incluso «tañer», «tocar un instrumento musical». Cristóbal Pera, *El cuerpo herido...*, op. cit., II. La práctica quirúrgica es vista por Hipócrates como una *techné*, entendida como arte razonable practicado con las manos (*cheirurgía*) y con instrumentos, que se funda en la experiencia acumulada de casos individuales. (Pera, 2003: 196-197). «Las funciones que cumplen las manos del cirujano, como ingredientes esenciales en todo acto quirúrgico, acto manual e instrumental, han condicionado, a lo largo de la historia de la Cirugía, y en sus cambiantes escenarios sociológicos, la valoración [...] del cirujano y de su oficio y profesión. [...] ¿Qué hace el cirujano con sus manos? En primer lugar, desarrolla una *técnica* sobre el *campo operatorio*, entendida como un *saber hacer*, en la que sus manos son instrumentos de instrumentos: corta, disecciona, liga, sutura, todas estas acciones cumplidas con un ritmo personal, que procura ser, al mismo tiempo, enérgico y acariciante, marcando los tiempos de unos movimientos que pretenden ser bellos a fuerza de euritmia». *Ibidem* II y 231.

<sup>87</sup> *manuducción* ‘Gir. Arte de conducir la mano en las operaciones quirúrgicas’. (NTLLE, Rodríguez Navas, 1918). Cultismo, del latín medieval *manuduction-*, *manuductio*, de *manus*, ‘mano’ y *duction-*, ‘acción de liderar’, de *ductus*, participio pasado de *ducere* ‘llevar’, más los sufijos (-ion, -io).

<sup>88</sup> El término usado por Azorín evoca el entrenamiento físico descrito por Hipócrates: una verdadera «gimnástica quirúrgica» y, en palabras actuales, «la aplicación de principios ergonómicos a la actividad del cirujano», en Cristóbal Pera, *El cuerpo herido...*, op. cit., 196-197.

<sup>89</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 21.

Para sorpresa del lector, no son menos los términos médicos que aparecen en las ficciones azorinianas, caso de la novela *Capricho* (1943):

He leído alguno de vuestros libros de Medicina. Sí, ya recuerdo: *topofobia*. Pues tengo topofobia aguda. No puedo salir a la calle y divagar por la ciudad; tengo la sensación de una ansiedad que no puedo reprimir, de un malestar que no alivio con nada. Con nada más que acurrucándome en este cuarto, en el fondo de este caserón.<sup>90</sup>

o *María Fontán* (1944):

Anoche, a primera hora, tuve un ataque de *uremia*; [...] María Fontán se ha visto aquejada durante la noche de una ligera *odontalgia*. Persistía el dolor y María ha pedido informes de un buen *odontólogo*. [...] Han hecho entrar a María, una vez que ha pasado su tarjeta a Leyva, no en el salón donde están los demás dolientes, sino en una salita apartada. [...] había en el aire un penetrante olor de *desinfectantes*. [...] No tiene usted absolutamente nada; se trata de un ligero cansancio que va a desaparecer en cuanto tome usted uno de *los sellos* que voy a recetarle.<sup>91</sup>

Si aparecen de forma puntual términos del campo de la medicina en algún cuento de *Blanco en azul* –«...rodean a la anciana; le traen corriendo una taza de un *cordial* [...] Este doctor es un hombre muy sabio; conoce las propiedades de los *simples*,<sup>92</sup> de las piedras y de los plantas»<sup>93</sup>–, en la novela *El enfermo*, Martínez Ruiz ya emplea un amplio vocabulario médico, sea mencionando el

<sup>90</sup> Azorín, *Capricho*, op. cit., 137.

<sup>91</sup> Azorín, *María Fontán*, Barcelona, Vergara, 1963, págs. 125, 157-158-159.

<sup>92</sup> *simple* ‘Material de procedencia orgánica o inorgánica, que sirve por sí solo a la medicina, o que entra en la composición de un medicamento’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>). «*Simples medicinales* ‘sustancias de procedencia vegetal, mineral o animal con utilidad terapéutica. Los simples pueden utilizarse bien de forma aislada o bien mezclados entre ellos, en cuyo caso forman un compuesto». Existieron alfabetos de simples o *simplarios*, ‘inventarios de simples, generalmente plantas, con aplicaciones terapéuticas’ que, además de sus varios nombres, ofrecen su descripción, características, opiniones de autores sobre su utilidad... Bertha Gutiérrez Rodilla, *La esforzada reelaboración del saber. Repertorios médicos de interés lexicográfico anteriores a la imprenta*, Salamanca, Cilengua, 2007, págs. 315-316.

<sup>93</sup> Azorín, *Blanco en azul: cuentos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, págs. 18 y 106.

mal – «no advertimos nada en nuestra vida diaria, y ya el *morbo*<sup>94</sup> cruel que nos ha de atenazar está latente en nuestro organismo»;<sup>95</sup> enfermedades –ataxia,<sup>96</sup> encefalina;<sup>97</sup> remedios – «mixtureas, jarabes, lenitivos, aceites y pistajes»,<sup>98</sup> «específicos»;<sup>99</sup> instrumentos para el control de la salud –desde el humilde termómetro a los balnearios–;<sup>100</sup> y obras especializadas, desde el *Discorsi della vita sobria* de Cornazo (1558) –lectura del protagonista–, hasta los más modernos tratados de Opoterapia.<sup>101</sup>

Junto a la terminología médica propia de un especialista, Azorín no siente reparos en manejar un registro coloquial, si el contexto lo requiere, para referirse a la enfermedad –«dolamas y alifafes»,<sup>102</sup> en *Castilla*– o a su terapéutica –con los «apechusques del brebaje»,<sup>103</sup> en *La ruta de Don Quijote*–; acu-

<sup>94</sup> *Morbo* ‘Lo mismo que Enfermedad. Es del Latino *Morbus*’ (*Diccionario de autoridades*, 1734, v. IV). Documentado en español desde 1270.

<sup>95</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 109.

<sup>96</sup> «Si la *ataxia* está latente en la entraña de Víctor y si un antecesor de Víctor adoleció de ataxia, indudablemente ese pavoroso *morbo* debe de hallarse germinalmente en lo íntimo de Víctor. Y Albert piensa en Friedrich, en Nikolaus Friedrich, descubridor por vez primera, de la ataxia hereditaria», Azorín, *El enfermo*, op. cit., 124-125. Vid. notas 36 y 81.

<sup>97</sup> *encefalina* ‘Sustancia que se encuentra en el cerebro y que se considera como descomposición de la cerebrina’ (NTLLE, Rodríguez Navas, 1918); «¿Conoces tú la *encefalina*? Desde luego que la conoces. Como soy un enfermo, me preocupo de todo». Azorín, *El enfermo*, op. cit., 130.

<sup>98</sup> Azorín, *Castilla*, en *Obras selectas*, op. cit., 536. | *Pistajes*, de *pistar* ‘Machacar, aprensar algo o sacarle el jugo’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>).

<sup>99</sup> Azorín, *El enfermo*, op. cit., 184.

<sup>100</sup> «El termómetro clínico estaba siempre entre los dedos de la madre. La cara de la madre se acercaba ansiosa, cerca de la luz, al tubito de cristal». Azorín, *Don Juan*, op. cit., 89-90.

