
M^a Carmen Rico Navarro (coord.)

Azóni

Y PETRER



AJUNTAMENT DE PETRER
CAIXA DE CRÈDIT DE PETRER
UNIVERSITAT D'ALACANT

Antonio Díez Mediavilla

Miguel Ángel Lozano Marco

Christian Manso

María Martínez del Portal

José Ramón Martínez Maestre

Patricia Navarro Díaz

Salvador Pavía

José Payá Bernabé

Ángel L. Prieto de Paula

M^a Carmen Rico Navarro

Santiago Riopérez y Milá

Luis S. Granjel

AZORÍN Y PETRER



COL·LECCIÓ VILA DE PETRER

Directora: M^a Carmen Rico Navarro

M^a CARMEN RICO NAVARRO (COORD.)

AZORÍN Y PETRER

Antonio Díez Mediavilla • Miguel Ángel Lozano Marco
Christian Manso • María Martínez del Portal
José Ramón Martínez Maestre • Patricia Navarro Díaz
Salvador Pavía • José Payá Bernabé
Ángel L. Prieto de Paula • M^a Carmen Rico Navarro
Santiago Riopérez y Milá • Luis S. Granjel

AJUNTAMENT DE PETRER
CAIXA DE CRÈDIT DE PETRER
UNIVERSITAT D'ALACANT

AZORÍN y Petrer/ M^a Carmen Rico Navarro, coord. — Petrer: Ajuntament; Caixa de Crèdit; Alacant: Secretariat de Publicacions de la Universitat, D.L. A-1400-1998 . — 226 p. ; il.; 24 cm. — (Vila de Petrer; 6). — VI Premi d'Investigació "Vila de Petrer", 1998. — Notas a pie de página

ISBN: 84-921556-7-1

I. Azorín-Crítica e interpretación

2. Petrer en la literatura

I. Rico Navarro, M^a Carmen, coord.

II. Petrer. Ajuntament, ed.

III. Caixa de Crèdit de Petrer, ed.

IV. Universitat d'Alacant, ed.

V. Título

VI. Serie

821.134.2 Azorín 1.07

Estudi premiat en el VI Certamen d'investigació "Vila de Petrer" 1998



Fotografías: Heliodoro Corbí, Juan Miguel Martínez, Ramón Navarro,
Pascual Maestre, Luis Navarro, Vicente Villaplana, Casa-Museo Azorín y
Archivo Municipal.

© de los textos; sus autores.

© de la presente edición: Ajuntament de Petrer
Caixa de Crèdit de Petrer
Universitat d'Alacant

I.S.B.N.: 84-921556-7-1

Depòsit Legal: A-1400-1998

Imprimeix: Gràfiques Arenal, S.L. Petrer

ÍNDICE

Prólogo	
M ^a CARMEN RICO NAVARRO	9
Azorín y Petrel	
SALVADOR PAVÍA	11
Don Miguel Amat y los albores literarios de Azorín en Petrer	
PATRICIA NAVARRO DÍAZ	49
Sobre unas cartas a la educanda Luisa Ruiz y Maestre	
MARÍA MARTÍNEZ DEL PORTAL	85
Lucecitas para Azorín:	
Sus ascendientes; sus pueblos; sus casas; sus viejas cartas familiares	
SANTIAGO RIOPÉREZ Y MILÁ	91
Algunos datos de la vinculación de Azorín con Petrer	
JOSÉ PAYÁ BERNABÉ	101
El pueblo como construcción imaginaria en la narrativa de Azorín	
ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA	117
Descripción y paisaje: dos cuadros distintos de un mismo entorno	
ANTONIO DÍEZ MEDIAVILLA	135
Lugares de la dicha. Petrer en <i>Antonio Azorín</i>	
MIGUEL ÁNGEL LOZANO MARCO	151
Pascual Verdú, iconoclasta	
CHRISTIAN MANSO	159
Lectura médica de <i>El enfermo</i> de Azorín	
LUIS S. GRANJEL	165
La problemática tiempo/identidad en <i>El enfermo</i> de Azorín	
JOSÉ RAMÓN MARTÍNEZ MAESTRE	173
Azorín y Petrer en imágenes	
M ^a CARMEN RICO NAVARRO	187

PRÓLOGO

Entre el 10 y el 18 de febrero de 1913, Azorín publicó una serie de artículos en los que acuñó el polémico término de “Generación del 98” para designar de algún modo a un grupo de intelectuales y artistas –en el que se incluían escritores de la talla de Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Maeztu y él mismo– que, movidos sin duda por la desastrosa pérdida de las últimas colonias hispánicas y por el fracaso de la guerra contra Estados Unidos, unieron sus esfuerzos para intentar que España despertara de su marasmo de siglos, propugnando un absoluto regeneracionismo que supuso la ruptura con la literatura anterior para embarcarse en una aventura que renovara las letras españolas. Sin duda lograron su objetivo.

Ahora, cien años después del desastre acaecido en 1898, se sigue cuestionando la viabilidad de la “Generación del 98”, que aún suscita numerosos debates históricos y literarios, pero se pretende conmemorar su centenario para honrar a algunos de los mayores escritores que ha alumbrado España y, particularmente, a José Martínez Ruiz, monovero de nacimiento, que bajo el célebre seudónimo de Azorín, llegó a ser uno de nuestros alicantinos más universales. Por ello, las Cortes Valencianas han designado 1998 como Año Azorín, poniendo en marcha un aluvión de actividades culturales, tales como congresos, cursos, seminarios, exposiciones, conciertos, tertulias y una serie de publicaciones entre estudios críticos y reediciones de la vasta producción azoriniana, en sincero homenaje al hombre que inmortalizó en sus obras la tierra que le vio nacer.

El Excmo. Ayuntamiento de Petrer ha querido sumarse desde un principio a esta magna iniciativa cultural, participando en la exposición “Azorín y el fin de siglo”, celebrando uno de los conciertos del Año Azorín y organizando la tertulia literaria de los “Amigos de Azorín”. Asimismo, se propuso la reedición –en colaboración con el Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert” y la Caja de Ahorros del Mediterráneo– de la novela titulada *El enfermo*, cuya acción transcurre íntegramente en Petrer y en la que Azorín recreó el ambiente y la época del pueblo de su madre, del que guardó siempre tan buenos recuerdos. La cuidada edición de la obra, el magnífico estudio introductorio y las notas aclaratorias corren a cargo del profesor Salvador Pavía.

A pesar de los precursores que habían iniciado en Petrer un interés por la vida y la producción escrita de Azorín –tales como Enrique Amat, José Alfon-

so, Salvador Pavía, José Payá, Bonifacio Navarro y Octavio Villaplana—, se hacía necesaria la publicación de una obra que centrara su análisis en la profunda y compleja relación de Azorín con Petrer, en sus vertientes biográfica y literaria. *Azorín y Petrer* viene a ser el resultado de una importante labor de investigación a este respecto, llevada a cabo gracias a la colaboración de los grandes azorinistas que comparten autoría, desde una perspectiva plural y múltiple que enriqueciera la visión de conjunto.

