

NECROLOGÍA DEL EXCMO. SR. D. JOSE
MARTÍNEZ RUIZ, «AZORÍN»

(1873-1967)



AZORÍN

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

AÑO LV. - Tomo XLVII. - ENERO - ABRIL 1967. - CUAD. CLXXX

AZORÍN

Con la muerte de Azorín desaparece el último representante de la que él mismo llamó generación del 98. El calificativo hizo fortuna y frente a ello de poco serviría la discusión de si, efectivamente, el grupo así denominado era una agrupación con ideales parejos o de obra apta para ser considerada como un conjunto homogéneo. El calificativo cundió rápidamente, pero la realidad de la obra de los que la constituían no tenía más ligazón que la cronológica y aun ésta no rigurosa y precisa. Unamuno, Maeztu, Azorín, Baroja (algunos incluyen a Ganivet), Antonio Machado y los demás poetas que llamaron modernistas no pueden congruentemente agruparse por razones de homogeneidad de ideales o de estilos. Tan solo un aspecto puede agruparles, el de protesta ante las tristes realidades nacionales; pero no pueden ser las cualidades negativas lazo de unión ni aun siquiera señal de homogeneidad; las que pudieran llamarse de negación eran dispares y ello señalaría un cambio evidente de enfoque, pero indudablemente fue tan decisiva la valía indiscutible de los escritores que en tal generación han sido inscritos que había de señalar una época nueva en el quehacer literario español.

Téngase en cuenta que los citados poseen una personalidad tan distinta, una ideología tan varia, que pare-

cen rechazar, y algunos como Baroja y Unamuno la rechazaron, la idea de agrupación que debe ser sustituida por la de coincidencia temporal, con un denominador común de desasosiego y protesta que al concretarse les hizo más dispares ideológica y políticamente. Si se quiere hablar de generación del 98, cuantos traspasaban la juventud hacia la fecha que la da nombre, podían solicitar ser incluidos en ella, pero no se trataba de una unanimidad de pensamiento, ni aun de orientación, sino de un prurito de crítica ante la sensación de malestar al que cada cual buscaba remedio por su cuenta. La generación sería más una protesta que una coalición casual, y aun causal, de escritores y artistas con miras comunes, salvo si queremos llamar así a la disconformidad con el presente sin meta común constructiva. En el arranque de la protesta podían encontrarse más que analogías; en la reacción ante los hechos, se empezaban a notar las diferencias. En la ideología política y social era fácil subrayar no ya diferencias sino posiciones. Las rutas literarias y el pensamiento social que seguirían no pudieron ser más dispares. Fundar la homogeneidad en la protesta no parece suficientemente definidor, aunque acaso fuera el más eficaz aglutinante. Que a tan gloriosa generación pueden buscársele coincidencias en la protesta y en la disconformidad es indudable, pero al hablar de ella debería atenderse a estas diferencias, tanto como a sus semejanzas. Lo que autoriza a denominarla generación y a señalarla fecha es la coincidencia en su labor, el espíritu de protesta que he señalado, una cierta unidad de carácter que se fundaba en tener cada uno el suyo, pero que al chocar con la realidad circunstante hacía que se refractara con distinta luz, aunque con pareja intensidad.

Téngase en cuenta que una cualidad política no podía dar unidad a una agrupación literaria en la que políticamente cada uno de los que la componían, aun con esa preocupación como máxima, iniciaban distintos caminos ideológicos y, sobre todo, tan distintas rutas lite-

rarias que pocas promociones de escritores pueden exhibir una variedad más rica de orientaciones y metas artísticas. Indudable y fatalmente hubo una generación del 98, pero no podrá manejarse nunca como un conjunto homogéneo, comunidad de aspiraciones, de ideas o sensibilidades, sino más bien como una coincidencia de protestas. Precisamente el individualismo español pocas veces se habrá manifestado con tan indómita variedad como en estos momentos. En un extraordinario libro de nuestro compañero Pedro Laín Entralgo, se apuran las *simpatías* y *diferencias* de los escritores que constituyeron la supuesta generación, reivindicando lo que de tal tuvo y proporcionando argumentos que recomiendan distingos y cautelas para precisar su acertada denominación. Fue precisamente Azorín quien puso en circulación este nombre para el sabido conjunto de los escritores de este tiempo. En estas palabras, que tratan de recordar al que encontró tal denominación, es obligado tomar en consideración su nomenclatura, pero con las aclaraciones y reparos que en mí son homenaje a la sensibilidad y supremacía del gran escritor desaparecido.