<sup>101</sup> Merenciano, *Fronteras...*, op. cit., 181. | «Víctor Albert lo recorre todo; digo en el terreno de la terapéutica. Se muestra curioso de cuantos medios de curación existen. Y es un enfermo proteico y plural. Ha estado leyendo un libro de opoterapia». Azorín, *El enfermo*, op. cit., 128. | *opoterapia* ‘procedimiento curativo por el empleo de zumos de órganos animales o de sus extractos’. (NTLLE, Academia, 1925). ‘Procedimiento curativo por el empleo de órganos animales crudos, de sus extractos o de las hormonas aisladas de las glándulas endocrinas’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>).

<sup>102</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 535. | *dolama* o *alifafé* ‘achaque generalmente leve’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>).

<sup>103</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 455. | *apechusques* ‘Utensilios’ ‘Herramientas’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>).

diendo a términos acientíficos, en *Los médicos*, al reseñar un libro pintoresco –*Diario de un médico*– de Don Máximo García López, doctor que menciona voces como *curanderos*, *saludadores*, *ensalmadores*, para referirse a los que, en las zonas rurales, aseguraban tener conocimientos o poderes para curar:

nosotros recordamos haber conocido alguno en nuestra niñez; pero ya el tipo va desapareciendo. La saludadora<sup>104</sup> de que nos habla García López tenía, como todos los saludadores, una cruz en el paladar; sin este santo signo no puede haber saludador. Usaba una cruz de Caravaca que en una curación, a que se refiere el autor, colocó en la boca del enfermo; después le sopló en la boca con fuerza, y la preservación quedó realizada. Los saludadores curan la rabia [...] pero la especialidad de la saludadora toledana estribaba en prevenir el mal [...] De otro curandero nos habla también el licenciado García López; y curanderos, saludadores, ensalmadores, son todos sabandijas que causan la ruina de los médicos rurales.<sup>105</sup>

También Martínez Ruiz distingue varios términos al intentar describir un mal ineludible: la etapa vital de la vejez:<sup>106</sup>

<sup>104</sup> *saludador/-a* ‘Embaucador que se dedica a curar o precaver la rabia u otros males, con el aliento, la saliva y ciertas deprecaciones y fórmulas’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>). | Entre las curaciones populares anímicas (conjuros, palabras, oraciones) o materiales (recetas y usos terapéuticos), el mal de ojo estaría entre las primeras con «numerosas saludadoras en activo» en pueblos de Toledo. Ventura Leblic, «Supersticiones y reliquias: el mal de ojo, las saludadoras, hierbas medicinales, talismanes y amuletos», *Revista de Estudios Monteños: boletín de Montes de Toledo*, 7, 1979, pág. 20. | Vid. su uso desde el tratado II del *Lazarillo*, Madrid, Taurus, 1979, págs. 63-64 («Mas el lacerado mentía falsamente, porque en cofradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena comía como lobo, y bebía más que un saludador») al capítulo «Vida infantil», parte III, de *El árbol de la ciencia*, Madrid, Alianza, 1982, pág. 110: «Uno de ellos era el Roch, el hijo del saludador».

<sup>105</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 112-113.

<sup>106</sup> «La vejez no significa cambio en la personalidad; “de un modo se es de joven y del mismo de viejo”, escribe Azorín» en París (1945)», Luis S. Granjel, *Retrato de Azorín*, Madrid, Guadarrama, 1958, pág. 141. Azorín trata el tema en diversos escritos: «El arte de vivir» (8.II.1936); *Trasuntos de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1938 y «Ser viejo», ABC, 2.6.1949. El último, incluido en *Las terceras...*, op. cit., 220-222.

No es lo mismo viejo que anciano. No es igual vejez o *vejedad* y ancianidad o *ancianía*.<sup>107</sup> La vejez envuelve una idea material; la ancianidad, una idea moral. Atañe la vejez a la persona física; corresponde la ancianidad a la persona espiritual. [...] ¿Disminuyen también las fuerzas del intelecto? ¿Se abre, realmente, con la vejez, una nueva etapa en la inteligencia? [...] Si el ímpetu y la robustez de la inteligencia se aminoran, en cambio se gana en perspicuidad.<sup>108</sup>

Ser viejo no es lo mismo que estar viejo; hay una leve diferencia. He consultado a B paradójico, lunático, viejo, no envejecido, no avejentado, no aviejado, no revejido.<sup>109</sup> (Revejido se dice más que de las personas, de las cosas, sobre todo de los alimentos). [...] no existe la vejez; no se sabe cuándo comienza la vejez [...] El gran problema de la vejez es este: ¿se pierden con la vejez facultades? ¿Disminuye nuestra inteligencia? ¿Nos sentimos moralmente apocados? La Rochefoucauld ha dicho la palabra definitiva: «Al envejecer nos tornamos más locos y más cuerdos» [...] B. cree que en la vejez no hay pérdida sino subrogación; unas facultades que subrogan a otras.<sup>110</sup>

#### 4. PREOCUPACIÓN POR EL LENGUAJE

La actitud observadora y curiosa propia del científico permite entender el interés por la lengua que siempre mostró Larra –hijo de médico y estudian-

<sup>107</sup> *vejedad* ‘vejez’ (NTLLE, 1936, Academia usual) y *ancianía*: ‘Ancianidad’. | En las órdenes militares, dignidad de anciano’ (NTLLE, 1899, Academia usual).

<sup>108</sup> Azorín, *Los médicos*, op. cit., 23. De *perspicuo* ‘Dicho de una persona: Que se explica con claridad. | Dicho del estilo: inteligible (que puede ser entendido)’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>) «la claridad o perspicuidad estaba considerada como una de las virtudes de la elocución (la oscuridad era el vicio correspondiente)», Bice Mortara, *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, 1991, pág. 79. «La perspicuidad consiste en la comprensibilidad intelectual del discurso [...] presupuesto de la verosimilitud: sólo lo que es comprendido puede entrar en consideración para la verosimilitud. La verosimilitud misma conduce al éxito persuadido del discurso. La perspicuidad es, por ello, una condición del éxito del discurso». Heinrich Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1983, pág. 75.

<sup>109</sup> *revejido* (De *re* y viejo) ‘Envejecido antes de tiempo’. (NTLLE, 1899, Academia usual).

