

Los personajes de *Antonio Azorín*

*Para Betsabé García,
cuyo criterio obligó a revisar ciertas graves desorientaciones
y para Gemma Márquez,
guía en botánica y oceanografía azorinianas*

Que José Martínez Ruiz sitúa su obra en la estela del impresionismo y el simbolismo finiseculares, es algo que no merece comentarios inútiles. Sin embargo, conviene recordar esta filiación si deseamos justificar un examen de *Antonio Azorín*, novela de 1903, desde la perspectiva de los personajes que aparecen en ella.

La técnica simbolista consiste en una forma decididamente artística de trabajar exponiendo los contenidos de forma oblicua, o incluso oculta. Como en sus numerosísimos artículos de crítica literaria, Azorín no se dedica a desglosar una serie de datos organizados según una concepción racional de la disposición del material. Queremos decir que los personajes de la novela de 1903 no son más que puentes para llegar a las ideas más profundas que el autor quería sugerir, no exponer teóricamente, en su texto. En realidad, trabajar los personajes es una buena manera de acceder al substrato ideológico, a las tesis del autor, porque esas tesis nunca aparecerán de forma explícita o no sesgada.

En este sentido, la concepción de los protagonistas ha variado respecto a la de *La voluntad*. En ésta, Yuste o Lasalde exponían mediante el estilo directo sus argumentaciones. Yuste o Lasalde tenían interés por lo que decían, por lo que aportaban a la formación dialéctica de un espíritu en camino de afirmar su escepticismo, el de A. Azorín. En cambio, personajes como Sarrió o Verdú no se distinguen por aportar nada original a la percepción metafísica que A. Azorín se forma de las cosas: la significación de estos personajes de 1903 se afirma por sí misma, sin la ayuda de una meditación o de una ideología que se vincule a su forma de ser. La silueta impresionista de estos personajes, su retrato rápido y eficaz, es ya significativo de lo que quieren significar. Que Sarrió sea un gastrónomo es índice inequívoco de su epicuresímo, de la misma forma que la enfermedad, el atuendo y la cabellera post-romántica ya nos dan la imagen de Verdú que interesaba al autor.

De todas formas, las características básicas del perfil del personaje protagonista, Antonio Azorín, se distinguen igualmente por los mismos fenómenos mentales que definían su personalidad en la novela de 1902. Livingstone los ha descrito inmejorablemente:

La desintegración de la voluntad por un exceso de inteligencia produce la sensación característica en la cual hay un entusiasmo intuitivo inicial que rápidamente se agota, de modo que no es posible ningún esfuerzo continuo.¹

Este vicioso círculo cerebral, en el que la razón opera en contra y a pesar de sí misma, tiene una ilustración adicional en aquel episodio de *Antonio Azorín* en el cual el protagonista decide hacer un viaje a París por una razón que al comienzo finge no entender. Analizar, razonar conscientemente los motivos del planeado viaje, sería destruir su espontaneidad, caer en la trampa de ser espectador de sí mismo.²

Si en *La voluntad*, la actividad de A. Azorín era fundamentalmente la de escuchar, en la novela de 1903 los aprendizajes han realizado un cambio de sentido. El carácter de la novela, como *Camino de perfección*, ambas parcialmente un relato de viajes, viene configurado por esta nueva naturaleza del protagonista, la misma que encontraremos en el libro *La ruta de Don Quijote*, texto que se habrá despojado definitivamente de los ropajes de la novela. No son ya las conversaciones con dos maestros lo que le edifican, sino la realidad natural examinada con toda morosidad y detalle.

Las barreras que el raciocinio imponen a la actividad de A. Azorín son, por lo tanto, menores, porque el objetivo no es librar batallas literarias en Madrid y luchar por la regeneración del país, sino únicamente la contemplación de una serie de paisajes reveladores de verdades metafísicas. Y, sin embargo, hay un aspecto de *Antonio Azorín* que la convierte en un alegato a favor del seguimiento ciego de los designios de la voluntad, que debe imponerse a los de la sociedad: en 1902, A. Azorín terminaba vencido por los dogmas, asimilado por la tradición que combatía y los valores mezquinos del matrimonio y la paternidad. En cambio, en 1903, el mismo *peregrino señor* no vacila en su vocación de escritor, no se deja vencer por ningún apetito de comodidad familiar. Termina escribiendo, confirmando el pulso invencible de su nueva situación de literato o periodista convencido. Aunque de forma más melancólica, esta aceptación estoica de la perpetuidad en la escritura es la misma que percibimos en las crónicas de 1905 que formaron *La ruta de Don Quijote*.

