

# Valle Inclán, embajador en Buenos Aires (1910)

(A propósito de un artículo olvidado de Azorín)

El erudito lo sabrá todo y no sabrá nada. Si no tiene sensibilidad para percibir y sentir la obra de arte, no sabrá nada. Si no atisba el misterio de la gestación en la obra de arte, no sabrá nada. Si no es capaz de explicar la estructura y la dosificación delicadísima de la obra de arte, no sabrá nada.

[Azorín, «Lope en el laberinto, I», *Ahora* (6-IX-1934)]

## I

**L**a impresionante, por su magnitud y calidad, obra periodística de Azorín, que se puede tasar en alrededor de cinco mil quinientos artículos según la contabilidad esforzada y meritoria, pero insuficiente, de mi buen amigo el profesor Inman Fox<sup>1</sup>, tiene un apartado capital en la crítica literaria. Desautorizando con su quehacer a su criatura literaria, Antonio Azorín, al comenzar la segunda parte de *La voluntad* (1902), juzgaba:

El periodismo ha sido el causante de esta contaminación de la literatura. Ya casi no hay literatura. El periodismo ha creado un tipo frívolamente enciclopédico, de estilo brillante, de suficiencia abrumadora. Es el tipo que detestaba Nietzsche: el tipo «que *no es nada*, pero que lo *representa* casi todo». Los especialistas han desaparecido; hoy se escribe *para* el periódico, y el periódico exige que se hable de todo. Dentro de treinta años todos seremos periodistas, es decir, nadie sabrá nada de nada. Nos limitaremos a *sospechar* las cosas, lo cual tiene la ventaja de que ahorra tiempo y no entristece el espíritu con la melancolía de las lecturas largas<sup>2</sup>.

El excepcional escritor alicantino se ocupó, con una tupida sabiduría y con un impecable subjetivismo impresionista, de la literatura española, desde

<sup>1</sup> E. Inman Fox, Azorín: guía de la obra completa, Madrid, Castalia, 1992.

<sup>2</sup> José Martínez Ruiz «Azorín», *La voluntad* (ed. E. Inman Fox), Madrid, Castalia, 1968; págs. 195-196.

Gonzalo de Berceo a Carmen Laforet. Existe, como demostró el excelente estudio del profesor Manuel María Pérez López, *Azorín y la literatura española* (Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974), una verdadera y azoriniana historia de la literatura española. Así como también se opera una notable mutación en el justiprecio del periodismo en el devenir de la obra de Azorín, quien en 1929, desde su atalaya bonaerense, sostenía con mesura, agudeza y acierto que:

La prensa, sí, dilata, ensancha el área del idioma; y bien podemos perdonar tales o cuales gazapos y deslices en gracia a esta ola. ¡Benditos sean los periódicos que nos libran de la cárcel de un purismo infecundo!

¿Quién habla de daño del periódico en el campo de la literatura? ¿Quién es osado a ponderar el supuesto estrago de los periodistas en las regiones del arte? Periodistas eminentes en el siglo XIX en Francia, y periodistas que han brillado en el periodismo: Benjamín Constant, Pablo Luis Courier, Prevost-Paradol, cuyo centenario se celebra ahora; Anatole France, redactor de *Le Temps*, Julio Lemaître, redactor del *Journal des Débats* y tantos otros<sup>3</sup>.

Lector infatigable y artista de exquisito gusto, Azorín dedicó a la crítica literaria una permanente atención que va desde el castelarino discurso que pronuncia en el Ateneo Literario de Valencia el 4 de febrero de 1893, con el título de «La crítica literaria en España», hasta ese delicioso librito que es *Ejercicios de castellano* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1960), en cuyos respectivos prólogo y epílogo recuerda dos de las querencias más suyas en la labor de crítico literario. De un lado, la relevancia de la historia: «El idioma en una patria no es la patria entera. La patria entera es: el idioma, el territorio y la historia. La historia es la que han hecho nuestros antecesores para nosotros. La que nosotros estamos haciendo para los venideros» (Prólogo). De otro, la esencial necesidad del comparatismo —de lo *uno* y lo *diverso*— para el análisis e interpretación de los textos literarios: «¿Cómo no ver que para la evaluación de una literatura necesitamos el conocimiento de otra? Las palmeras se fecundan a distancia; las literaturas se fecundan también —sin perder su raigambre, su originalidad— desde lejos» (Epílogo).