<sup>110</sup> Azorín, «Ser viejo», *Las terceras...*, op. cit., 220-222.



te frustrado de medicina—<sup>111</sup> hasta el punto de componer una *gramática* para su uso particular, un *Tratado de sinónimos* –apoyándose en el Académico– y artículos dedicados al idioma, denunciando la moda de los galicismos, pero aceptando los neologismos necesarios y rechazando términos arcaicos; a la vez que recomienda la lectura de nuestros clásicos para mejorar el conocimiento del español.<sup>112</sup> Martínez Ruiz le parafrasea al dedicarle un artículo en *Lecturas españolas*:

Vivamos nuestro tiempo; escribamos sin afectaciones ni enfadosos purismos. «Ni somos ni queremos ser puristas». Como la vida se renueva, se renueva la lengua también. «Las lenguas siguen la marcha de los progresos y de las ideas; pensar fijarlas en un punto dado a fuer de escribir castizo, es intentar imposibles». «Pretender estacionarse en la lengua, que ha de ser la expresión de esos mismos progresos –perdónennos los señores puristas–, es haber perdido la cabeza».<sup>113</sup>

Si a Figaro le preocupa la llegada de nuevos términos –sobre todo galicismos–,<sup>114</sup> la obsesión de Martínez Ruiz por el uso adecuado de las palabras<sup>115</sup> le lleva a estudiar y recuperar arcaísmos<sup>116</sup> porque –según él–: «lo anticuado en el léxico puede volver. Lo que no vuelve es lo desusado»;<sup>117</sup> de ahí que aparezcan

<sup>111</sup> «A principios de 1822 el doctor Larra solicitó y obtuvo una plaza de médico en Corella (Navarra) donde había trabajado ya unos meses en 1807. [...] hasta entonces había ejercido gran influencia sobre él [Figaro] la figura del padre, médico de sólida cultura científica». Alejandro Pérez Vidal (ed.), Mariano José de Larra, *Artículos*, Barcelona, Ediciones B, 1989, pág. 12.

<sup>112</sup> El *Diccionario tecnológico* fue uno de los primeros propósitos de la Academia de ciencias en 1848 cuando se constituyó. Empezó a gestarse en 1910 y hasta 1926 no se presentó su primer cuadernillo. Se publicó hasta 1930, año en que se aplazó su realización. Tras mil avatares, salió a la luz en 1984 el *Vocabulario científico y técnico*, heredero de aquel *Diccionario tecnológico*. Gutiérrez Rodilla, *La ciencia...*, op. cit., 80.

<sup>113</sup> Azorín, *Historia y vida*, op. cit., III.

<sup>114</sup> Además de atacar la desfiguración de la sintaxis y preocuparse por la correcta dicción y perfecta fonética o la evolución del léxico.

<sup>115</sup> Explícita su preocupación incluso en sus novelas: «siempre estoy, por lo tanto, atormentado con este afán de precisión, de claridad y de pureza», Azorín, *El escritor*, Madrid, Austral, 1957, pág. 71.

<sup>116</sup> El arcaísmo no fue sólo un interés de Azorín, sino de su época. Vid. Jiménez, *Variación léxica...*, op. cit.

<sup>117</sup> Azorín, *Capricho*, op. cit., 19.

en sus páginas: «un fragüero, un ebanista, un botero, varias zabcercas<sup>118</sup> del mercado, diversos pelantrines<sup>119</sup> de la contorna»<sup>120</sup> o «un vaso penado»;<sup>121</sup> así como palabras poco usadas del habla común: «Y no tenéis una alacena para las alcamonías?<sup>122</sup> [...] Quiero decir si tenéis un armarito en que están los botes con las especias»,<sup>123</sup> sin olvidar el posible uso de los arcaísmos con función estilística, como ya vimos.<sup>124</sup>

Preocupa mucho a nuestro autor el buen manejo de términos del léxico especializado –«No puede decir un catador *vinos*, sino *caldos*»<sup>125</sup>–, aclarando su definición en obras no eruditas, como *La ruta de Don Quijote*: «tenéis idea vosotros de lo que significa esta palabra mágica: *galianos*? Los *galianos* son pecaditos diminutos de torta que se cuecen en un espeso caldo, salteados con trozos de liebre o de pollos»,<sup>126</sup> o en sus memorias, en las que acude fácilmente al campo semántico del yantar o al de la pintura: «Hablo de una realidad remota aballada por la neblina del tiempo. Y empleo el vocablo *aballar*, vocablo técnico en pintura, porque no de mejor modo se puede expresar el acto de suavizar un paisaje espiritual, cual se suaviza, aballándolo, un paisaje en pintura»;<sup>127</sup>

<sup>118</sup> *zabcercas* 'Persona que revende por menudo frutos y otros comestibles'. (DRAE, 23.<sup>a</sup>).

<sup>119</sup> *pelantrín* (de *pelado*, con cruce de *labrantín*) 'Labrantín, pegujalero'. (DRAE, 23.<sup>a</sup>).

<sup>120</sup> Azorín, *El escritor*, op. cit., 72.

<sup>121</sup> «...es decir, vaso en que se bebe penosamente. No creo que lo sepa tampoco el director, curioso de estas cosas que se encuentran en el Diccionario y que han desaparecido ya». Azorín, *Capricho*, op. cit., 95.

<sup>122</sup> *alcamonías* 'Semillas que se emplean en condimentos, como anís, alcaravea, cominos, etc.'. (DRAE, 23.<sup>a</sup>). En *El escritor*, el novelista vuelve a usar el término: «las alcamonías; sin ellas, que son como el aliño en la persona, no hay guiso posible. Las alcamonías –azafrán, comino, pimienta, alcaravea, etc.– están guardadas en un armario». Azorín, *El escritor*, op. cit., 100.

<sup>123</sup> Azorín, *Salvadora de Olbena*, op. cit., 123.

<sup>124</sup> «...el léxico arcaico se presenta como un tipo de léxico susceptible de ser utilizado como elemento de desvío con fines estilísticos, cuando no se ha recuperado sin más. [...] Del valor estilístico de este tipo de voces hay a lo largo de la Historia de la lengua numerosas muestras que lo confirman», Jiménez, *Variación léxica...*, op. cit., 280.

<sup>125</sup> Azorín, *Capricho*, op. cit., 22.

<sup>126</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 425. | *galianos* 'Comida que hacen los pastores con torta cocida a las brasas y luego guisada con aceite y caldo'. (Academia usual, 1884).

<sup>127</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 920.

sin olvidar el necesario matiz entre dos significados opuestos de un mismo término: «Acaso son una nimiedad todas estas observaciones? Y si son nimiedad, ¿debemos entender nimiedad como poquedad o como demasía? Nimiedad tiene dos contradictorias acepciones: acepción de poco y acepción de mucho»,<sup>128</sup> «Y si nos detenemos en otros vocablos del castellano, ¿no comprobaremos la indecisión en que todavía se encuentra el idioma? ¿Cómo el término *investigable* significa lo que se puede investigar y lo que no se puede investigar? ¿Y cómo el término, tan usado, *luego* expresa en seguida y después? ¿Y qué diremos del vocablo *no*? ¿Del *no* que vale como negación y como afirmación? Se podrían citar muchos ejemplos de esta doblez del no». <sup>129</sup>

En su novela *Capricho*, el autor anota términos poco usuales y los define y analiza tras consultar la norma: «un vocablo: *genetliaca*.<sup>130</sup> ¿Y qué significa esta voz rara? Genetliaca vale por ciencia divinatoria de la ventura o infortunio por medio del día y hora en que se ha nacido; [...] Hace un momento he encontrado yo en el Diccionario una palabra bonita: *ecuóreo*,<sup>131</sup> perteneciente al mar» o la denominación científica de un insecto: «en los tratados de entomología se le da el nombre de *gerris gibbifera*». <sup>132</sup> En *El escritor* (1942), y siguiendo la misma línea, Azorín incluye comentarios más propios de un ensayo, como *El dardo en la palabra*,<sup>133</sup> que de un relato de ficción:

Podemos prescindir, en último extremo, de la pureza. No de la propiedad, que lleva anejada la exactitud [...] Hoy se emplean sin discriminación cantidad de voces. En este mismo instante he estado yo a punto de cometer una impropiedad al ir a estampar palabra por voz. La que se habla es *palabra*, y lo que se escribe es *voz* o *término*. ¿A quién no le ha saltado a los ojos en estos tiempos el verbo *detentar* –posesión ilegal–, empleado en lugar de legal posesión? Esquivo el arraigado trastrueque

<sup>128</sup> Azorín, «¿Qué pasa en el olivar?», *Las terceras...*, op. cit., 207.