¹ LIVINGSTONE, *Tema y forma en las novelas de Azorín*, Madrid, Gredos, 1970, pp.144 -145.

² Obra citada, p.150.

Por eso, si la circularidad propia de las aporías racionalistas presidía la estructura de *La voluntad*, Antonio Azorín se construye sobre un tránsito lineal hacia la confirmación de un destino irremediable. En 1902, A. Azorín se formaba como intelectual escéptico que, tras dejar de combatir en la capital, se abandonaba a las realidades más groseras de la realidad, desarmado de su razón. En 1903, el A. Azorín que nos muestra el autor es distinto en una misma base: aprende por sí mismo, desde la experiencia directa; y lo hace a través de unos sentidos que, si bien no le reportan una información intelectualizada, reparan su voluntad maltrecha y lo impulsan a seguir escribiendo, esta vez no contra las lacras del país, sino a favor de los dones espontáneos del mundo.

Los insectos pueblan *Antonio Azorín* como presencias que se relacionan con el medio que al autor interesa recrear con el máximo detallismo, y proporcionan parte de las enseñanzas empíricas que el protagonista asimila. ¿Podemos dudar de que los insectos constituyan personajes tan importantes como Pepita, Sarrió y Verdú? *Las hormigas, las abejas, las arañas, son, poco más o menos, como nosotros; tienen nuestros instintos, nuestras pasiones, nuestros amores, nuestros odios, nuestras miserias, nuestras costumbres*³, dice el autor en un artículo de 1904. Y luego añade: *¿Cuáles son sus costumbres? ¿Cuáles son sus ideas éticas, filosóficas, estéticas? ¿Qué piensan ellos de la sociedad liviana, pobre y mísera de los hombres?*⁴

Los insectos parecen hombres, y los hombres, insectos. Maurice Maeterlinck, escritor simbolista muy admirado por Martínez Ruiz, fue quien mejor supo encontrar, en libros como *La vida de las abejas* o *La vida de los termes*, los asombrosos paralelismos morales que existían entre las sociedades de los insectos y las de los seres humanos. Pero además se va más allá: Maeterlinck extrae las condiciones metafísicas en que el hombre vive sumido de las estructuras y las actitudes que está describiendo con todo rigor científico. Así, por ejemplo, el examen de la sociedad de los termes *compensa muchas bellezas aparentes, aproxima a nosotros las víctimas, nos vuelve casi fraternales-desde cierto punto de vista, mucho más fraternales que las abejas o cualquier otro ser viviente sobre esta tierra- y hace de estos desgraciados insectos los precursores y prefiguradores de nuestros propios destinos*.⁵ La visión de Martínez Ruiz no es tan trágica porque se ha visto impregnada de su curiosidad cordial para con todas las cosas, tan característica de su escritura, que lo aleja de posiciones estoicas y lo acerca a ese vago epicureísmo, lírico y melancólico, del que tanto partido estilístico sabe sacar.

En un ejercicio de autocontemplación, Martínez Ruiz proyecta la humanidad sobre los insectos para mostrar las actitudes que le son propias. Así, por ejemplo, en el capítulo

³ MARTÍNEZ Ruiz, José, *Política y literatura*, Madrid, Alianza, 1968, p.171.

⁴ Obra citada, p.187.

⁵ MAETERLINCK, *La vida de los termes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, p.12.

20 de la primera parte de *La voluntad*, nos encontramos con un *respectable coleóptero* que subía *lento y filosófico*, y parecía que hubieses leído la *Crítica de la razón pura*. ¿No son como insectos las ratas de biblioteca que viven rodeadas de libros y suelen sumergirse en obras de tal magnitud?