El volumen que ahora sale a la luz, una miscelánea de artículos heterogéneos que dan cabida tanto a la crítica literaria como a la reflexión biográfica en torno a la vinculación de Azorín con Petrer, recoge ensayos sobre M^a Luisa Ruiz Maestre, la madre de Azorín —incluyendo correspondencia familiar inédita—, los albores literarios de Azorín en Petrer bajo los auspicios de su tío, Miguel Amat Maestre, escritor fracasado que sería inmortalizado por su sobrino como el personaje de Pascual Verdú de la conocida novela *Antonio Azorín*, estudios acerca de la descripción, del paisaje y de la construcción ficcional del pueblo en la narrativa azoriniana, así como trabajos dedicados al análisis de *Antonio Azorín* y *El enfermo*, obras cuya acción transcurre casi íntegramente en Petrer y en las que éste se perfila como núcleo del discurso narrativo alrededor del cual van a entretenerse vivencias, recuerdos y sentimientos del autor, recopilación que viene a completarse con un amplio apartado fotográfico que lleva por título “Azorín y Petrer en imágenes”.

Por último, hay que agradecer el apoyo editorial del Excmo. Ayuntamiento de Petrer, la Caja de Crédito de Petrer y la Universidad de Alicante, que han hecho posible la publicación de este proyecto, así como la dedicación de los autores, que han llevado a buen término su constante investigación.

M^a Carmen Rico Navarro

PETREL Y AZORÍN

Salvador Pavía

1. EL PUEBLO CLARO, LIMPIO Y BLANCO

La bibliografía sobre Azorín se ha incrementado muchísimo en estos últimos años. Apenas hay parcelas de su vida o de su obra que no hayan sido repetidamente transitadas por los estudiosos. Tampoco, ni mucho menos, es un terreno virgen para la crítica literaria el análisis de las relaciones del escritor con Petrel, aunque estos estudios se hayan centrado especialmente en poner de relieve el origen petrelense de la madre de Azorín y la influencia de su tío materno, Miguel Amat Maestre, en la vocación periodística del joven Martínez Ruiz¹. En este sentido, la crítica ha desmenuzado las novelas *Antonio Azorín*² y *El enfermo*³ pero apenas de pasada ha incidido en otras muchas páginas en las que Azorín expresó su apego a Petrel.

Petrel, con su propio nombre o bajo ligeras veladuras (*Pradel, Pedrel*), o como lugar sin nombre junto al Mediterráneo, aparece con rasgos descriptivos inconfundibles, además de en las novelas citadas, en *Diario de un enfermo* (1901), *Los pueblos* (1905), *España* (1909), *El licenciado Vidriera* (1915), *El paisaje de España visto por los españoles* (1917), *Félix Vargas* (1928), *Superrea-*

¹ José Alfonso, "Azorín y Petrel", *Moros y Cristianos*, 1960. José Alfonso, "Monóvar, la madre de Azorín y Petrel", *Petrel 73*. Enrique Amat, "Azorín y don Miguel Amat", *Petrel 73*, L. M. Limorti, "La madre de Azorín", *Petrel 73*. José Payá Bernabé, "María Luisa, madre de Azorín", *El Carrer*, octubre 1983. Y muy especialmente: José Payá Bernabé, "Vínculos familiares de Azorín con Petrel", *Festa 87*. Bonifacio Navarro Poveda, "Administración de las tierras de María Luisa Ruiz. El Libro de Curaduría 1863-1870", *Festa 94*. Y los libros de José Rico Verdú, *Un Azorín desconocido. Estudio psicológico de su obra*. Alicante, IEA, 1973, y de Salvador Pavía Pavía, *Don Miguel Amat Maestre (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín*, Petrel, Caja de Crédito, 1986.

² Hay muchas ediciones críticas de esta novela; cabría destacar especialmente la de Manuel M. Pérez López, Cátedra, 1991, y la de Inman Fox, Castalia, 1992.

³ Sorprendentemente, de esta novela no había ninguna edición crítica, y tras su primera publicación en 1943, sólo se había reeditado en dos ocasiones, 1955 y 1961, además de formar parte del vol. VI de las OC, publicado por Aguilar en 1948. Hace sólo dos meses, M. A. Lozano la ha publicado, con las demás novelas de Azorín, en el primero de los tres volúmenes en los que la editorial Espasa ha recogido la obra escogida del escritor levantino.

lismo (1929), *Pensando en España* (1940), *Cavilar y contar* (1942), *Memorias inmemoriales* (1943-46), *Tiempos y cosas* (1944), *La cabeza de Castilla* (1950), *Agenda* (1959) *Posdata* (1959), *Ejercicios de castellano* (1960), *Los recuadros* (1963)... Unas veces Petrel es el lugar de la acción –Antonio Azorín, *El enfermo*, los cuentos “El humo del alfar” (*Pensando en España*) y “Estudios históricos” (*Cavilar y contar*)–; otras es la imagen emergente de un perdido paraíso infantil –*Memorias inmemoriales*, *Los recuadros*, *Superrealismo*– y otras es punto de referencia descriptivo o emotivo que le sugiere determinada circunstancia presente. Petrel es una constante en la obra azoriniana, el *pueblo amado*, el *pueblo claro*, *limpio* y *blanco* que conoció desde edad muy temprana, donde pasó largas temporadas en su niñez y adolescencia, donde mantuvo ilusionados sueños de amores juveniles, donde encontró cauce para sus aspiraciones literarias de la mano de su tío Miguel Amat. Monóvar, Petrel, el valle de Elda, fueron, finalmente, para el anciano escritor el edén al que soñaba volver para seguir escribiendo “en una casita de campo, en las laderas de la Peña del Cid (allí donde) el ambiente es apropiado, digo el ambiente espiritual; en cuanto al psíquico, no podía ser más placiente” (OC, VIII, 482).

Al contrario que Yecla en *La voluntad*, Petrel no es símbolo de nada⁴. En todo caso es símbolo de la Arcadia feliz detenida en el tiempo. Cualquier petrelense lector de *Antonio Azorín* y de *El enfermo* puede reconocer su pueblo en las descripciones que hace el autor, pero dirá enseguida que es el contorno de una “bonita fotografía” preparada, es decir, una fotografía donde el artista cuida mucho el enfoque para que no aparezcan en el encuadre aspectos que rompan la armonía. En cuanto desviemos la mirada a los lados, veremos que existe otra realidad. ¿No la vería el niño “Pepito” en 1880? Es posible que no la viera un niño burgués que vivía en la plaza de la iglesia, al que su familia no dejaría ir con otros niños a jugar en los alrededores del castillo o junto al arroyo de la rambla. ¿No la vería el joven Martínez Ruiz en 1892, ya casi con veinte años, estudiante en Valencia, gestor de la revista de su tío? ¿No veía un pueblo dominado por el caciquismo, con grandes diferencias sociales, donde la crisis de la vid llevaba a la emigración a muchos campesinos?