Las diferencias con los escritores al uso finisecular son tan notorias que tan solo haré la mención. El lector más desatento puede advertirlo. Al énfasis sucedía la sencillez: a la ambición retórica, recargada y solemne, la expresión más llana y sencilla: así Baroja hasta el desaliño, así Machado, así el mismo Unamuno. Al contenido solemne y dogmático sustituía la observación precisa y humilde.

El término preferido de Azorín fue el adjetivo *pequeño*, y lo utiliza lo mismo para un objetivo material que para la calificación de su aspecto de filósofo. Pero, precisamente, el penetrar en lo pequeño y aun diminuto, es el arma con la que Azorín logra sus más vastas creaciones. Todo está en todo, sin duda, pero la amplitud disminuye la intensidad y profundidad, y por ello la mejor y más aguda penetración la verifica siempre con

breves guerrillas, cumpliendo la norma que Gracián formulara diciendo: "obrañ más quitaesencias que fárragos".

El llamarse a sí mismo pequeño filósofo tiene mayor pretensión y alcance que aplicar al objetivo, aquí el filósofo, el calificativo de grande, y es preciso insistir en esta condición del estilo de Azorín. Así ha resultado que la preferencia por calificativos humildes colma en él la mayor ambición y, como en la virtud, tal aparente humildad consigue resultados que serían inasequibles a objetivos más ambiciosos. Esta tendencia a epítetos aparentemente humildes es uno de los secretos de la trascendencia de su arte, y aún más de la profundidad de su arte.

Pero es que ello lleva con su sencillez a lo más elevado o a lo más profundo, porque Azorín, al preferir la palabra precisa al circunloquio difuso, penetra en lo esencial de objetos, sentimientos y paisajes y evita la divagación, que es la forma menos expresiva, y en su etimología lleva implícito lo inseguro y lo impreciso. Acaso Azorín amó tanto los paisajes más sobrios porque ellos le daban la fórmula más precisa de un arte concertado, sintetizador y escueto. A él le gustaba añadir otra cualidad a su prosa. "Son indeterminadas, decía, las fronteras entre el lenguaje de los hogares y el de los cultos. A lo largo de la historia de los dos lenguajes advertimos las penetraciones que se producen de uno en otro. En algunas prosas se llega a la debida proporción: en otras, al desequilibrio... Se nace o no se nace con instinto del idioma; todo en el idioma es contingente." Esta simplificación, más sintáctica que léxica, no la utiliza sólo en la descripción del paisaje, o de la ciudad, o de la casa, sino que la aplica igualmente a la psicología y al carácter de sus personajes. Su don Juan es versión milagrosamente sobria, más bien tan solo alusiva, no expresa sino adivinada, del personaje legendario; nunca ocurren complicadas por una elaboración prolija. En una palabra, nostalgia.

Este despojar a un personaje de su tradicional empaque, este reducir a esquema, tan simple como el de su sintaxis, los grandes mitos literarios e históricos, es cualidad milagrosa en las creaciones de Azorín. Pero al despojarles de peripecias impresionantes, todo el aparato de sus aventuras se reduce a su calidad de hombres, y, humanizados, los tenemos en su versión más próximos a nosotros, y llegamos a la consoladora conclusión de que los hombres son tan semejantes en lo esencial como llamativos en lo externo. En las manos o en la pluma de Azorín lo característico se nos ofrece por eliminación de atributos y acaéceres exteriores, y la intensidad reside en la última esencialidad (si puede decirse así) de su ser, que siempre, como corresponde, es simple, sencilla y tensa. La expresión más externa serán los acontecimientos, y Azorín les quiebra (lo diré taurinamente) para consumir su suerte interpretativa. Creo que valía la pena de subrayar esta condición de las versiones de Azorín. Es cualidad característica de su fervor silencioso. El silencio era esencial en su sistema de discurrir por la vida en los tiempos de su madurez, y en él fue sumamente precoz. Digo esto, y muy en contra de mi voluntad, porque ha sido tópico recordar su juventud agitada y la pluma implacable de sus primeros escritos.