Las cigarras, *lentas, torpes, pesadas*⁶, son los primeros insectos que aparecen en la novela de 1903. Su descripción se corresponde con la de los seres dogmáticos que se dedican a moralizar al prójimo con su chirrido *largo, igual y uniforme*. Saludan con desdén al prójimo que espían por las grietas de las cortezas, y se las califica como *a graves, sacerdotales, dogmáticas y hieráticas*. Son las moralistas del mundo animal.

Pero son los arácnidos los artrópodos que más van a despertar el interés del autor. ¿Por qué? Porque son los más individualistas, los que imponen su voluntad de dominio nietzscheana sobre los demás seres y los devoran sin ninguna piedad.

Las sociedades animales son tan interesantes como las sociedades humanas. Los sociólogos las estudian con gran cuidado. Las hormigas y las abejas se agrupan en urbes regimentadas sabiamente; son metódicas, unas y otras, son laboriosas, son sagaces, son perseverantes, son humildes, son industriosas. Las arañas, en cambio, no se agrupan en sociedad jerarquizada; son los más fuertes de todos los insectos.⁷

Como Maeterlinck, Antonio Azorín se dedicará a experimentar con sus pequeños animales, unos saltadores caracterizados por su fiereza, a los que pondrá nombre: Ron, King y Pic. Como nos indica el autor, *los saltadores son los más intelectuales y elegantes de los arácnidos*, porque *no son metódicos, no son extáticos, corren, brincan y se mueven prestamente*. Curiosamente, estos son los calificativos que el autor prefiere a la hora de perfilar su ideal femenino. ¿Es que intenta comparar a la mujer con las arañas? Ni se nos ocurre decir que Martínez Ruiz podría haber pensado en una similitud efectiva entre unos artrópodos y las mujeres. Lo que afirmamos es que los valores de los saltadores que interesan al autor son los mismos que valora en todas las muchachas de sus ensayos y novelas: su falta de reflexión grave las conduce a un trato amable, a la afabilidad, la ternura y, lo que es más importante aún, a la franqueza. Con una muchacha es posible sonreír y ser cordial. A diferencia de las cigarras, meditativas y escolásticas, los saltadores son discretos y hábiles como discreta y hábil puede ser una habitante de Monóvar, o Melibea, que el autor imagina muy alicantina, o cualquier otra joven azoriniana. Todos estos seres tienen en común que *no*

⁶ MARTÍNEZ Ruiz, *Antonio Azorín*, Madrid, Cátedra, 1991, p.112.

⁷ Obra citada, p.118.

fabrican urdimbres donde permanecer bastiados ni labran agujeros donde esperar aburridos. Su actividad s signo de salud y se desarrolla a plena luz del día, sin ocultamiento ni mezquindad.

Antonio Risco ha comentado el peculiar tratamiento que recibe la mujer en las obras de Martínez Ruiz:

Al contrario de Unamuno, Azorín parece interesarse poco por el tema de la maternidad. Todo parece denunciar en él un vivo pudor o repugnancia por cuanto toca a la biología. Es algo que parece herir demasiado su compostura de buen tono, así como su creciente espiritualismo. Ni maternidad ni sexualidad. Cabe incluso hacerle el reproche de haber desdeñado del todo a la hembra, para interesarse sólo por ese fenómeno cultural ultraelaborado que es la mujer.⁸

Intentaremos rebatir estas opiniones demostrando hasta qué punto interesaba al autor la mujer de carne y hueso. En primer lugar, a las razones aducidas por Risco (buen tono y rechazo de lo fisiológico) añadiríamos un factor fundamental en la construcción novelesca del autor: su dimensión radicalmente cerebral. Risco reprocha a Azorín que intelectualice excesivamente a las mujeres que crea, cuando su objetivo es intelectualizarlo todo. ¿Por qué fijarnos en una parcela de la humanidad, la femenina, para acusar a un autor de lo que hace con hombres, melodías, sucesos, recuerdos, sentimientos, objetos y hasta animales? Era esperable que las mujeres se encontrasen en esta lista general de realidades intelectualizadas.