Es seguro que las visitas de Azorín a Petrel se prodigaran hasta 1896; en mayo de este año muere Miguel Amat y él marcha en noviembre a Madrid; es muy probable que, después del revuelo de *Charivari*, cuando se refugió una temporada en Monóvar, pasara algún tiempo también en Petrel antes de volver a la capital. También están atestiguados sus viajes a Petrel durante los primeros años del siglo; después de su matrimonio en 1908 con doña Julia Guinda Urzanqui, los meses de verano los pasaba el matrimonio en San Sebastián, y ya no hay constancia de que, tras la muerte de su madre, en 1916, y la desastrosa pérdida de los bienes hereditarios, volviera al pueblo materno. En Madrid siguió recordando al Petrel detenido en su infancia. Y así lo quiso recordar siempre, tanto

⁴ Ver el magnífico estudio de María Martínez del Portal, “Yecla en la obra de Azorín”, en *Homenaje a Azorín en Yecla*, Murcia, CAM, 1988, pp. 85-110.

durante su exilio en París como cuando, al redactar *El enfermo* en 1943, quiso que Petrel mantuviera las características anacrónicas de un pueblo anclado en 1880 o 1890. Y así lo sostuvo inalterado hasta en sus últimos escritos: en los libros y artículos periodísticos de 1959, 60 y 63, Petrel será siempre el “pueblecillo claro, limpio, sosegado”, en el que seguirá imperturbable una plaza con una fuente central de la que manan permanentemente cuatro caños de agua fresca, un viejo reloj que lanza sus campanadas graves, que suben hacia el cielo azul mezcladas con el humo de los alfares... pero hacía tiempo que había desaparecido la fuente y sus chorros de agua, los alfares habían sido sustituidos por las fábricas de calzado, ya no existía el arroyo de aguas limpias, y las campanas del viejo reloj habían enmudecido ante el estruendo de las sirenas.

La imagen de Petrel, viva y más o menos real en *Antonio Azorín*, sigue siendo la misma –y, por lo tanto, estereotipada– cuarenta años después, en *El enfermo*, y seguirá invariada en el último artículo que, en 1963, dedicó a Petrel. La razón es evidente: no le importa a Azorín precisar los cambios urbanos y sociales de la población porque precisamente eso rompería el principio que mueve toda su literatura (en realidad, toda literatura): la nostalgia de la evocación.

Si el paisaje castellano lo reedifica Azorín desde la lectura de los clásicos vivificados –desde su sensibilidad mediterránea⁵–, el paisaje de Petrel lo seguirá permanentemente rehaciendo en la memoria desde la impresión de sus primeras sensaciones. La fijación del paisaje petrelense, el que él conoció antes de 1880, responde a la necesidad de apuntalarlo contra la destrucción que traerá el tiempo y el derrumbe de la memoria. Y ese es el centro *neurálgico* de la literatura de Azorín.

2. PAISAJES

2.1 El (en)sueño de Levante

Toda la obra de Azorín está fundamentada en dos pilares: la lectura de los clásicos y la observación de la naturaleza: “la lectura se ha hermanado en mí desde primera hora con la contemplación de la naturaleza” (OC, IX, 1222). Los primeros escritos en los periódicos de Monóvar⁶, Yecla⁷, Petrel y Alicante⁸, reúnen estas características: la reflexión a partir de la lectura de un libro y la descripción sensitiva del entorno inmediato. En sus primeras publicaciones, *La crítica literaria en España* (1893) y el ensayo sobre *Moratin* (1893), apenas hay paisaje y sí mucha lectura como fuente de lucubración. Inmediatamente después, una nueva orientación de sus gustos y el uso de una desconocida libertad para exponerlos, dan la sensación de una ruptura con todo lo anterior. Es el periodo

⁵ “Das el pego porque, con la sensibilidad del levantino –de que no puedes, naturalmente, prescindir– interpretas Castilla”. (OC, IX, 815).

⁶ José Alfonso, *Azorín, en torno a su vida y a su obra*, Barcelona, Aedos, 1958.

⁷ M. Ortuño Palao, “Un seudónimo preazoriniano: Juan de Lis”, en *Idealidad*, nº 183, Yecla, 1973.

⁸ S. Pavía Pavía, *Don Miguel Amat (Pascual Verdú)* y...

de 1894-1898, esa época de anarquista teórico que ha motivado tantas páginas de estudiosos azorinistas y que el mismo Azorín explicó sencillamente:

Supongamos un hombre cuya niñez ha tenido una fuerte base religiosa...

Martínez Ruiz fue educado, como todos sus hermanos y hermanas, en colegios religiosos, bajo la atenta vigilancia de un entorno familiar de profundas convicciones morales.

Luego, en la adolescencia, este mismo hombre ha comenzado su instrucción, su cultura cerebral, con largas y detenidas lecturas de los clásicos de su país. El espíritu de la nacionalidad, la esencia de la tradición y de la historia han comenzado a formar su cerebro.

Son las lecturas halladas en las bibliotecas familiares, tanto la del abuelo paterno, José Soriano García, en Yecla, como las del abuelo materno, José Maestre Pérez, y del tío materno, Miguel Amat, ambos de Petrel. Los tres, también, escritores apologeticos y dueños de valiosísimos libros que aún pueden verse en la biblioteca de la Casa Museo. Fruto de estas lecturas son sus primeras tentativas como escritor y sus artículos, casi como apologeta católico, en la revista de su tío: *La Educación Católica*.

Andando el tiempo, salido de su tierra natal, del paisaje que durante tanto tiempo han contemplado sus ojos de adolescente, alejado de esta reducida biblioteca familiar, fuera también de este mismo medio de una familia de antiguas tradiciones burguesas, el hombre que hemos supuesto se encuentra en un medio, en un ambiente de gran ciudad.

Martínez Ruiz expresó muchas veces en *Valencia* (1941), *Madrid* (1941), *Memorias inmemoriales*, el impacto que le causó el ambiente universitario y el descubrimiento de una vida para la que no le habían preparado. Desde 1888, su paso y fracaso por las universidades de Valencia, Granada, Salamanca, Madrid y Valladolid muestra claramente su desorientación.

Nuestro hombre, desarraigado momentáneamente, sin una guía educadora y refrenadora de su personalidad, sigue los propios impulsos y se deja llevar por las energías naturales de su personalidad. Un fuerte individualismo, un egotismo irreducible, un traer de todo el universo, todas las cosas que rodean al propio yo, es la pendiente que había de seguir este espíritu. Si el hombre que hemos supuesto siente vocación literaria, todas sus primeras obras, todos sus balbuceos de escritor, estarán impregnados de ese egotismo, de este hondo y agre-

sivo individualismo. No reconocerá ni leyes ni estéticas; socialmente será un disgregador, un destructor, un negador; estética y literariamente romperá, con brutalidad, con audacia, contra todo lo consagrado; abominará de los maestros; se colocará frente a la tradición literaria de siglos y siglos. Para él, lo más importante, lo único, será su yo, y todo lo que caiga fuera de la esfera de su personalidad será abominable y vitando.