<sup>129</sup> Azorín, *El artista y el estilo*, op. cit., 120.

<sup>130</sup> *genetliaca* 'Práctica vana y supersticiosa de pronosticar a uno su buena o mala fortuna por el día en que nace'. (NTLLE, 1936, Academia usual).

<sup>131</sup> *ecuóreo* (Del lat. *aequoreus* de *aequor*, llanura del mar) 'Perteneciente al mar'. (NTLLE, 1936 Academia usual).

<sup>132</sup> Azorín, *Capricho*, op. cit., 60, 73 y 31. Vid. nota 3.

<sup>133</sup> Fernando Lázaro Carreter, *El dardo en la palabra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997.

de *umbral* y *dintel*. Prosistas elegantes pudiera citar que en sus prosas pisan el dintel al penetrar en su casa. [...] o el adverbio *señeramente*, no como modo señalado, señaladamente, sino en acepción de señoril. [...] Conmigo he traído mis *adversarios*,<sup>134</sup> quiero decir mis apuntes de lingüística. Adversarios, dice compendiosamente don Manuel de Valbuena en su Diccionario español-latino, son «apuntamientos de un escritor». [...] En el cuarto de la fonda trabajo con mis adversarios a la vista.<sup>135</sup>

La última cita nos sirve para destacar el reiterado uso que de los diccionarios hace Martínez Ruiz –y no sólo el de la lengua–, para no caer en impropiedades, sea hablando de la música: «Charamita se llama todavía hoy en dialecto valenciano a la dulzaina, o a la chirimía, instrumentos congéneres muy usados antiguamente en toda la comarca de Valencia. (Felipe Pedrell, *Organografía musical antigua española*, Barcelona, 1901)» o de la casa «En un *Diccionario de las nobles artes*, impreso en Segovia en 1788 –en la imprenta de Espinosa–, he leído, lo recuerdo bien, que desván gatero es «aquel en que no puede acomodarse ninguna persona para vivir».<sup>136</sup> Es tanto su interés por los diccionarios que este no mengua en momentos difíciles, como el de su exilio en París durante nuestra guerra civil.<sup>137</sup>

En la novela *El escritor*, nuestro académico se duele de la cantidad de palabras españolas no recogidas en el diccionario: «La lengua castellana atesora casi doble voces que la francesa. Los diccionarios no las registran todas. Hay muchedumbre de voces no catalogadas. En los refranes, por ejemplo, se pueden recoger bastantes. O rico o pinjado. Pinjado<sup>138</sup> no está recibido oficialmente.

<sup>134</sup> *adversarios* ‘Notas, apuntamientos o apéndices añadidos a un escrito’. (DRAE 23.<sup>a</sup>).

<sup>135</sup> Azorín, *El escritor*, op. cit., 24 y 71-72.

<sup>136</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 934 y 949.

<sup>137</sup> «...dejé para otro día comprar uno –el *Diccionario de construcción y régimen*, de Cuervo– y al día siguiente, cuando fui a comprarlo, se lo había llevado Marcel Bataillon»; también «encontré allí el *Diccionario español-francés, francés-español* de Joan Palet, París, 1604», Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 205-207.

<sup>138</sup> *pinjado*, de pinjar (del cat. *penjar*), ‘pender, estar colgado’. (NTLLE, 1992).

Ni hazera<sup>139</sup> tampoco. El trigo de hazera échalo en tu panera».<sup>140</sup> Por ello, ante una duda: «Ni los diccionarios, como decimos, nos podrán sacar del apuro», «no sabemos cuál es la diferencia entre bodegón y figón, ni entre bodegón y casa de comidas»;<sup>141</sup> o «Como los diccionarios no especifican al hablar de raedera, diremos que esta raedera es una palita de hierro con que se raen los residuos de la masa que se han pegado en la artesa».<sup>142</sup> En definitiva, Azorín es crítico con la regia Corporación a la que representa, señalando la ausencia de voces en los diccionarios académicos, y puntualiza en *Valencia*: «El gazpacho andaluz tiene plural y no singular. Los gazpachos han sido infortunados en la Academia española. Se les ha exonerado modernamente. En la edición de 1803 se definen los gazpachos, en plural. En la edición de 1925, ya el plural ha desaparecido y se da la definición impropriamente en singular».<sup>143</sup> La misma observación realizada en sus memorias aparece repetida en su novela *Capricho*:

Y con qué aderezaremos los gazpachos? ¿Y cómo el Diccionario, que en ediciones antiguas establece la distinción entre gazpacho y gazpachos, entre singular y plural, entre Andalucía y la Mancha, ha venido en las ediciones modernas a suprimir el plural, que vale tanto como anular a Cervantes, y se ha quedado sólo con el singular? ¿Acaso ni Cervantes ni la Mancha existen?<sup>144</sup>

Igual que en sus textos memorialísticos y de ficción, el alicantino insiste en señalar otras omisiones léxicas en sus ensayos: «Existen vocablos que no figuran en los diccionarios; figuran en los grandes clásicos. Hay otros que están registrados en los diccionarios, pero a los cuales les falta una acepción que es de uso corriente. Faltan, por fin, otros vocablos para designar acciones que vemos practicar todos los días o para expresar conceptos usuales»;<sup>145</sup> razón por la que

<sup>139</sup> *hazera* 'es la tierra que confina con el lugar, que el labrador labra de continuo y bien'. (NTLLE, Sobrino, 1705).

<sup>140</sup> Azorín, *El escritor*, op. cit., 72-73.

<sup>141</sup> Azorín, *Historia y vida*, op. cit., 166. Vid. nota 84.

<sup>142</sup> «El pan», *Las terceras...*, op. cit., 199.

<sup>143</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 937-938.

<sup>144</sup> Azorín, *Capricho*, op. cit., 56.