Reprochar que se marginen los aspectos materiales implica, en parte, impugnar u olvidar una de las intenciones básicas de nuestro autor. Además, frente a quienes acusan a Martínez Ruiz de atender sólo a una ingenua dimensión espiritual de la mujer, descuidando su sensualidad, podríamos objetar el contenido de textos como el siguiente, de una sensualidad tan intensa como sutil:

Quando llega el momento del reposo, sor Natividad se va despojando de sus ropas. Se esparce por la alcoba un vago y sensual aroma. Los movimientos de sor Natividad son lentos, pausados; sus manos blancas van, con suavidad, despojando su esbelto cuerpo de los hábitos exteriores. Un instante se detiene sor Natividad. ¿Ha contemplado su busto sólido, firme, en un espejo? La ropa de batista es sutil y blanquísima...⁹

No es la única vez que una mujer, en una obra de Azorín, repara en su belleza estrictamente corporal, que se pone de manifiesto de forma clara y contundente:

⁸ RISCO, *Azorín y la ruptura con la novela tradicional*, Madrid, Alhambra, 1980, p.263.

⁹ Obra citada, p.49.

Jeanette corre y salta por la casa; arregla y desarregla los muebles; canta; se detiene de pronto. Se detiene frente a un ancho espejo. Calla un momento, pensativa. Avanza un poco el busto y se contempla la línea ondulante –deliciosamente ondulante- del torso.¹⁰

En definitiva, carece de sentido atacar a Azorín porque descuide la fisiología femenina. Lo que hace el autor es integrar la contemplación de la belleza física en una visión psicologista de la vida, y viceversa, poniendo el acento en la unidad indivisible de inteligencia y belleza, no sólo ideales compatibles sino también exigidos el uno al otro. Es cierto, se argumentaría, que jamás aparece una mujer azoriniana que actúe como sujeto de sus deseos y no de objeto de culto para los deseos del hombre: un autor implícito o un personaje. La contemplación de una muchacha integrada en su medio íntimo sugiere la sensualidad azoriniana. Lo que jamás haría Martínez Ruiz sería situar en la vía pública a una mujer como Fortunata sorbiendo un huevo crudo.

Ahora bien, ¿no es acaso Pepita quien insinúa movimientos hacia A. Azorín, dolor ante la separación? Es verdad que se trata únicamente de una insinuación. Pero de una insinuación situada en una novela hecha de insinuaciones.

El ideal de belleza azoriniano está asociado a tres realidades morales: la continuidad con una tradición heredada de forma ingenua y natural, la elegancia sin afectación y la inteligencia de la mujer. Todas las mujeres bellas (son multitud) que encontraremos en los ensayos y las novelas de Martínez Ruiz repetirán los mismos rasgos (*cara ovalada, largas las pestañas, los ojos dulcemente atristados, pelo en tirabuzones, manos finas y agudas*¹¹) y recibirán adjetivos relacionados con la mente, como ocurre en estos pasajes, casi escogidos al azar (la cursiva s nuestra):

En la pared, colgadas, se ven dos hermosas fotografías: una, la de una dama de *pensativos* ojos, con unos rizos sedosos, tenues, sobre la frente; otra, la de una niña, tan *pensativa* y bonita como la otra dama.¹²

Yo veo en la galería, arriba, recostadas sobre el antepecho, estas muchachas lindas, simpáticas, un poco amantes de la ciencia y el arte, que tal vez leen una novela de Galdós y que acaso saben de memoria unos versos de Campoamor.¹³

¹⁰ Obra citada, p.96.

¹¹ Obra citada, p.181.

¹² MARTÍNEZ Ruiz, *Castilla*, Madrid, Edaf, 1996, p.110.

¹³ Obra citada, p.193.