Ciertamente, cuando Azorín escribe este artículo biográfico para *ABC* en 1942 –recogido en 1944 en *Palabras al viento* (OC, VII, 402-3)– suponía la mejor manera de justificar su juvenil anarquismo en la España de posguerra, pero es que, además, es sincera su prospección psicológica y válido el autoanálisis de sus obras hasta 1898. Pasado el primer salpullido, sobre todo tras la publicación de *Charivari*, Martínez Ruiz se refugió una temporada en Monóvar, mientras se apaciguaba en Madrid la polvareda violenta que habían levantado los juicios apasionados del provinciano que llega a la capital con el decidido afán de hacerse un lugar al sol. Ese periodo de reflexión en el valle nativo –primavera y verano de 1897– supone un cierto atemperamiento de sus ideas, probablemente motivado por los *Essais* de Montaigne, al que comienza a leer entonces de modo asiduo. Volverá a Madrid y publicará artículos furibundos en parecida línea de radicalismo anarquista, pero los cuentos de *Bohemia* (1897) y el libro *Soledades* (1898) ya están marcando una línea divisoria. Sin embargo, la verdadera inflexión, de la que saldrá un hombre distinto, se produce durante la segunda estancia –no continua– en el valle materno, entre la primavera de 1898 y el otoño de 1899.

Va pasando el tiempo; la lucha literaria en tales condiciones, en pugna con todo y contra todos, es áspera y difícil. Acaso los resultados adversos de esta lucha hagan que nuestro hombre se aparte momentáneamente de ella y vuelva los ojos a otro campo (...) Vuelve a revivir su adolescencia y refuerza considerablemente con ello este sedimento de tradicionalismo que esa misma educación primera y que la herencia puso en su espíritu.

El regreso al origen se produce en ese año en que España pierde la guerra contra Estados Unidos. Mientras que los periódicos andan enfebrados y los intelectuales y políticos se enfrascan en teorías regeneracionistas, Martínez Ruiz, que sólo escribe tres artículos entre mayo del 98 y octubre del 99, recorrerá en el valle los caminos de su niñez y juventud. Este “revivir de la adolescencia” comienza en él por el redescubrimiento del paisaje natal.

Estudiará el pueblo que le rodea, los campos, las viejas ciudades, los monumentos, el paisaje, los interiores, la vida cotidiana y silenciosa de sus conciudadanos; todo, en suma, lo que hay de castizo, de fuerte, de peculiar, de hondamente nacional en su patria.

Cuando regresa a Madrid, ya entrado el otoño, Martínez Ruiz lleva –ya preparados unos para la publicación y otros tan sólo hilvanados– varios libros que han germinado en su contacto con la tierra y en la evocación de sus primeros años; 1898-99 ha sido el momento en el que Martínez Ruiz ha tomado conciencia de un “alicantinismo” que comenzará a hacer ostensible en sus libros inmediatos. Alicantinismo, levantinismo, conciencia nacional.

2.2 Petrel, el tiempo detenido

En *La evolución de la crítica* (1899) está una de las primeras y más detalladas descripciones del paisaje alicantino. Este paisaje, el “Alicante castizo”, es para Azorín el del medio y alto Vinalopó, esa zona que “abarca los términos y jurisdicciones de Villena, Biar, Petrel, Monóvar y Pinoso” (OC,II,31).

Alrededor de Alicante, campos pelados, amarillentos, cubiertos de rastros, abierta la tierra por el arado, despedazada de enormes terrones, desnuda de árboles... De tiempo en tiempo un almendro retorcido y costroso, una copuda higuera, una palmera solitaria que balancea en la lejanía del horizonte sus curvas ramas (...), grandes manchas de viñedos, bosques de algarrobos, el ejército gris de los olivos perennales. Y casas rojizas, lienzos de pared tostados por el sol, agujereados por ventanas diminutas..., a la puerta un carro que eleva en el diáfano azul sus varales, y en la muralla, contrastando con el verde de las albahacas que adornan los huecos, largas rastras de encendidos pimientos... (OC,I,423).

Es, claro, la descripción del paisaje alicantino desde el Collado de Salinas. Importa destacar este fragmento dentro de su ensayo porque la descripción de la naturaleza, la inserción de largos párrafos sobre la naturaleza en medio de la crítica de autores y libros, parece romper la concatenación de sus juicios literarios y, sin embargo, no está afirmando sino que es imposible conocer a un autor sin conocer su entorno. También es importante el fragmento porque este “cuadro de naturaleza viva” será la urdidumbre básica en todas las posteriores descripciones que haga del valle. Es el momento de la creación del paisaje que luego reinterpretará constantemente. Esta distribución de espacios y colores, casi con las mismas pinceladas, la volverá a repetir en *Diario de un enfermo*:

...Y por todas partes el empinado negro de las montañas, grises, verdinegras, zarcas las lejanas; en una ladera, un pueblecillo microscópico, y, a lo lejos, perdido en el horizonte, asomando por una gar-

⁹ Lo han estudiado bien Vicente Ramos, “Raíces de Azorín”, en *Homenaje Nacional al Maestro Azorín*, Alicante, 1972, y Antonio Sequeiros, *España en Azorín*, Almoradí, 1967.

ganta de piedra, el triángulo rojizo de un castillo moruno que luce a los postreros rayos del sol como un grano de oro... (OC,I,706-7).

La visión panorámica del valle, desde el Collado de Salinas, sólo permite adivinar “un pueblecillo microscópico” en la ladera de una montaña lejana. El zoom literario lo acerca y precisa en la primera descripción que Martínez Ruiz hace de Petrel en el cap. XIX, primera parte, de *Antonio Azorín*:

Petrel se asienta en el declive de una colina, solapado en la fronda, a la otra banda del valle de Elda, dominando con sus casas blancas y su castillo bermejo el oleaje, verde, gris, azul, de la campiña (...) Petrel es un pueblecillo tranquilo y limpio. Hay en él calles que se llaman de Cantararias, del Horno de la Virgen, de la Abadía, de la Boquera; hay gentes que llevan por apellidos Broqués, Boyé, Bellot, Ferriz, Guill, Meri, Mollá, hay casas viejas con balcones de madera tosca, y casas modernas con aéreos balcones que descansan en tableros de rojo mármol; hay huertos de limoneros y parrales, lamidos por un arroyo de limpias aguas; hay una plaza grande, callada, con una fuente en medio y en el fondo una iglesia. La fuente es redonda, tiene en el centro del pilón una columna que sostiene una taza; de la taza chorrea por cuatro caños perennemente el agua. La iglesia es de piedra blanca; la flanquean dos torres achatadas; se asciende a ella por dos espaciosas y divergentes escaleras. Es una bella fuente que susurra armoniosa, es una bella iglesia que se destaca serena en el azul diáfano. Las golondrinas giran y pían en torno de las torres, el agua de la fuente murmura placentera. Y un viejo reloj lanza de hora en hora sus campanadas graves, monótonas (OC,I,1063).