<sup>145</sup> Azorín, *El artista y el estilo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1946, pág. 153.

no deja de aconsejar: «Repitamos esto de *contrapariantes* a ver si el vocablo entra en los Diccionarios; estamos aquí haciendo ejercicios de español». <sup>146</sup>

Si, en la narrativa, Martínez Ruiz no duda en mostrar sus conocimientos de lengua española y de filología, en los ensayos expresa abiertamente el amor a su idioma encomiándolo: <sup>147</sup> «El castellano es el primer idioma del mundo. En copia de voces y en riqueza de matices. Y su tesoro de modismos, frases adverbiales, refranes, es fabuloso». <sup>148</sup> De él destaca el color, que «nace de la palabra apropiada y pura, de la expresión concreta, del modismo oportuno y del refrán gustoso, del regusto añejo, en fin, sin tocar en el arcaísmo pedante». <sup>149</sup> Azorín señala también cuestiones de gramática <sup>150</sup> y recomienda el modo de escribir, tanto en ensayos: «Sencillez en el estilo y releer mucho: tal es la síntesis de la experiencia literaria», <sup>151</sup> como en novelas:

Escribamos sencillamente. No seamos afectados [...] Escribamos con llaneza. Huyamos de la duplicación de adjetivos cuando es innecesaria. Reportémonos en el encarecimiento. Sofrenémonos en las ponderaciones. Llegan más adentro en el espíritu, en la sensibilidad, los hechos narrados limpiamente que los enojosos e inexpresivos superlativos. [...] La riqueza del español en modismos, frases adverbiales y refranes admira. [...] la lengua castellana tiende, lo que no sucede con la inglesa, a la anfibiología. El régimen de preposiciones no es el mismo en uno y otro idioma. Se hace preciso en castellano repetir para ser exacto, y no hay que tener miedo a la repetición. El posesivo *su*, por ejemplo, es como un diablillo que se complace en hacer jugarretas a los más hábiles

<sup>146</sup> Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 17.

<sup>147</sup> «Tres cualidades dan valor al idioma: la abundancia, la eufonía y la precisión. La abundancia implica la variedad; la eufonía implica el color; la precisión implica la claridad. Y todas estas cualidades las posee el español. [...] El idioma –el castellano, el español– llega a ser para nosotros como un licor que paladeamos, y del cual ya no podemos prescindir». Azorín, *El artista y el estilo*, op. cit., 94 y 138.

<sup>148</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 930.

<sup>149</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 930.

<sup>150</sup> «La Academia, Bello, Cuervo, Salvá, Commerlerán están anticuados; sus gramáticas son antiguallas de chamarilero. La gramática como arte de hablar correctamente se ha convertido en ciencia del lenguaje». Azorín, *El artista y el estilo*, op. cit., 102.

<sup>151</sup> Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 13.

hablistas. [...] Todos cuantos escribimos, los que escribimos con amor, somos filólogos, quién más, quién menos, la filología es una vasta ciencia que abarca las más nobles disciplinas: filosofía, psicología, historia literaria, literatura imaginativa. No hay que entender la filología –cosa de humanistas– en el concepto de rebusca estricta de la progenie en los vocablos.<sup>152</sup>

En el territorio de la ficción, Martínez Ruiz llega a inventar a un personaje con sus mismos intereses: «Cuando Quiroga sorprende una voz curiosa o una frase pintoresca, la anota para llevarla a su diccionario, como fiador de la voz, cual autoridad máxima» y recoge «*frutos serondos*, es decir, tardíos» porque «¿Quién de los que escribimos no siente amor a las palabras? El afán de un escritor –mi afán, el afán de Quiroga– es la palabra limpia, concreta, pura, precisa».<sup>153</sup>

En relación al léxico, en *Madrid* (1941), Martínez Ruiz escribe casi media página enumerando los diferentes nombres del pan en nuestro idioma: –«hogaza, mollete, rosca, libreta...»;<sup>154</sup> en *Valencia* (1941), dedica el capítulo LXV –*El pan y el agua*– a este alimento y los vocablos que lo definen;<sup>155</sup> y el XII, de sus *Memorias inmemoriales* (1946), titulado «El pan en España», a voces del mismo campo semántico, igual que en *El artista y el estilo* (1946).<sup>156</sup> En la novela *Pueblo* (1949), Azorín amplía la lista de sinónimos en un capítulo y reserva otro a la llave que cierra el cajón del pan;<sup>157</sup> en ABC, publica un artícu-

<sup>152</sup> Azorín, *El escritor*, op. cit., 18-19 y 73; 130-131.

<sup>153</sup> Azorín, *El escritor*, op. cit., 131-132.

<sup>154</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 18.

<sup>155</sup> «...las *pataquetes*, esos panecillos prietos y esponjosos, eran una delicia». Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 941.

<sup>156</sup> «El pan recibe diversas denominaciones según sus circunstancias; hay pan levado y sin levar, o cenceño o ácimo. Hay pan prieto o moreno o bazo, y pan de flor o candeal...», Azorín, *El artista y el estilo*, op. cit., 190.

<sup>157</sup> «...contemplan con avidez la llave y la ven cómo entra en la cerradura; en la cerradura del hondo cajón del pan. Dentro del cajón, las doradas hogazas, las roscas, y también los menudrugos y canteros que quedan del pan después de comer y que han de ser aprovechados. En el suelo, en el fondo del cajón, tal vez las migajitas que luego se recogen y se echan a los pájaros. Hasta los pájaros están interesados en el cajón del pan; hasta los pájaros deben conocer la llave del cajón del pan». Azorín, *Pueblo (Novela de los que trabajan y sufren)*, Madrid, Espasa-Calpe,

lo, sobre sus denominaciones según calidad, forma y tamaño;<sup>158</sup> y reserva, en *España*, un apartado al *anacalo* –oficio asociado a este alimento consistente en «llevar el pan que va a ser cocido desde las casas al horno»<sup>159</sup>–. En suma, como afirma el autor: «Siempre me ha preocupado el pan y el agua [...] El pan es lo elemental y eterno. El pan nos ofrece la prueba de la amistad y del sacrificio. Rompemos el pan con el amigo en la mesa».<sup>160</sup>

Actuando como un clasicista de la lengua, Martínez Ruiz menciona una cita de Fray Antonio de Guevara<sup>161</sup> junto al precio de un panecillo: «el panecito, pan francés, buen pan, esponjoso y blanco, fofo, como dice Guevara en su *Menosprecio de corte*,<sup>162</sup> que debe ser el buen pan; el panecito, digo, me costaba diez céntimos».<sup>163</sup> Tratando del mismo escritor, en *Lecturas españolas*,<sup>164</sup> vuelve el alicantino a explayarse sobre vocablos relacionados con el pan:

En la ciudad se come el pan mal lleudado, quemado, avinagrado o mal cocho; en la aldea, no. En la aldea comen el pan de trigo candeal, molido en buen molino, ahechado muy despacio, pasado por tres cedazos,

1957, págs. 109-110.

<sup>158</sup> «Va la gradación del mollete a la perruna: el mollete es el pan elaborado con harina de flor. La perruna [...] con harina de cebada sin cerner». Cuanto a las porciones, «tenemos cantero, cornero, corrusco, corteza y cortezón, zato, zatico y mendrugo [...] Y se me olvidaba la rebanada. Quevedo recomienda, entre otras cosas, a las cultiparlistas: “A las rebanadas de pan llamaré *planicies*”. Saludemos al pan, la torta y la rosca. Hay panes de orejas y hay roscas de picos. Sea lo que sea, que no nos falte el pan». Azorín, «El pan», *Las terceras...*, op. cit., 200-201.

<sup>159</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 483. | Azorín insiste: «el encargado, en el horno, de venir por el pan se llama cuquillero o anacalo. No he conocido yo que se llamaran con estos nombres los criados de los hornos; pero así lo encuentro en los diccionarios». «El pan», *Las terceras...*, op. cit., pág. 199. | *anacalo* ‘Criado de la hornera, encargado de ir a las casas particulares por el pan que se había de cocer’. (DRAE, 23.<sup>a</sup>).