Es un lugar común en nuestro autor el goce que produce la risa franca y la conversación refrescante de una mujer. El autor reiterará continuamente su afición por deleitarse con la compañía femenina:

Retardarse en escuchar las palabras femeninas, en una grata conversación. Su avidez de la psicología de la mujer. Precipitación, ansia por llegar a la mujer alicantina, a la monovera. *Polit*; esa palabra que surge con ímpetu. *Polit*, que se usa en el habla de la ciudad, y especialmente entre las mujeres.¹⁴

La muchacha no puede ser antipática, ni sucia, torpe o tosca, sobre todo situada en un interior burgués. En los textos de Azorín, decir *muchacha* equivale a sonrisa, a pulcritud, a agilidad y a psicología equilibrada. Su visión de las valencianas coincide con la que Baroja expresa en *Camino de perfección*. No olvidemos que gracias a una muchacha levantina, sencilla y simpática, algo aburguesada, Fernando Ossorio recupera el equilibrio entre instintos naturales y vocación artística.

Pepita Sarrió encaja a la perfección con los ideales vagos y vaporosos de Antonio Azorín. Quienes no han comprendido la significación que el autor quiere dar a mujeres como ella han acusado a Martínez Ruiz de construir mujeres imposibles, incapaces de sentir pasiones o de encenderse carnalmente. Pero, ¿nos enseña el autor el interior de Pepita? Como decíamos al empezar este trabajo, nunca debemos perder de vista que el autor jamás nos guiará en la interpretación de sus escritos. Observemos los detalles trascendentales que nos ofrece el novelista sin apresurarnos ni buscar conceptualizaciones explícitas, y nos aproximaremos a la idea que quiere expresarnos, o a la emoción delicada que desea transmitir:

Azorín está sentado junto al balcón, abierto de par en par. El aire es tibio; viene la primavera. El sol baña la plaza y pone gratos resplandores en las torres chatas de la iglesia. Todo calla. A las diez, Pepita toca el piano, cuyas notas resuenan sonoras en la plaza. Primero se oyen unas lecciones lentas, monótonas, con una monotonía sedante, melancólica; luego parte de una sinfonía de alguna vieja ópera, y, por fin, todos los días, la *Prière des bardes*, de Godefroid.

En la novela de Azorín, todo es insinuación. Sin situarnos en las atmósferas que rodean a Pepita Sarrió, sin verla, ni olerla, ni escuchar a Godefroid, no podremos hacernos una idea de su interioridad. Por lo tanto, no accederemos a su carnalidad más física. Esta misma idea expresa el narrador:

- ¡Ay, Azorín! ¿Usted se marcha?

Y le ha mirado fijamente con sus anchos ojos azules. Parecía que con su mirada le acariciaba y le decía mil cosas sutiles que Azorín no podría explicar, aunque quisiera. Cuando oímos una música deliciosa, ¿podemos expresar lo que nos dice? No; pues del mismo modo Azorín no acertaría a explicar lo que dice Pepita con sus miradas suaves.¹⁵

La mujer azoriniana es perfectamente capaz de apasionarse, bulle de actividad interna, como no pueden hacer ya los personajes masculinos del autor, perdidos en su abulia. De lo que es incapaz es de caer en una ostentación indecorosa de los sentimientos, en una acción que rompa el equilibrio sano y estable de su existencia.

No está de más, una vez situada a Pepita Sarrió en el conjunto exquisito de mujeres azorinianas, examinar las ideas generales que el autor expuso para la mujer real. En el artículo *El hombre y la mujer*, se intentan matizar algunas concepciones expuestas por Gregorio Marañón en el opúsculo *Biología y feminismo* (¿no revela el simple hecho de que leyera este opúsculo cierto interés por los aspectos biológicos de la mujer?). Azorín acepta que hay diferencias sustanciales entre la fisiología de una mujer y la de un hombre. Asentada esta tesis inicial insoslayable, hacia la cual se orientan las definiciones contemporáneas, el autor pasa a examinar si estas diferencias tienen algún reflejo sobre la conciencia, esto es, el espíritu y la sensibilidad. El avance social de Martínez Ruiz consiste en reconocer la idiosincrasia femenina sin vincularla ni a una hipotética inferioridad natural ni a una igualdad que trate de superar lo que es esencialmente diferenciador. Es más, el autor convierte a la mujer en una especie de depositaria de los valores del futuro, convencido de su progresismo. Esta actitud, sin embargo, la encontramos ampliamente desarrollada en textos del siglo XIX desde que los periódicos se llenan de “cuestión femenina”, no resulta en absoluto novedosa. La educación y la desintegración de los prejuicios más arraigados limarán una marginación puramente cultural:

La transformación se irá acentuando; el sentimiento, la idea, la reacción emotiva ante el espectáculo del mundo serán las verdaderas fuerzas de mañana. En ese porvenir, la mujer será tan fuerte como el hombre, y la atracción, ahora desigual, será equilibrada y pareja. Y, entre tanto, la misma transformación social irá borrando las desigualdades transitorias, adjetivas, que actualmente existen entre la mujer y el hombre.

Esperad – ha dicho el querido maestro Cajal- que la sociedad conceda a todas las jóvenes de clase media el mismo tipo de educación que al hombre.¹⁶

¹⁴ MARTÍNEZ Ruiz, José, *Superrealismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p.55.

¹⁵ Obra citada, pp.214 -215

¹⁶ MARTÍNEZ Ruiz, *Andando y pensando, notas de un transeúnte*, Madrid, Ed. Páez, 1929, p.59.

La prueba de que Azorín reconoce plenamente la inteligencia de las mujeres es que permanezcan inmóviles ante un posible desenvolvimiento de una pasión (*puede decirse que la amistad cede en beneficio de la amistad entre los dos sexos*, ha dicho Antonio Risco¹⁷). Todo lo dicho para Antonio Azorín, en cuanto a voluntad y razón, se les puede aplicar. A esta actitud meditativa debemos sumar una nueva cualidad: su capacidad por no dejar que su alegría y su actividad se arruinen, hecho que sí se da en los personajes masculinos.

Para definir a Sarrió, daremos por buena la definición de Antonio Risco: *gordo epicúreo que no se preocupa de nada sino del buen comer y el buen beber, lector de un solo libro, el Diccionario General de Cocina*. Martínez Ruiz parece envidiar a su personaje Sarrió como Unamuno pudo haber envidiado a sus personajes más espirituales. De hecho, nos sentimos tentados a afirmar, en vista de la evolución física del cuerpo del escritor reflejado en distintas fotografías ordenadas cronológicamente, que a medida que va avanzando el siglo, la figura física de Martínez Ruiz cada vez se va aproximando más a la de su personaje. La imperturbabilidad de Sarrió se debe a su ignorancia y a su beatitud a la manera schopenhaueriana. Todo aquel que reflexiona se enfrenta a las verdades ineludibles de la vida, que sumen al pensador en una amargura perpetua. En cambio, el ignorante es feliz. La irreflexibilidad podría haber sido el don añorado por Martínez Ruiz, de la misma forma que Unamuno añoró la fe.

La gastronomía es el único arte cuyo objetivo es concentrar todas las energías en la preparación de un presente en que el degustador se colma de placer. Comer, en Sarrió, se convierte en un remedio para todas las melancolías de la vida. Todo aquel que logra no superar su condición puramente material, es dichoso y satisface todos sus instintos. Si, por el contrario, un hombre intenta superarse y luchar por una existencia más sublime, se condena al dolor perpetuo. El gastrónomo adorna sus instintos primarios, pero no los supera. Es una suerte de superhombre irónico porque no asume la tragedia íntima que rodea su existencia. Se dedica a comer sin que nada le perturbe, en una calma que Azorín envidia:

Y esta es una grande, suprema filosofía; no hay pasado ni existe porvenir: sólo el presente es lo real y es lo trascendental. ¿Qué importan nuestros recuerdos del pasado, ni qué valen nuestras esperanzas en lo futuro? Sólo estos suculentos *galianos* que tenemos delante, humeadores en su caldero, son la realidad única: a par de ellos el pasado y el porvenir son fantasías.¹⁸

¹⁷ Obra citada, p.264.

¹⁸ MARTÍNEZ Ruiz, *La ruta de Don Quijote*, Madrid, Cátedra, 1984, p.111.