La novela la publicó Martínez Ruiz en 1903, aunque muchas de sus páginas están escritas bastante tiempo atrás. La imagen de Petrel podría ser de ese año o de unos diez años antes. Fijémonos un poco en algunos detalles, corriamos el error de llamar *Cantararias* a la calle “Cantarerías”, es decir, a la que sube a los alfares. Aceptemos como propios del pueblo apellidos que no lo son –Broqués¹⁰, Meri– y otros que no son precisamente los más autóctonos¹¹. Y detengámonos en la intención descriptiva: frente a la agitación social y empuje económico con que se alude a Elda en el mismo capítulo, frente a la visión sórdida con que se describe a Orihuela, frente a la imagen sombría y extremadamente negativa de Torrijos, Villanueva de los Infantes, Maqueda o Valdepeñas –a los que se describe en la tercera parte de la novela–, sólo Petrel y Villena aparecen con rasgos apacibles. La imagen de Petrel como una villa rural, medieval, “dominando con sus casas blancas y su castillo bermejo el oleaje verde de la campiña”, contrasta

¹⁰ Broqués es el apellido de la primera esposa de su tío Miguel Amat, Carmen, fallecida en Valencia en 1869.

¹¹ Vicent Brotons, “Els nostres llinages: aproximació a alguns cognoms de Petrer”, en *Fosta* 93, Petrer, 1993.

fuertemente con la evocación de Elda. Elda también tiene una “feraz huerta regada por el Vinalopó y dos fuentes, la de Alfaguar y la Encantada (que) parten y reparten sus aguas en una red de plata que se esparce y refluge por la llanura”. En la huerta hay hortalizas, viñedos, granados, almendros... pero, a diferencia de Petrel, “la agricultura no bastaba para su vida. Ha nacido la industria”. Azorín habla del nacimiento de la fabricación del calzado, de las cuatro o seis fábricas donde trabajan todos los obreros de la ciudad, en los que ha crecido un sentimiento de orgullo que les hace ser envidiados por los labriegos de los pueblos vecinos. La “industriosa Elda” aparece en plena efervescencia en estos renglones: “Y en todas las calles, en todas las casas, en todos los rincones suena el afanoso y sonoro tac-tac del martillo sobre la horma”. Uno de los últimos artículos de Azorín, ya rebasados los ochenta y ocho años, será para recordar la Feria del Calzado: “La próspera Elda”¹².

Frente a esta imagen, Petrel será el pueblecillo claro, tranquilo, limpio, sosegado, rodeado por huertas feraces, donde el tiempo transcurre lentamente, simbolizado por las campanadas monótonas del viejo reloj de la plaza y el susurro perenne del agua cayendo en la fuente. Desde la publicación, en 1903, de *Antonio Azorín*, hasta la de *Superrealismo* o *Libro de Levante*, en 1929, Azorín volvió a escribir en muchas ocasiones de Petrel, como veremos a lo largo de este trabajo, pero será en el libro especialmente dedicado a Monóvar cuando de nuevo brote la foto cliché del pueblo materno, ya estereotipada. Es un fragmento muy conocido pero necesario de reproducir aquí:

Olvidado, allá en la altura, el amado Petrel; tan recatado, tan resplandeciente de limpieza. Petrel, más arriba de Elda, en la ladera de un monte; Petrel, también con su castillo y con sus alfarerías que elevan el humo negro de sus hornos. Petrel, morisco; conquistado por Jaime I; quedaron en el pueblo muchas familias de los vencidos; más de trescientas familias moriscas abandonaron a Petrel cuando la expulsión ordenada por Felipe III. En el centro del pueblo, una plaza con fuente de mármol rojo. El susurro de los cuatro caños de agua en la noche. Los almendros de Petrel; su almendra, la más fina de todas. Y en octubre, en los zaguanes, grandes montones de almendra, y las manos femeninas que van quitando la corteza. Con los higos y las almendras de Petrel, exquisito pan, que era llevado a Madrid y se vendía en el Peso Real (OC,V,387).

Observe el lector la intención del autor, tal cual pudiera ser la del artista que pinta repetidas veces el mismo cuadro, dando unas veces más luz a unos objetos y dejando en penumbra a los mismos en otras ocasiones: el pueblo aparece detenido –olvidado– en el tiempo, allá en la altura, al margen del correr de la civili-

¹² En *ABC*, 1-9-1965.

zación. La nota erudita de la expulsión de los moriscos quiere acentuar la soledad, el silencio, en el que sólo se escucha el susurro de la fuente; sólo el humo de los alfares denota actividad humana. Y ni siquiera hay visibles seres humanos, puesto que el escritor ha remarcado la luz sólo sobre unas “manos femeninas”, manos sin cuerpo, que quitan la corteza de las almendras.

De las almendras de Petrel escribirá Azorín en otros libros, *Madrid, París, Memorias inmemoriales, El enfermo...* Que era también una imagen fija en su recuerdo lo muestra el que en *Ejercicios de castellano*, un libro de 1960, al comentar un poema de Maragall sobre el almendro, escribe en la página 150:

Los almendros levantinos –en el risueño Petrel– me traen a la memoria evocaciones de la adolescencia. Manos femeninas, manos diligentes de mujer, van descortezando de su corteza exterior, entrea-bierta, el fruto amontonado en anchas tablas; tal vez suena una canción, y de tarde en tarde sale una almendra doble. Escribo a mediados de enero (1960); en los primeros días del próximo febrero ya estarán los almendros –de una heredad frecuentada por mí– apresurándose en su floración. Se cuajaron de florecitas blancas; florecitas que son bandera de paz (...)

Como lo describe en *Superrealismo* podría ser el Petrel que vio antes de 1880; quizás todavía el modelo no se había movido demasiado y era reconocible cuando escribía estas páginas en 1929, aunque ya la industria del calzado había transformado la sociedad netamente rural y los humos de los alfares eran cada vez menos densos, pero seguro que ya no era así Petrel cuando, con las mismas notas sensitivas que acabamos de leer, lo vuelve a describir en 1943, en su novela *El enfermo*:

El pueblo cuenta con mil fuegos; si cada fuego representa cuatro moradores, habrá de ascender la población de Petrel a cuatro mil habitantes (...). El pueblo se asienta en una suave ladera; en la parte baja se abre una ancha plaza –donde se levantan las casas más ricas– con una fuente en su centro; es de mármol rojo, con cuatro caños que manan día y noche. En un extremo de la plaza, de espaldas a la colina, está la iglesia, a cuya puerta se sube por una escalinata de dos ramales; enfrente se encuentra la Casa Consistorial, con su balcón corrido, al cual dan los cuatro vanos del edificio (*El enfermo*, edic. de S. Pavía, Alicante, 1998, p. 105).

Y después de extenderse en la descripción de calles y casas, de los productos hortícolas –almendras, uvas, aceitunas, pimientos, berenjenas...–, estos son los aspectos “industriales” que destaca del pueblo, con el que poco coincide aquel de la posguerra que conocemos:

En el pueblo hay hornos de pan cocer; existe una fábrica de calzado y otra de cajas de cartón, donde se manufactura la materia, cartón, que se trae de fuera. Y obra de dos minutos de la población se trabaja en dos alfarerías. Se labran en sus ruedas y se cuecen en sus hornos cántaros de barro amarillento (...), jarras con la boca escarolada (...), morteros en que se majan los ajos (...), gallitos en que, llenos de agua, soplando por un lado –no el de la cabeza– sale impetuoso, por el pico, un chorro de agua (id. p. 106).