<sup>160</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 941.

<sup>161</sup> En su tiempo Azorín acude a las autoridades, como hoy en día los actuales miembros de la RAE: «no es maestra, ni maestros los Académicos, sino unos jueces, que con su estudio han juzgado las voces: y para que no se libre la sentencia, se añaden los méritos de la causa, propuestos en las autoridades que se citan», Blecua, *Textos...*, op. cit., 42.

<sup>162</sup> Fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539).

<sup>163</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 18.

<sup>164</sup> Martínez Ruiz, «Guevara y el campo», *Lecturas españolas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1941.



cocido en horno grande, tierno del día antes, amasado con buena agua, blanco como la nieve y fofo como la esponja.<sup>165</sup>

Azorín establece una precisión similar a la utilizada con la palabra pan al repasar diacrónicamente los nombres de su país,<sup>166</sup> o al puntualizar el significado de un localismo castellano en sus memorias: «En la cajería –este nombre llevan las funerarias en Castilla...–».<sup>167</sup> Con versatilidad y hábil pedagogía,<sup>168</sup> el alicantino hace de la erudición algo natural, sencillo, vivo, atrayendo el interés del lector al vivificar un término perdido, reutilizándolo, con el propósito de darle eternidad.

En la misma línea, Azorín compara el valenciano con el español<sup>169</sup> en *Madrid*, abogando por el enriquecimiento mutuo de lenguas,<sup>170</sup> y define localismos en *Valencia*: «Arreo quiere decir ‘sucesivamente, sin interrupción’. Arreuet es diminutivo de arreo, es decir de *arreu*. El valenciano es tan maleable que

<sup>165</sup> Azorín, *Historia y vida...*, op. cit., 27-28.

<sup>166</sup> Martínez Ruiz no duda en manejar un nomenclátor para consultar los «Nombres de España, la patria grande. Hispania, Iberia, Hesperia, que viene de Vesper, la estrella de la tarde, Tubalía, Sefarad, como llamaban los hebreos a España. Nombres de parajes y casales de Ávila y Segovia; el encanto de repasar el *Nomenclátor de España*». El libro mencionado pudo ser el que se publica en 1905 por Antonio y Ricardo Revenga en la casa de Ricardo Fe de Madrid o «el *Nomenclator de España en 1920*, editado en 1925 por el Ministerio de Trabajo, Comercio e Industria o cualquier otro». Domingo Ródenas, en Azorín, *Félix Vargas. Superrealismo*, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 301.

<sup>167</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 993.

<sup>168</sup> «Los modos literarios de Azorín fueron los del maestro [...] la misión de magisterio llevada a punta de lanza y en todos los momentos de su mester intelectual». Díaz-Plaja, *Azorín y los libros*, op. cit., 12.

<sup>169</sup> En *Ejercicios de castellano*, el autor confiesa: «Mi casa –en Monóvar– era bilingüe. Hablábamos, los señores, entre nosotros, en castellano; hablábamos a la servidumbre en valenciano», Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 209; aunque algún crítico lo niega: «Azorín y sus hermanos no debieron usar nunca el habla local». Antonio Montoro, *¿Cómo es Azorín? Datos y opiniones para su biografía*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1953, pág. 35.

<sup>170</sup> «Cada idioma tiene sus ternuras, sus dulzuras. No hay que temer las contaminaciones de los idiomas. Yo creo que un idioma se beneficia con el roce de otro idioma. El castellano se ha corroborado y acendrado en mí, primero con el valenciano, luego con el francés. El valenciano tienen su medida y su sabor; la concisión del valenciano se ve cuando se compara, texto con texto, con otro idioma». Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 210.

admite diminutivos donde el castellano no los sufriría». <sup>171</sup>; o en el capítulo 34 y 38 de *Superrealismo*. <sup>172</sup> Por último, el novelista hace toda una disquisición sobre el mapa lingüístico de su tierra, <sup>173</sup> señalando cultismos y giros arcaicos que el valenciano conserva en mayor medida que el castellano: <sup>174</sup>

Sobre la manta, una márfega o jergón –márfega se dice aquí– lleno de larga paja o sonadora hojarasca de panoja; [...] cadiras, como se decía en el castellano antiguo y se dice en el valenciano [...] El valenciano, que está esmaltado de voces y frases antiguas, ya en desuso entre los castellanos de ahora. Hay voces clásicas a manta, como aquí se dice. Sólo en la A, las palabras abondo, aína, arreo (*arreu*), aosadas (*aosaes*), que van y vienen por la parla de los monoveros. <sup>175</sup>

A los refranes, dedica Martínez Ruiz un capítulo de su novela *Pueblo* –el xxv, *Refranes*– destacando, «En las conversaciones de gente popular, el refrán que aparece repentinamente y que condensa la filosofía de todo lo que se venía charlando». El autor cita varios –«Mucho te quiero, perrito, pero pan poquito», «Quien a lo verde se atreve, hermosura tiene», «Poca lana y ésa en

<sup>171</sup> Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 951.

<sup>172</sup> Mencionar la construcción de sillas de esparto en Monóvar permite al novelista exhibir sus conocimientos de «Cosas que se pueden hacer con el esparto: pleita, guita, crezneja o crizneja, tomiza, lía, sogá, jaula para hurones, bozales, ruedos, barjuletas, felpudos, posones, jábegas, esteras, capachos, cofines, baleos, torteros, soplillo o aventador, ser, serón y serijo, aguaderas, bolsa para carros, rodete para sentar la sartén y los pucheros, aceitunera, salero, cacolera, cenacho, sembraderas, espuerta, esportilla, esportillo, esteritas para machos cabríos, horón, moldes o encellas para quesos, cestillos de alborgas». Azorín, «Científicos», *Las terceras...*, op. cit., 196.

<sup>173</sup> «...en Monóvar se habla valenciano, en Elda, castellano; en Pinoso, valenciano; en Salinas, castellano; en Petrel, valenciano; en Villena, castellano. Mosaico variado de valenciano y castellano. Muchas de las voces castellanas injertas en el valenciano, que aquí se habla, son de uso en Aragón; marcados aragonesismos. Probablemente traídas en el siglo XIII por los aragoneses que vinieron con don Jaime el *Conquistador*». Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 845.

<sup>174</sup> «Uno de los artífices de la lengua literaria actual tuvo como primer idioma, como idioma “natural”, una lengua que no era el castellano». Díaz-Plaja, *Azorín y los libros*, op. cit., 23.

<sup>175</sup> Azorín, *Félix Vargas*, op. cit., 302 y 309-310.

zarzas»<sup>176</sup>-. Ante ellos, el alicantino glosa el significado de alguno<sup>177</sup> o muestra desacuerdo con su contenido.<sup>178</sup>

En *Ejercicios de castellano* (1960), nuestro autor estudia aquellos que, en *El Quijote*, pronuncia el escudero: «El refrán que yo quiero ahora citar es de Sancho; pues es del siglo XVI. Es este: *La verdad y el olio siempre quedan en somo*. En lo alto [...] De tejas abajo –lo repito– no hay nada seguro, nada cierto. Lo que es útil es verdadero: esa es la evidencia».<sup>179</sup> Además de mencionar que «los refranes de Sancho han sido coleccionados por Sbarbi, en uno de los tomos de su refranero»,<sup>180</sup> Azorín recuerda haber comprado, en su exilio parisino, un volumen que maneja con asiduidad: «[encontré] algo más raro: un refranero castellano con la explicación de los refranes en francés [...] Está este refranero en la mesa que tecleo».<sup>181</sup>

Si el idioma lo hacen sus hablantes,<sup>182</sup> no sorprende que Martínez Ruiz dedique tiempo al estudio de expresiones populares y modismos –«En España decimos para significar nuestra indiferencia o nuestro enfado ante cualquier tema que lo oímos como quien *oye llover*. También decimos como *el llover* y

<sup>176</sup> Azorín, *Pueblo...*, op. cit., 101-102.