Si Sarrió era el hombre que se mantenía al margen de las vicisitudes de la existencia, Verdú es la figura pública derrotada por la inanidad de sus propios ideales, defendidos hasta la saciedad, que el autor ha dejado de impugnar desde su nueva postura de cordialidad universal. Verdú es el empleo-maníaco que tan magistralmente supo inmortalizar Galdós con personajes como Bringas o Villaamil. Allí donde Unamuno blandía el látigo desde la angustia por un presente mediocre, allí donde Valle-Inclán dirigía todo el desprecio de sus esperpentos, y Baroja su ira y su huraña disconformidad, Azorín nos sorprende con el trato amable que da al conservador de la Restauración, al magistrado post-romántico, idealista y bienintencionado, que los demás detestaban. La candidez de estos hombres *que son buenos, que son sencillos, que son grandes*¹⁹ fascinará a nuestro autor desde su novela de 1903 en adelante.

Si el autor, a través de su *alter-ego*, envidiaba a Sarrió su capacidad innata por redimirse a través de un epicureísmo ignorante, el don de gentes y la capacidad de acción será lo que valore de hombres como Verdú, incapaces de razonar fríamente las pasiones espontáneas que dirigen sus existencias. Verdú posee los dogmas que el carácter descreído de A. Azorín ha derribado irremediabilmente:

Azorín mira pensativo a Verdú, como antaño miraba a Yuste. Un mundo de ideas le separa de Verdú; pero; ¿qué importan las ideas rojas o blancas? Lo que importan son los bellos movimientos del alma.

La cordialidad universal de Azorín reside sobre el fondo común de *la espontaneidad, la largueza, la tolerancia, el ímpetu generoso y el arrebató lírico*, valores humanos que se sitúan por encima de todo tipo de ideologías y convicciones. Es precisamente esta contemplación lo que más enemigos ha granjeado al autor: desde Unamuno a Ramón Gómez de la Serna y, más recientemente, críticos como Blanco Aguinaga, han confundido este conformismo lírico con una inmovilidad mental vinculada a su ingreso en el partido liberal conservador de Maura. Pero la contemplación, actividad interna de la mente, no tiene por qué significar rendición, abandono de toda capacidad de maniobra intelectual.

Se equivocan todos aquellos que quieren ver en Pascual Verdú un hermano de los maestros espirituales que, en *La voluntad*, formaron a Antonio Azorín: Yuste y Lasalde. Precisamente lo que le enseñaron, en Yecla, es lo que podría haber alejado a Azorín de Verdú, de no haber mediado su nueva actitud frente al mundo. Éste no es un maestro, ya que ni siquiera es capaz de construir una alternativa ideológica a la tradición en la que ha

¹⁹ Obra citada, p.175.

creído: la católica y castiza obediencia a los credos heredados. Antonio Azorín es infinitamente superior en cuanto a educación filosófica y sensibilidad.

Los lazos que le unen al protagonista son puramente emocionales, y tienen más que ver con la piedad y la compasión que con una alianza ideológica o existencial. Verdú es un personaje mediocre, un triunfador a medias de la Restauración, autor de ingenua poesía idealista, que está agonizando. Es mediocre porque ha vivido amparado toda su vida por unos dogmas que se derriban en los momentos finales de su vida. Es mediocre porque simboliza al magistrado o jurista de corto alcance y corte decimonónico que tanto odio produjo en las conciencias de un Unamuno o un Ramiro de Maeztu. Y, sin embargo, Martínez Ruiz no censura la biografía de Verdú, sino que se limita a presentárnosla insertando una autobiografía que interrumpe el discurso de la narración central.