No, Petrel ya no era así en 1943, pero Azorín necesita, a sus setenta años y en el difícil regreso a la España de la posguerra, mantener el ensueño de la infancia recobrada. Petrel es el marco que le sirve de evocación, en primer lugar, de su madre; y, luego, fuente de evocación de sonidos, olores, colores y sabores, fuente de la que emana la sensación de las cosas. Por eso no muestra especial interés en la precisión de los detalles y comete errores en la transmisión de hechos “históricos” o sociales. Desde luego, por mucho que nos lo parezca, no es una descripción realista. “El realismo de Azorín, dice Vargas Llosa, es una mera superchería (...), es una de las ficciones –una de las irrealidades– más logradas de nuestra literatura”¹³; aunque la afirmación del escritor hispano-peruano también pueda parecernos extrema, sobre todo cuando leemos en el mismo Azorín que, previamente a la labor literaria, tomaba nota rigurosa de los pormenores del paisaje. Esta costumbre, que proviene del hábito materno de anotar las mínimas incidencias domésticas en un cuaderno verde¹⁴, era habitual en Martínez Ruiz desde sus primeros años:

¡Cuántos cuadernitos he llenado de notas antaño! De notas para la pintura de los paisajes, de los tipos (...) *La voluntad*, Antonio Azorín, *Los pueblos* están escritos según la notación minuciosa y exacta –creo que exacta– de mis cuadernitos. La observación es la base del arte. Y la incoherencia, la inexactitud y la lobreguez van contra la realidad. Quien piensa bien escribe bien. Quien escribe bien observa bien (OC,IX,11).

Con respecto al paisaje, y en concreto al de Petrel, repito que en la primera fotografía, en los primeros libros, sí hay un fiel reflejo de la realidad que conoció. Luego, cuando ya el tiempo y la distancia han varado a Azorín lejos de su paisaje natal, allí donde esté lo sueña como lo dejó y vuelve a él en un simbólico viaje en tren que es también un viaje de vuelta a los orígenes:

¹³ M. Vargas Llosa, “Piedra de toque: Una visita a Azorín”, en *Anales azorinianos*, 4, 1993, p. 22.

¹⁴ “Mi madre llevaba en varios cuadernitos la apuntación de todo lo notable que pasaba en la familia. Alegrías, tristezas, viajes, compras, comidas extraordinarias, todo lo iba escribiendo mi madre con su letra grande y fina” (OC,II,1170).

Al salir el tren del túnel de la Torreña (“Correta” escribe equivocadamente J. Campos) –único en la línea–, estamos ya en el valle de Elda, espléndido. Vamos hacia el mar (...). Elda está junto a la vía; su huerta es verde; la eminente Peña del Cid se alza en el fondo; Petrel se encuentra detrás de Elda, a dos pasos. Estoy viendo ahora el humilladero que hay al salir de Elda, camino de Petrel; todo aquello es un jardín delicioso. Germond de Lavigne llama a Petrel “jolie petite ville” (J. Campos, *Conversaciones con Azorín*, p. 119).

Esta evocación, casi con las mismas palabras, la había hecho para *Memorias*, (cap. XVIII), *Agenda* (p. 112), *Posdata* (p. 63-64), *Ejercicios de castellano* (p. 209), y *Los recuadros* (p. 126). Son todos libros de la última etapa, libros caracterizados por un fuerte contenido biográfico, en donde la entrada a la brillante luz del valle desde la oscuridad del túnel de la Torreña es alegoría de la vuelta a la luminosidad y armonía de la niñez desde las brumas de la lucha cotidiana que supone su vida en Madrid. “El valle –dice Risco– es a la vez un espacio físico y un espacio mental. Este se superpone a aquel, lo domina y desplaza”¹⁵.

Es curioso que la focalización de Petrel en el texto citado anteriormente comience con las palabras de una guía turística, la de A. Germond de Lavigne: *Guides Diamant: Espagne et Portugal* (Hachette, París, 1883), en cuya página 242 se dice textualmente que Petrel es una “jolie petite ville, 3000 hab. Ruines d’un vieux châteaux des Maures”. Azorín repetirá la cita constantemente:

El pueblo de mi padre –Yecla– es una severa ciudad de larga historia; el pueblo de mi madre –Petrel– es un pueblo limpio y alegre; una guía le llama “jolie petite ville” (*Ejercicios de castellano*, p. 209).

El humo de los alfares se disolvía en la diafanidad de la mañana. No se disuelve –es perdurable– el recuerdo de la que un extranjero llamó “jolie et petite ville”, hoy acrecentada (Texto en una hoja suelta, con membrete de Azorín, fechado en Madrid el 28-3-1964).

De los espacios interiores del pueblo, sólo la plaza y la fuente se repiten en casi todos sus escritos, aunque sea en *El enfermo* donde más referencias existan a otros lugares concretos: la iglesia, la ermita de San Bonifacio, la plaza de arriba... La “Cruz de Mollá”, el humilladero en el camino viejo de Elda, también es un espacio recurrente en su obra. Así, en *Antonio Azorín*, escribe:

En el camino de Petrel a Elda, al comedío, entre la verdura de nogueras y almendros, se alza un humilladero. Es una cupulilla soste-

¹⁵ A. Risco, “El paisaje en Azorín: Su elaboración y destrucción”, en José Martínez Ruiz, *Azorín. Actes du colloque International*, Pau, 1986, p. 294.

nida por cuatro columnas dóricas de piedra; en el centro, sobre una pequeña gradería, se levanta otra columna que sostiene una cruz de hierro forjado (OC,I,1063).

Y bastantes años más tarde, en *Agenda* (1959), relata un viaje en carro desde Monóvar a Petrel en el que vuelve a citar la cruz, ahora situándola en el término de Elda, con una curiosa y desconocida declaración de intenciones:

A la salida del pueblo, el humilladero, (una cruz entre cuatro columnas, bajo un tejadillo) más airoso que los “Cuatro Postes” de Ávila, memorables en la vida de Santa Teresa. A continuación, el camino corría corto trecho junto al cementerio. Un humilladero como el de Elda he soñado yo con que se erigiera en Beniarjó –huerta de Gandía– en el quinto centenario de la muerte de Ausías March (1449-1959) (*Agenda*, p. 112).

La repetición del esquema descriptivo es constante. En *Superrealismo* (1929), el protagonista viaja en tren desde Madrid a Monóvar. Es la vuelta a sus raíces, el mismo viaje iniciático anterior. La Peña del Cid, como imán o faro, guía al viajero que sale de la oscuridad del túnel:

Al salir, otro mundo; el aire, de pronto, más templado: primavera en invierno. Y el valle de Elda, espléndido, ante nosotros (...). Todo el valle anegado de luz, luz fina, cristalina; oleadas de luz, luz batida por manos angélicas. El Cid, que nos saluda; la eminente Peña del Cid, que está en la región azul (...). A la izquierda, Elda, la industrial, con sus fábricas. Más lejos, Petrel, en las faldas de una colina; Petrel casi disuelto, desleído en coloraciones y matices de una suavidad exquisita. El reino de los maravillosos grises, que ha comenzado ya. Grises azules, grises verdes, grises morados, grises amarillos. Gris de oro en las piedras de las casas y los ribazos. El valle, como un barco perfecto; concavidad verde y gris (OC,V,407).