Estos escritos merecen una consideración que apenas se les ha prestado y precisamente constituyeron para él una experiencia que su juicio maduro supo calibrar y aprovechar muy bien. La protesta es propia de la juventud, y el proceso normal es, llegada la madurez, mirar estos escritos como tributo a la juventud pasada, melancólico y enternecido.

Hace en fin la edad su oficio,

decía nuestro cómico clásico.

Muchos permanecen en esta actitud después del discurrir de muchos años; otros la moderan; muchos la desechan.

En esta variedad se fija la vida social y seguramente se logra el equilibrio. A cada uno le corresponde su destino, y Azorín cumplió el suyo, aleccionador y nobilísimo.

Eliminación o simplificación son las condiciones esenciales de su arte, y ello confiesa Azorín haberlo descubierto en la pintura de Cézanne.

Lo esencial es lo esencial en el arte, y no trato de hacer un juego de palabras. Al hacer esta afirmación recalca su voluntad pareja de la de Gracián "lo bueno, si breve, dos veces bueno". Azorín deduce de ello una afirmación que suena a corolario: "no hay nada que irrite más a la muchedumbre que lo esencial".

Por este camino llega a una deducción trascendental, de imprescindible consideración para penetrar en su arte: "esto es el arte; eliminar todo lo que se oponga a la simplicidad". Y éste fue anhelo siempre de su arte de escribir. En su temprano libro *La Voluntad*, ha de afirmar por boca de Yuste, su otro yo para sus pequeñas expansiones filosóficas: "Lo que da la medida del artista es el sentimiento de la Naturaleza, del paisaje..." "Para mí el paisaje es el grado más alto del arte literario." Pero el paisaje para Azorín no es fundamento pintoresco; ante el personaje que dibuja o las acciones en que le envuelve es personaje esencial. Por ello, su técnica descriptiva tiende a la simplificación de elementos, escogiendo los más expresivos, que selecciona con perfecta seguridad y que sin esfuerzo han de reconocerse como esenciales.

La divagación puede ser recomendable para conceptos y creaciones intelectuales: su sensibilidad exige la máxima sobriedad en la descripción de los elementos del paisaje y aun de todos los objetos materiales que pasan ante su retina.

En ciertos aspectos no es muy grande la diferencia del paisaje natal de Azorín, el de Yecla y Monóvar, y el paisaje castellano. Todo lo que en la concepción del paisajista literario parece elemento esencial, en Azorín

es detalle, porque la esencialidad la procura siempre en lo que ante los ojos de otro paisajista podría parecer tan solo significativa circunstancia. El que uno de sus libros se titule, y sea su tema, *Castilla*, no es sino particularizar el título de otro, en ciertos aspectos semejante, que tituló *España*. Azorín amaba el campo castellano como amaba el campo levantino. Cuando el benemérito e ilustre ingeniero don Manuel Lorenzo Pardo concebía su plan nacional de obras hidráulicas de España, Azorín prologa un libro sobre este tema, de Pedro González Blanco, y en él se contiene esta declaración sobre sus preferencias de los caracteres del paisaje: "Don Manuel Lorenzo Pardo va a añadir unos rientes festones de verdura a la noble serenidad del paisaje español." Esta noble serenidad, en parte alguna puede sentirla Azorín como en sus natales tierras de Monóvar y sobre todo en las de Castilla, ejemplo de gravedad que había de dar carácter a la cualidad más notada desde siempre del carácter español.