En sus quehaceres de crítico literario se observa una evolución que le lleva —como en la globalidad de su obra— de una posición radical y militante en el fin de siglo (la crítica literaria de Martínez Ruiz en *El País* o *El Progreso*) a una óptica de observador escéptico y melancólico, que mediante una pluma impresionista nos acerca a la obra y al escritor, al texto y al medio histórico y estético que lo envuelve. Esta óptica, que es, con propiedad, la azoriniana, está configurada enteramente ya para 1905, cuando inicia su amplísimo caudal de colaboraciones en *ABC*, de inmediato acrecido en el *Diario de Barcelona*, primero, y en *La Vanguardia* y *La Prensa* de Buenos Aires, después.

<sup>3</sup> Azorín, «Los periódicos y el idioma», *La Prensa* (3-XI-1929), *Ultramarinos*, Barcelona, Edhasa, 1966, pág. 24.

Si bien conviene recordar que la prefiguración de esta nueva manera de ver ya late en los artículos de 1901, en los que reiteradamente se define como contemplador y observador de una realidad social sórdida y mediocre y de un mundo cultural y literario adulterado y abominable. Corroboran el discurso de esos artículos de 1901 el ademán impresionista que se está adueñando de la prosa de Martínez Ruiz, como reafirmará unos meses después la publicación de *La voluntad* (1902). Las líneas finales del artículo «La capa», publicado en el periódico barcelonés *Las Noticias* (30-V-1901) son reveladoras de esta mutación que se hace patente en el fenómeno estilístico o en el discurso mismo. Martínez Ruiz deambula, cual *flâneur* baudeleriano, por el Madrid de los Austrias:

A lo largo de estas calles de mohosos caserones, bordeadas de despedazadas losas roñosas y agujereadas por inservibles bocas de riego, el observador, ante los escaparates de las tiendas, va poco a poco ensamblando diminutos detalles e induciendo el temperamento de un pueblo. Por las aceras, la muchedumbre de petulantes hidalgos iningeniosos, va y viene a sus perpetuos ocios y devaneos, pobres y flácidos, desarropados y soberbios; pasan y repasan por el arroyo simones sucios, rechinantes carrromatos cargados de miserables menajes, carricoches semiderechos que se arrastran perezosamente contoneantes y melancólicos... La antigua España de los Austrias sale a la calle. Mendigos que tocan pegajosas guitarras mézclanse a caballeros que declaman sobre el sistema parlamentario; toreadores de ancas calipigias y clérigos de pantagruélicos moftetes, linajudas damas y mozas de la chusma, *maestros cantores* del periodismo e histriones por horas, revueltos todos, confundidos todos, miserables todos, caminan calle Alcalá abajo, en la capital triste de la Mancha triste, ante las vitrinas roñosas de roñosas tiendas...<sup>4</sup>

Al margen de estos años iniciales en los que se forja la personalidad intelectual de Azorín, la homogeneidad de su pensamiento crítico es notable. Quizá por ello es un libro tan delicioso como emblemático de sus quehaceres críticos, *Escritores* (1956), pide que no se borre la fecha y sitio que van al pie de los artículos, y que oscila entre 1905 —un artículo sobre Silverio Lanza en *ABC*— y 1945 —un excelente e irónico comentario a propósito de *Nada* de Carmen Laforet<sup>5</sup> en *Destino*—, invocando el refrán «Tiempo ni hora no se atan con sogas». En este libro, cuya sola lectura brinda la envergadura y el sentido del diapasón crítico azoriniano, el prólogo deja constancia de su ideario crítico, que se había mantenido fiel desde sus cuatro grandes construcciones críticas: *Lecturas Españolas* (1912), *Clásicos y Modernos* (1913), *Los valores literarios* (1914) y *Al margen de los clásicos* (1915).

Hoy, dice Azorín en 1956, «en crítica literaria, desecamos la vida; estudiamos lo escrito y esquivamos al escritor. Nos parecería impertinente la psicología; tendríamos la patología por una temeridad»<sup>6</sup>. Procedimiento que no comparte, y recordando la práctica de Sainte-Beuve y su propia trayectoria crítica sostiene que «el lenguaje depende del hombre; la filología es cosa viva y no muerta. El hombre, el escritor, está inmerso en la Naturale-

<sup>4</sup> Para estos artículos pueden verse mis trabajos, «Electra en el patio de Monipodio», *Anales Azorinianos*, 4 (1993); págs. 459-473. Y «De Martínez Ruiz a Azorín: las colaboraciones en la prensa de Barcelona (1897-1902)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo [en prensa]*.