A partir de 1903, José Martínez Ruiz confesará su sincera simpatía hacia las sencillas clases medias, aunque no alcancen grandes niveles culturales y no se esfuercen por construir proyectos ambiciosos de espiritualización o concienciación:

Yo veo abajo estos jóvenes ateneístas que leen los libros de Alcan y que se preparan a unas oposiciones del notariado o de la judicatura, y a estos viejos que llevan una chistera y una capa, y que escribieron tres o cuatro sonetos el año 1852. Yo siento una simpatía vaga por estos jóvenes y por estos viejos.²⁰

¿No sentís una profunda atracción hacia estas voluntades que se han roto súbitamente, hacia estas vidas que se han parado, hacia estos espíritus que –como quería el filósofo Nietzsche– no han podido “sobrepujarse a sí mismos”?²¹

A esta condición de mediocres amables y bienintencionados, de los que Martínez Ruiz extrae toda su poesía, pertenecen los amigos instantáneos que el viajero va encontrando en *La ruta de Don Quijote*. Lo que en *Viaje a la Alcarria* serían pastores y campesinos estoicos, interlocutores del viajante, lo son en las crónicas de 1905 las clases medias de los pueblos que Azorín visita. Martínez Cachero, editor para Cátedra del texto, recuerda en una oportuna nota el *consejo-improperio* que Unamuno envió a nuestro autor en forma de carta fechada en el 14 de mayo de 1907:

Tengo que insultar a don Pedro, a don Juan, a don Ramón, a don Pascual, a todos esos tan estúpidos como amables señores que dan su paseito hasta el álamo del río y guardan todo el orgullo de su incomprensión. ¡Qué inespiritualidad, Dios mío! A usted le están estropeando y a mí me volverán loco si Dios no pone remedio... Mire usted, coja a Azorín del brazo, mándele a pasear

²⁰ Obra citada, p.193.

durante algún tiempo – comprendo que le tenga cariño-, saque de dentro al acre censor de antaño y haga restallar el látigo sobre estas gentes.²²

Pero José Martínez Ruiz ya no es ningún acre censor, sino un escritor caracterizado por su escepticismo cordial e inmanentista. De la actitud hercúlea propia de un Larra, enfrentado a la hostilidad, los fanatismos y a las terribles inercias ideológicas de los hombres de su tiempo, hemos pasado a una observación complacida de los tipos medios de España más cercana a Mesonero Romanos. Si bien es comprensible que este paso haya suscitado (y siga suscitando) el recelo hacia Martínez Ruiz, nos parece imperdonable olvidar las posibilidades que esta concordia con el mundo establecido puede ofrecer al cultivo de una prosa literaria que, si bien es verdad que se desideologiza, va tomando cada vez más capacidad expresiva, más sutilidad, más y mejores valores puramente estéticos con los que el idioma alcanza niveles insospechados de perfección estilística.

²¹ Obra citada, p.108.

²² Obra citada, p.137.

Bibliografía consultada.

- LIVINGSTONE, León, *Tema y forma en las novelas de Azorín*, Madrid, Gredos, 1970.
- MAETERLINCK, Maurice, *La vida de los termes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Andando y pensando, notas de un transeúnte*, Madrid, Ed. Páez, 1929.
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Antonio Azorín*, Madrid, Cátedra, 1991 (Edición de Manuel María Pérez López).
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Antonio Azorín*, Barcelona, Labor, 1970 (Edición de Inman Fox).
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Antonio Azorín*, Madrid, Castalia, 1992 (Edición de Inman Fox).
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Castilla*, Madrid, Edaf, 1996.
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Cavilar y contar*, Barcelona, Destino, 1966.
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Las confesiones de un pequeño filósofo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976 (prólogo de José María Martínez Cachero).
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Lecturas españolas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956.
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Don Juan*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002 (Prólogo de Christian Manso).
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Política y literatura*, Madrid, Alianza, 1968 (Introducción de Paulino Garagorri).
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *La ruta de Don Quijote*, Madrid, Cátedra, 1984 (Edición de José María Martínez Cachero).
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Superrealismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000 (Prólogo de Ricardo Senabre).
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *Tiempos y cosas*, Estella, Salvat Editores, 1982.
- MARTÍNEZ Ruiz “Azorín”, José, *La voluntad*, Madrid, Castalia, 1982 (Edición, Introducción y Notas de Inman Fox).
- RISCO, Antonio, *Azorín y la ruptura con la novela tradicional*, Madrid, Alhambra, 1980.
- UNAMUNO, Miguel de, “Lecturas españolas”, *Libros y autores españoles contemporáneos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, págs. 88-93.
- VALVERDE, José María, *Azorín*, Barcelona, Planeta, 1971.