Azorín mostró siempre repulsa a las imágenes literarias que tenían cabida entonces en las prosas de los paisajistas norteños o andaluces, y lo mismo cuando teoriza que cuando relata, parece que tiene presente la noble desnudez de los campos, apenas empecida por accidentes, de la tierra castellana. Esto había de hacerlo obedeciendo a una ley que él se atreve a formular. "El arte, decía, es la captación y gradación de los matices", que no era sino trasladar a una preceptiva del paisaje el conocido aforismo de Racine, cuya sobriedad y nobleza tanto admiraba Azorín. "Todo consiste en hacer algo de nada."

El domingo 26 de agosto de 1924 leyó Azorín su discurso de ingreso en esta Real Academia Española de la que había sido elegido miembro numerario el 28 de mayo del mismo año. Hizo y leyó el discurso de contestación don Gabriel Maura y Gamazo, Conde de la Mortera y después Duque de Maura, de gratísima memoria en esta Casa. El discurso, *Una hora de España*

(entre 1560 y 1590), no fue, como gloriosamente tantos otros leídos en recepciones de esta Academia, un discurso propiamente dicho, es decir, una pieza oratoria, sino un breve libro lleno de sensibilidad, de precisión y de intención literaria, que figurará siempre entre lo más distinguido de sus obras. La contestación de Maura fue digna de la ocasión, y la sobria caracterización de su silueta literaria quedó perennemente esculpida en la frase final expresiva. He aquí el párrafo: “Guía espiritual de la Esque se ha repetido infinitamente, después, por justa y por paña antigua a tiempo que se propugnaba la europeización de lo moderno; periodista que meditaba y leía más que escribía, y escribía más que hablaba; devoto de los pequeños análisis en la época de las grandes síntesis; iconoclasta que pretendía revisar las canonizaciones estéticas; perseguidor de documentos con minuciosidad de entomólogo cuando estaban más en boga las improvisaciones fáciles; escritor, en fin, que oponía al brochazo del escenógrafo el toque justo del miniaturista, y al estilo usual recamado de imágenes, tropos y demás pedrería retórica, la semidesnudez helénica de la oración primera de activa.”

En sus *Memorias* alude Azorín a su ausencia en las sesiones de la Academia. Su expediente académico de tantos años registra tan sólo 169 asistencias. Al hablar de lo vano muchas veces de los propósitos recuerda la graciosa frase de un parlamentario eminente: “Cuando yo digo jamás, me refiero siempre al momento actual.” La frase, al parecer paradójica y aun absurda, encierra un profundo sentido. El futuro no podemos comprometerle; no podemos disponer nunca del futuro. “Fui elegido académico por unanimidad, lo fui después de varios fracasos”; y justifica su posterior ausencia con estas palabras: “hay una causa que es un obstáculo para mi asistencia a la Academia: la hora de Juntas o sesiones. Esta hora es la de las ocho, y a esa hora es cuando yo hago mi posterior refacción. Media hora después estoy metido entre sábanas y al comienzo de la madru-

gada empiezo a trabajar... No hablemos más del caso; no queramos buscar a mi ausencia de la Academia motivos que no existen. Si existieran, algo hubiese rezu- mado, como las gotitas del cántaro poroso, en los artícu- los que he escrito". Yo no tengo derecho a dudar de la sinceridad de esta declaración. Cualquier otro motivo que se invoque puede ser causa de pasajero enojo, pero no razón permanente a través de tantos años y vicisi- tudes....