<sup>5</sup> Cf. José M. Martínez Cachero, «Una especie ambigua: Los cuentos-crítica de Azorín», José Martínez Ruiz «Azorín». Actes du Colloque International (Pau, 25-26 avril, 1985), *Pau, Université de Pau et des Pays de L'Adour*, 1985; págs. 219-228.

<sup>6</sup> Azorín, *Escritores*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1956; pág. 11.

za»<sup>7</sup>. Con la seguridad aprendida en Taine y desafiando los métodos críticos que aíslan al escritor del hombre, y que han encontrado su más célebre formulación en la afirmación de Roland Barthes [*«qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit (dans la vie) et qui écrit n'est pas qui est»*]<sup>8</sup>, Azorín se nos ofrece como un inteligente crítico impresionista, formado en los usos decimonónicos de la línea crítica que va de Sainte-Beuve a Taine y Lemaître, y en las consideraciones eruditas y filológicas del positivismo historicista de Menéndez Pelayo a las que jamás renunció, sabiendo reconocer tanto su mérito como sus limitaciones:

Lo que hizo que Menéndez Pelayo no fuera un crítico a lo Sainte-Beuve, fue que, en tanto que Sainte-Beuve se encontró la literatura francesa desbrozada y a propósito para la labor sutil del análisis psicológico y aun fisiológico, Menéndez Pelayo tuvo que hacer él mismo la formidable labor de desbroce. A un tiempo tuvo que hacer dos cosas; y lo primero, la labor de investigación, se llevaba casi todo su tiempo. No quedaba vagar para el fino y sutil análisis a que Sainte-Beuve se entregaba una vez recogidos los textos en las publicaciones previas de los historiadores y de los eruditos<sup>9</sup>.

Sin ánimo de exhaustividad<sup>10</sup> conviene esbozar las directrices de una labor crítica que le embargó arduamente a lo largo de su dilatada carrera periodística. En primer lugar, su quehacer denota una tendencia a la crítica impresionista de raíz subjetiva que postula, como camino de interpretación y de análisis en un artículo de 1910, «Crítica y deber social»:

Se ha hablado mucho de la «objetividad» de la crítica; se recomienda ante todo al crítico que sea objetivo, impersonal. Pero la objetividad de la crítica es algo que no puede ser alcanzado en absoluto; por muy impersonal, por muy objetivo que sea el crítico, por muy «científica» que sea su obra, siempre habrá en ella un elemento de subjetivismo, un coeficiente irreducible de afectividad. Si la crítica es una obra de arte —tal debe ser—, ya el mismo arte del autor es un elemento de subjetividad; es decir, que en la misma manera de presentar el asunto, en el modo de descomponer —análisis— y de componer y agrupar —síntesis— los elementos de la obra examinada se mostrará patente y claro el temperamento y la idiosincrasia del crítico<sup>11</sup>.

La subjetividad de la crítica es incuestionable, mientras que una serie de factores que podrían resumirse en las señas de identidad personales del crítico y en el discurso del momento social en el que vive, condicionan el ensamblaje de la crítica con la creación. Es más: en el presente artículo, «Crítica y deber social», Azorín sostiene el deber social del crítico, según el cual, divulgar, exaltar y fomentar los contenidos filantrópicos y humanitarios de una obra de regular calidad estética debe ser provisional y pragmáticamente la finalidad de la tarea crítica, dejando para cuando las circunstancias históricas desaparezcan, los juicios artísticos. Azorín, que ejemplifica con los manifiestos patrióticos de Capmany y con las poesías de

<sup>7</sup> Ibidem; pág. 11.

<sup>8</sup> Roland Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», en V.V.A.A., *Poétique du récit*, Paris, Du Seuil, 1977; pág. 40.

<sup>9</sup> Azorín, «La crítica literaria», *La Prensa (12-X-1920)*, Ultramarinos; págs. 36-37.

<sup>10</sup> Tengo presentes las páginas de Emilia de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1966; págs. 131-146. Y James H. Abbot, Azorín y Francia, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1973; págs. 48-83.

<sup>11</sup> Azorín, «Crítica y deber social», *ABC (1-II-1910)*, *El artista y el estilo (1946)*. Obras Completas (ed. Ángel Cruz Rueda), Madrid, Aguilar, 1963; t. VIII, pág. 859.