<sup>177</sup> En relación al último citado, Azorín resume: «Refrán que en todo momento está siendo utilizado. Pocos bienes da el mundo; el mundo que estos labriegos y menestrales conocen. Pocos y esos acibarados. Poca lana, sí; y ésa hay que desenredarla del zarzal de los pesares». Azorín, *Pueblo...*, op. cit., 102.

<sup>178</sup> «Dice el refrán que “más da el duro que el desnudo”; no lo crea usted; el duro, el rico despiadado, no da nunca nada; el desnudo, o sea el pobre, es verdad que no tiene nada que dar; pero puede interceder por nosotros y hacer que se nos remedie». Azorín, *Pueblo...*, op. cit., 133.

<sup>179</sup> Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 78.

<sup>180</sup> José María Sbarbi y Osuna, *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española* (1922), 2 volm. | Véase Gustavo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (ed. L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu), Madrid, Castalia, 2000.

<sup>181</sup> Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 77 y 207.

<sup>182</sup> «El pueblo manda, al fin y al cabo, en el idioma. El pueblo es el uso, forma el uso. ¿No será más bonito *paralís* que *parálisis*? Desgraciadamente, *paralís* no ha entrado en el acervo de los doctos». Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 77.

*el freír*. Otro día explicaré este modismo»<sup>183</sup>–; ni que los utilice en su propio discurso:

Creo yo que cuando mejor se escribe es en la vejez, cuando ya no se tiene ilusión –ni vanidad– por nada. La fórmula del bien escribir es esta: *A trancas y a barrancas y echando el carro por el pedregal*. Se tiene, con ello, apego a los vocablos y se desdeña su enlace, el enlace de unos vocablos con otros. [...] *A trancas y a barrancas y echando el carro por el pedregal* vale por desasimiento de todo y por la abolición –en el estilo y en la vida– de todo lo fútil y pasajero.<sup>184</sup>

En suma, Azorín escribe convencido de que «La mejor literatura es aquella en la que el gran protagonista es el lenguaje»,<sup>185</sup> haciendo del buen uso del idioma lo esencial en sus creaciones, no sólo como vehículo apropiado del pensamiento; sino también por su propio valor, como mecanismo para escapar del tiempo y detenerlo.

## 5. IDEAL DE ESTILO

En el proemio a su libro *El político* (1908), nuestro académico declara: «he procurado ser breve, preciso y claro. [...] hagan otros largos y profusos tratados, yo, al cabo de leer muchos libros y de tratar a muchas gentes, he visto que sé muy poco. Esto poco que sé, he querido exponerlo con brevedad y sin confusión».<sup>186</sup> Para conseguirlo, Martínez Ruiz reconoce haber imitado a un gran modelo: «El autor que más nos impresiona, más nos conmueve, más nos enseña –y a mayor gratitud nos obliga– es fray Luis de León»<sup>187</sup> y reconoce que su forma de escribir deriva de su manera de ser –«el estilo es la resultante de

<sup>183</sup> Ibídem 17.

<sup>184</sup> Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 37-39.

<sup>185</sup> Juan Carlos Iragorri, «Cada día se escribe peor», *El Tiempo*, 12 de julio 1998 (sección Cultura), 12.7.1998.

<sup>186</sup> Azorín, en José Ferrándiz Lozano, «Convalecencia y creación: *El Político* (1908)», en *Azorín testigo parlamentario. Periodismo y política de 1923*, Madrid, Congreso de los Diputados, 2009, pág. xxx.

<sup>187</sup> Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 139.

nuestras características vitales, orgánicas»—;<sup>188</sup> así como de un modo de mirar el mundo, porque es imposible ser imparcial ante las cosas, razón por la que el novelista nos perfila su concepción de la realidad y técnica al describir objetos y paisajes, intentando que el lector se fije en su perspectiva visual.<sup>189</sup>

En *Un pueblecito: Riofrío de Ávila* (1916), Azorín desarrolla una teoría del estilo en la que destaca su insistencia por ser comprendido y que se resume en un axioma: «Todo debe ser sacrificado a la claridad»<sup>190</sup> porque «No basta hacerse entender; es necesario aspirar a no poder dejar de ser entendido. Pero, ¿cómo escribir sobrio y claro cuando no se piensa de ese modo?» Quien piensa claramente, escribe claramente y lo contrario: «Estilo oscuro, pensamiento oscuro [...] El estilo no es voluntario. El estilo es una resultante fisiológica».<sup>191</sup> Su conclusión es rotunda: si el estilo de un hombre es fosco, su discurso mental, también. En otras palabras, la sencillez es «una cuestión de método» y el consejo de Azorín, simple: «colocad una cosa después de otra».<sup>192</sup>

Para alcanzar la deseada claridad, nuestro autor elige el nombre en lugar del pronombre, a pesar de las repeticiones —«Olaiz, le he dicho a mi amigo Olaiz»—; la enumeración de la cantidad evitando los indefinidos —no «algunos días», y sí «Pasa un día, dos, tres»; «dos, tres, cuatro mujeres»—; listas de pájaros, oficios, plantas u objetos para crear un ambiente y dar impresión de conjunto;<sup>193</sup> y el orden lógico de la frase «¿Para qué el hipérbaton sirve? ¿para qué el hipérbaton usamos? ¿Para que con el hipérbaton a los lectores fastidia-

<sup>188</sup> Azorín, en Manuel Muñoz-Cortés, «Ideas sobre el estilo en Azorín», op. cit., 250.

<sup>189</sup> E. Inman Fox, «Azorín y la nueva manera de mirar las cosas», *Actes du Premier Colloque International José Martínez Ruiz "Azorín"* (Pau, avril 1985), Pau, Université de Pau, 1993, pág. 302.

<sup>190</sup> Azorín, *Pueblo...*, op. cit., 47; «Ambiciona al presente expresar con la menor cantidad de términos la mayor suma de ideas. Y no la mayor suma solamente, sino la mayor suma con la mayor exactitud», caso de «El estro ha fluido hasta ahora», Azorín, *El enfermo*, op. cit., págs. 95 y 87. *estro* 'Inspiración ardiente del poeta o del artista'. (DRAE, 23.<sup>a</sup>)

<sup>191</sup> Azorín, *Pueblo...*, op. cit., 47-48.

<sup>192</sup> Azorín, *Pueblo...*, op. cit., 48. El autor insiste: «El poner una cosa detrás de otra; en eso estriba todo el arte del periodista... y el del historiador... Y el del novelista». Azorín, «El periodismo. Contar», *Las terceras...*, op. cit., 66.