Ya es tópico hablar de la preferencia de Azorín por el gris: “El dominio del gris es el supremo dominio del arte” (OC,VI,447). En el texto anterior, los diferentes tonos del gris, el dominio del gris en todos sus matices, significa la perfección de la naturaleza del valle. En la definición cromática de la tierra busca Azorín el alma del paisaje. Y en el artículo titulado “En el claro Levante. Tierra alicantina”, vuelve a repetir de nuevo la estructura del descubrimiento del valle a través de un viaje en tren desde la meseta, en este caso en compañía de un extranjero al que se le hace participar de las mismas sensaciones del autor. Retumban todavía los ecos de la narración de *Superrealismo*, de la misma fecha que este artículo escrito para los lectores argentinos de *La Prensa* de Buenos Aires:

Dentro de poco habremos pasado un túnel, el de Elda (...). Nos hallamos ya en plena tierra alicantina. Plétora de grises. La tierra de los suavísimos grises; en pleno día, el color –por la fuerza del sol– desaparece en absoluto; todo es de una vaguedad cenicienta (...). El valle de Elda es soberbio. Conforme descendemos por el pino declive, a nuestra izquierda, la ingente mole de la Peña del Cid; una a modo de barbacana inmensa, maciza, allá en lo alto, en el azul. Y las amplias laderas, que bajan suaves hasta el riachuelo que corre por el fondo del valle. Allá lejos, en el regazo de un montecito, Petrel, con las dos torres chatas de su iglesia y su castillo morisco... (*La Prensa*, 28-4-1929, en OC,IX,1411).

Una de las descripciones más completas del valle y del pueblo de Petrel es la que se hace en el capítulo XVIII de las *Memorias inmemoriales*, tan conocido y al que tantas veces me referiré en este trabajo:

Dice X que cuando ha de pensar en el valle nativo de su madre, se lo representa como un tablar de alfalfa y un olivo...

No es esta una descripción realista; es la composición de un cuadro en el que el pintor, tomando de la realidad los aspectos que le interesan, los va colocando a su capricho en la tela: aquí este olivo ceniciento, allá este arroyo claro, junto a él una casa blanca, al lado un almendro dorado, el mar azul en la lejanía y, dominándolo todo, el gris de la sierra... Lo importante son los colores, lo imprescindible son las sensaciones. El mismo Azorín lo expresó con claridad: "Entro con todo esto en lo indeterminado; concretar, llegar a concretar, no me agradaría". Y cuando dibuja el pueblo, lo hace mirando sus cuadros anteriores, añadiendo en cada lienzo nuevos trazos que pudieran no responder al modelo:

El pueblo era limpio y claro, más claro que el otro (se refiere a Monóvar). Tenía una plaza central y en medio se levantaba una fuente de mármol con cinco caños que manaban día y noche. En las horas de soledad, nocturnamente, el murmurio del agua llenaba toda la plaza. En uno de los costados de esta plaza, todas las casas tenían a sus espaldas huertos amenos, con árboles fructuosos y parrales de uva fresca. En la falda de un cerro estaban establecidas dos o tres alfarerías; cuando se cocían las vasijas, se distinguían de todo el valle, desde las lejanas alturas fronterizas, los humachos negros y lentos de los hornos (OC,VIII, 378).

Casi con las mismas palabras, Azorín traslada este último fragmento a otro de los apartados del mismo libro, pero ya en la redacción hecha tres años después:

Allá arriba, por frente del pueblo de que hablamos (Monóvar), se ve otro pueblecito, con sus alfarerías, donde el milenarío alcaller da vuelta a su rueda como pudiera hacerlo otro alcaller de siglos y siglos atrás. De cuando en cuando, al tiempo de cocer el amarillo barro, se elevan en el azul límpido los humazos negros de los hornos (“Quedaba algo”, OC,VIII,587).

La evocación del códice miniado no puede ser más evidente en esta alusión a la labor milenaria del alfarero. Lo extraño es que en el cuadro no adquiera relieve el cerro del castillo. Nunca subió Azorín al castillo, ni al de Petrel ni al de Monóvar. Lo contaría, con tristeza, como amarga metáfora, en un capítulo de las *Memorias*:

Tengo en la uña, como se dice, todo el pueblo y, sin embargo, me atenece el castillo. ¡Ah, el castillo! Eso es lo doloroso: el castillo lo tengo en el corazón (...); me causa íntima y profunda tristeza el no haber, de muchacho, subido al castillo (...). Condensó en este sentimiento toda una vida que he dedicado a los libros y no a la realidad. Y esta vida inaprovechada se me acaba sin haber subido yo al castillo. No es el castillo propiamente, sino el símbolo (OC,VIII,504).

El castillo de Petrel ocupaba un cerro habitado por las familias más pobres. El castillo era la zona prohibida para los niños como “Pepito”, que apenas salía del entorno de la plaza de la iglesia. Ese ámbito y las familias que lo ocupan lo conoce y lo describe muy bien Azorín. Pero apenas hay otras gentes de Petrel cruzando por las páginas de sus libros que las que atraviesan la plaza mayor: una joven que recoge agua en la fuente, una mujer que lleva a cocer el pan, un artesano que toca el bombardino... Todos son seres anónimos, sombras. Excepto por la familia materna, en *Antonio Azorín*, y por los médicos amigos de Víctor, en *El enfermo*, parece Petrel un pueblo vacío.

El cuadro de Petrel que pinta Azorín tiene mucho paisaje y pocas figuras humanas. Desde luego, no aparecen campesinos encorvados en el surco, pastores llevando a sus escuálidos ganados a los escasos y agostados pastos, hornadas de labriegos emigrando a otros lugares tras la quiebra del viñedo por la filoxera, niños desharrapados y hambrientos... No hay alusiones a las riadas que intermitentemente destrufan caminos, molinos y fincas; no hay referencias a los brotes de cólera que todos los veranos afectaban intensamente a la población; no hay la más velada mención de los graves sucesos de 1892 provocados por el caciquismo. Este paisaje humano podía atalayarse desde el castillo, donde no subió Azorín, pero no podía adivinarse desde la plaza de la iglesia.

Sin embargo, la sensibilidad del escritor sí nos ha dejado el mundo de colores y sonidos, de luces, olores y sabores que revivifican los escenarios naturales de su niñez y adolescencia:

Una campiña de Levante, con montañas desnudas, con laderas tapizadas de romero, tomillo, espliego, cantueso. Y de techo en trecho, a largas distancias, un pino. Corre un leve viento; es azul, con un azul desvaído, el cielo; el silencio es profundo. Se percibe, apenas, sobre las florecitas azules del romero, el zumbido de una abeja. El paisaje todo entra en nuestro espíritu; no podemos ya olvidarlo (OC,VIII,567).