¿Hubo alguna evolución en el concepto literario de Azorín al delimitar los géneros? No hay duda de que en su labor periodística una inmensa mayoría de sus artículos no son sino ensayos brevísimos. Me hago car- go de que como tal pueda considerarse todo artículo breve. Pero en Azorín no fueron simple homenaje a la actualidad, sino que en muchas ocasiones su actualidad, cuando la tienen, es lo que menos importa de ellos. El ensayo no sirve sumisamente a la actualidad que pu- diéramos llamar periodística, sino, por el contrario, a una actualidad puramente ideológica; apunta más allá que la labor del periódico y no necesita tomar impulso en lo que cotidianamente acaece, que es la atmósfera exclusiva de la prosa periodística, pero en proporción mucho mayor atendió los temas, y los procedimientos literarios que no eran legítimamente periodísticos. Lo fueron, por ejemplo, sus acotaciones parlamentarias, pero los artículos que había de reunir en libros capitales suyos, como *España*, como *Castilla*, como *Lecturas es- pañolas*, como *Clásicos y Modernos*, y tantos más, ¿cabe darles nombre y consideración de periodísticos aunque aparecieran en publicaciones diarias de ese carácter? Lo eran, sí, por ejemplo, sus acotaciones parlamentarias y trabajos de actualidad de índole semejante. Quien estudie su labor no podrá prescindir de estos trabajos y muchos de ellos son piezas fundamentales de la lite- ratura periodística. Hasta en la labor estrictamente de este carácter fue maestro extraordinario, y acaecimien- tos decisivos de nuestra historia de su tiempo tendrán

sus informes como contribución valiosísima para el estudio de ellos, y aun de su génesis y consecuencias.

Una circunstancia notable de las aficiones de Azorín fue la que tuvo al cine. Su parquedad de palabras debía sentirse halagada en un espectáculo que no exige ninguna a su espectador. Problema interesante sería investigar qué parte de fruición tiene esta pasividad en su bien hallarse en el cine. Nuestro compañero Julián Marías ha inquirido en esta afición al cine de nuestro escritor ciertos aspectos de su prosa y, aún más, de la concepción de su arte.

La narración cinematográfica tiene muchísimo de rapidez, de cambios de ambiente, deja sobre todo algo que interpretar al espectador en el curso del argumento de la película, que sin duda producía una fruición grata a Azorín. Me parece sumamente sagaz la afirmación de que estas características del cine pudieran influir en la estructura de algunos libros de Azorín, a partir de los que publicara tras los años en que diera comienzo su afición. Pero no era necesario el cine para que Azorín buscara una cierta rapidez, a veces tartamuda, en el relato, cierta brevedad en las escenas que no está reñida con la prolijidad en su narración y que me parece patente desde sus primeros ensayos y relaciones. Claro es que en naturalezas afines pueden señalarse siempre coincidencias, y lo cierto es que el terreno literario de Azorín estaba bien preparado para este emparejamiento con las artes narrativas del cine. Su asiduidad para presenciarle es rasgo que no puede dejar de ser notado, y como muy significativo, en el carácter de lo más profundo de su estilo de narrador. Pero ¿acaso no atraería a Azorín esa soledad de espectador, como le atraían en tiempos anteriores sus largas estadas en los andenes de las estaciones del tranvía metropolitano? Parecía cumplir la sentencia contenida en aquella cita de su bien amado Montaigne:

“in solis sit tibi turba locis”

¿Cuál será la lección moral de toda la obra de Azorín? El mismo hecho de su extensión, miles de artículos y cien libros, es un ejemplo de trabajo y dedicación. Las estridencias de un cortísimo número de sus obras de juventud no empañan la serenidad y el equilibrio del total de su labor. El Azorín anarquista, de paraguas rojo, aunque nunca supe de nadie que se lo viera usar, cede el paso al Azorín sesudo, sobrio y silencioso, al Azorín maduro, auténtico conservador, incluso en política, aunque en él era lo que menos importaba, sino en su actitud digna y tradicional ante el correr del tiempo, de las ideas y de las instituciones humanas. Su lección más permanente y trascendental está resumida en estas nobles palabras:

“No pierdas la confianza en la vida; no desesperes nunca; no sientas jamás —y menos en la declinación de la vida— asimiento por las cosas del mundo; sé generoso; da largamente tus energías creadoras y sé franco con la amistad, con los menesterosos; no niegues nunca a ningún perseguido, injustamente perseguido, tu amparo; ama a España; procura reflejar en tus libros —en esos libros que yo deseo que escribas— el ambiente moral, el paisaje y los nombres de España. Y cuando cansado del largo caminar te sientes para descansar un momento, para volver la vista atrás y ver la ruta recorrida, ¿es que si haces esto, no vas a sentirte consolado?”.

JOSÉ M.^a DE COSSÍO.