<sup>193</sup> «Trenes que chocan y descarrilan, tranvías eléctricos, prematuros tranvías que atropellan y ensordecen con sus campanilleos y rugidos, hilos eléctricos que caen y súbitamente matan, coches que cruzan en todas direcciones, zanjas y montones que turban el paso, olas de

mos? [...] Se quiere suponer que el hipérbaton es gallardía, elegancia; pero eso, sin retóricas, es plural. El hipérbaton es siempre artificio, efectismo». <sup>194</sup> De ahí una prosa clara, exenta de hipérbolos, libre de superlativos enojosos, cuyo autor aspira a «escribir en estilo lirondo, sin mezcla alguna, liso, directo». <sup>195</sup>

Abundan en las novelas azorinianas frases nominales en las que sustantivos y adjetivos roban protagonismo a los verbos, resultando descripciones estáticas impropias de la narrativa, que provocan la sensación de falta de argumento y acción detenida («paredones grises y rojizos muros, tejados resaltantes, humosas chimeneas, torres agudas, panzudas cúpulas, moles disformes»). En relación al léxico, Martínez Ruiz no sólo devuelve a las palabras su significado propio, y las elige con la máxima propiedad, <sup>196</sup> sino que, al hacerlo, trata de provocar una respuesta en el lector porque «el estilo no es sino la reacción del escritor ante las cosas. El estilo es la emotividad». <sup>197</sup>

Con ese fin, el alicantino se mueve con naturalidad entre galicismos («bibe-lot»), arabismos («daifa, almireces, aljofifado») o cultismos («tantalismos»); se sirve de términos peculiares («apechusques, contristarme»), calificativos inesperados («viejas automáticas»); series de adjetivos <sup>198</sup> («inocupado, solitario, rico, don Leonardo...»); de preferencia, cromáticos («sus caras son largas, cenceñas, amojamadas, pizarrosas, cárdenas»); aliteraciones («desarrapado barrio de horribdas viviendas») y series de adverbios para crear ritmo, sobre todo trimembre: («se va frustrando lentamente, fríamente, sigilosamente»), etc. No hay que olvidar que hablamos de un escritor amante de su lengua – «El

gente que van y vienen, encontronazos, empellones, gritos, silbidos...». Azorín, *Diario de un enfermo*, Madrid, Cátedra, 2015, pág. 258.

<sup>194</sup> Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 107.

<sup>195</sup> Azorín, *Capricho*, op. cit., 20.

<sup>196</sup> Leemos en el capítulo v de *El escritor*: «Podremos prescindir, en último término, de la pureza; no de la propiedad, que lleva aneja la exactitud», Azorín, *El escritor*, op. cit., 24.

<sup>197</sup> Azorín, *Una hora de España (1560-1590)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1924, pág. 31.

<sup>198</sup> Hugo Montes, «Azorín como estilista», *Ensayos estilísticos*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 20. Si Azorín había afirmado «La literatura está en el adjetivo», en Francisco Umbral, *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta, 1994, pág. 42, a los setenta años, sin embargo, hace «probaturas de escribir sin adjetivos:

–Y ¿para qué querías escribir sin adjetivos?

–Para acostumbrarme al estilo estricto». Azorín, *Memorias inmemoriales*, op. cit., 87.

castellano es el primer idioma del mundo»–, interesado por su estilo, como creador y crítico de ese creador, hasta el punto de merecer rotundos elogios: «no hay estilista más definido en la literatura española de todos los tiempos que Azorín». <sup>199</sup>

En suma, los rasgos esenciales de la prosa azoriniana son el impresionismo (que valora el movimiento, la prosa dinámica, la insinuación y la sugerencia); la parquedad frente al discurso ampuloso (frase breve, sobria) o, entre los recursos oratorios: la omisión, la reticencia y la elipsis; <sup>200</sup> junto a un tono estático, repetitivo, analítico, con elementos digresivos, sin metáforas ni fantasías, pues «El estilo natural es el que usan los hombres más bien hablados en su ordinario trato, sin más estudio». <sup>201</sup> El resultado se concreta en una sintaxis simple, casi telegráfica, de frases breves, paratácticas, más que subordinadas (con frecuencia enlazadas por la coordinación «y»), en su intento por trasladar a la forma lingüística estados de ánimo e impresiones sin vínculos lógicos; así como la superposición enumerativa de elementos similares. En este sentido, el estilo de *miembros disyectos* –en expresión del propio autor– <sup>202</sup> que conlleva la elipsis y la supresión de transiciones, asegura una fuerte trabazón psicológica de los

<sup>199</sup> «dedicó tantas y tan insistentes páginas al problema del escribir y del tener (o más bien no tener) estilo...». José Ferrater Mora, *El mundo del escritor*, Barcelona, Crítica, 1983, pág. 121. Para el estilo de Azorín, vid. José Ortega y Gasset, «Azorín, primores de lo vulgar», en *Obras completas*, vol. II, *Confesiones de El espectador* (1916-1934), Madrid, Revista de Occidente, 1954, págs. 157-191; Manuel Bartolomé Cossío, «Azorín», BRAE, XLVII, Cuaderno 180, enero-abril 1967, págs. 9-19 y Javier Marías Franco, «Literatura y vida en Azorín», BRAE, Tomo 53, Cuaderno 200, 1973.

<sup>200</sup> «¡Qué bonita la elipsis! ¡Cuánto podemos hacer con la elipsis!», Azorín, *Ejercicios de castellano*, op. cit., 139; «Necesito la lima para después de escribir. [...] Tiendo a la concentración; necesito para ello la elipsis; pero la elipsis me repele porque ocasiona la oscuridad y la violencia. Con la vejez y el mucho escribir veo lo que no veía antes». Azorín, en Jorge Campos, *Conversaciones con Azorín*, Madrid, Taurus, 1964, pág. 121; «El tiempo adecuado al estilo no lo da ni la elipsis, ni el laconismo. La elipsis puede ser dañosa en muchos casos. Contra la elipsis, la repetición que precisa, la repetición sin miedo. [...] Elipsis, sí; pero elipsis, principalmente no gramatical, sino psicológica». Azorín, *El artista y el estilo*, op. cit., 83.

<sup>201</sup> Azorín, *Una hora de España*, op. cit., pág. 32.

<sup>202</sup> En la novela *Félix Vargas* (1928), el autor asegura: «el estilo de miembros disyectos supone una fuerte trabazón psicológica en el fondo; más arduo que el estilo amplio y brillante». Azorín, *Obras selectas*, op. cit., 770.

períodos, párrafos y unidades superiores.<sup>203</sup> Si, de joven, Martínez Ruiz opta por el movimiento de una prosa dinámica, en la vejez preferirá la repetición en aras de la claridad. De ahí su ideal de estilo: «¿Cuál habrá de ser la primera condición del escritor? Naturalidad ¿Cuál la segunda? Naturalidad. ¿Cuál la tercera? Naturalidad».<sup>204</sup>

MONTSERRAT ESCARTÍN GUAL

Universitat de Girona

<sup>203</sup> Muñoz-Cortés, «Ideas sobre el estilo en Azorín», op. cit., 248.

<sup>204</sup> Azorín, *El artista el estilo*, op. cit., 367.