Este es el lugar que sueña en su vejez, al que desea volver para continuar escribiendo hasta que muera. "Mi mayor placer sería, después de haber escrito tanto, estar sentado en un ribazo de piedras blancas, debajo de un olivo con sus ramas péndulas, viendo, entre el ramaje, pasar los blancos cúmulos por el tenue azul". En una casita de la ladera del Cid quiere escribir algunas obras, una sobre el héroe castellano que da nombre a la sierra, otra sobre el valle de Elda. Anclado físicamente en Madrid pero libre por las lomas de Catí y Pusa, se soñará caminando con su mujer en su novela crepuscular *El enfermo*. Y antes de la redacción de esta novela, cuando la guerra española le llevó al exilio parisino, también soñó a Petrel en uno de los cuentos que allí escribió. Se llama "El humo del alfar"; lo publicó en el diario bonaerense *La Prensa* el 12 de febrero de 1939 y luego fue recogido con otros relatos en el volumen *Pensando en España* (1940). Entresaco de él algunos fragmentos de la descripción del pueblo donde sitúa la acción, que en la ficción novelesca recibe el nombre de *Pradel*, denominación que apenas vela el auténtico lugar que tantas veces había definido. También interesa destacar que el protagonista, claro trasunto del escritor, lleve el apellido de su tío Miguel Amat:

Joaquín Amat está sentado ante su mesa de trabajo. La casa en que vive Amat radica en Pradel. Pradel es un pueblo de la provincia de Alicante. La casa es amplia, antigua, mitad rústica, mitad urbana. Y el pueblo es claro, limpio y blanco (...). Pradel está asentado en un altozano. El valle es alto y risueño (...). En Pradel se ve, en su centro, una ancha plaza. En el medio se levanta una fuente de mármol rojo. Día y noche caen en el pilón cuatro recios chorros de agua cristalina. Durante el día, con el tráfago, no se percibe el rumor del agua. En la noche, callado todo, en profundo silencio todo, suena incesable en el vasto espacio de la plaza el murmullo del líquido elemento que cae de los caños. La vida en Pradel se desliza serena (...). Con la finura del ambiente y la tenuidad de la vida armoniza, en Pradel, su industria predilecta. Pradel está reputado en la comarca por sus alfares. De los alfares de Pradel salen primorosos cántaros y otras ligeras vasijas. El barro con que se elabora tira a amarillo claro, y su porosidad permite que el recipiente trasmite y se cubra la superficie de cristalinas gotas. Joaquín Amat es un apasionado de su tierra... (OC,V,1010-1011).

Esta es la primordial verdad: Azorín fue un apasionado de su tierra, de Petrel.

3. LA MADRE

Mi estudio no tiene por objeto la figura de doña María Luisa Ruiz Maestre, la madre de Azorín. Son bastantes los escritos sobre esta dama y sobre la influencia ejercida en su hijo. Muchos de estos ensayos resaltan la ascendencia petrelense de doña María Luisa –recuerdo con especial énfasis el artículo de Enrique Amat titulado “Sobre la madre de Azorín”, incluido en su libro *Mi manera de pensar* (Petrel, 1991, p. 199)–. Por eso resumiré aquí algunos datos que considero oportunos para lo que me propongo.

María Luisa Roberta Ruiz Maestre nació en Petrel, a las 10'30 de la noche del 7 de junio de 1845. Era la segunda hija (Roberta murió al año de nacer) de Amancio Ruiz Mira, natural de Monóvar, y de Josefa Maestre Rico, de Petrel, propietarios de muchas tierras y fincas urbanas en ambos pueblos; propiedades que habían ido acumulando, además de por herencia familiar, sobre todo por la capacidad emprendedora de doña Josefa. Payá Bernabé dio en su momento¹⁶ cumplida relación de los bienes que recibió la madre de Azorín, única heredera del patrimonio familiar. “Se había criado con la delicadeza que facilita el bienestar y su educación fue esmerada, fiel guardadora de los preceptos religiosos en el cumplimiento de sus rezos, con pureza de fe”, escribe de ella su hijo Amancio en su libro inédito *Una menestra*. María Luisa estudió en el Colegio de las Salesas, de Orihuela.

Por algunas fotografías y por las descripciones que de ella nos dejaron algunos de sus hijos (Azorín, Amancio, Ramón y Amparo), sabemos que fue una mujer bella, elegante, muy meticulosa, buena cocinera, amante de sus hijos... e infeliz en su matrimonio¹⁷. Como los retratos que Azorín hizo de su madre son muy conocidos, transcribiré los que compusieron sus otros hijos. Escribe Amancio en su relato inédito citado:

Era de figura esbelta, de continente atractivo, noble, modales y compostura señoriales; de cutis fino, ojos azules, serenos, copiosa cabellera castaña de visos dorados, y la expresión del rostro limpia, bondadosa, revelando el candor de su carácter sin antifaz. Su ternura no se manifestaba en arrebatos estrepitosos de cariño, sino apacible, dulce.

Y Ramón, médico en Puerta de Segura, Jaén, traza esta imagen:

Mi madre atendía solícita el jardín del patio de la casa y hacía traer plantas de Valencia. En el amplio zaguán colocaba también algunos trastos de barro de Petrel –su pueblo nativo– con ficus, araucarias, hortensias y heliotropos. A mi madre le gustaban las flores y la lectu-

¹⁶ José Payá Bernabé, “Vínculos familiares de Azorín con Petrer”, en *Festa* 87.

¹⁷ J. Rico Verdú, *Un Azorín desconocido. Estudio psicológico de su obra*. Alicante, IEA, 1973.

ra, y era muy entendida en culinaria y repostería fina. Anotaba en un cuaderno las recetas comprobadas por su mano. Comíamos platos sabrosos. Le distraía poco la calle. Quería las cosas en su sitio, resplandecientes de limpieza. Esta meticulosidad ordenada ha influido indudablemente en nuestro proceder y nos ha dejado el gusto por la sencillez y la sinceridad¹⁸.

Doña María Luisa se casó a los veintisiete años, en 1872, con el abogado yeclano Isidro Martínez Ruiz, posiblemente después de un noviazgo fracasado con un joven de Petrel que, despechado, se suicidó. María Luisa aportó una considerable dote. El matrimonio se estableció en Monóvar, en la casa número 5 de la calle Cárcel, propiedad de la madre de doña María Luisa, que, ya viuda, pasaba largas temporadas con su hija. En esa casa nació Azorín y allí murió doña Josefa Maestre, antes de que en 1876 la familia se trasladara al n.º 4 de la calle Marco (hoy Salamanca, actual sede de la Casa Museo), propiedad que heredó doña María Luisa de su tía paterna Loreto Ruiz. Los hijos y la prosperidad económica se sucedieron, pero la pareja no fue feliz. Amparo, en su novela biográfica inédita *Soledad*, nos ofrece una estampa sombría del matrimonio de sus padres. Don Andrés y doña María Fernanda son, en la novela, las representaciones de Isidro y María Luisa:

Don Andrés no tuvo la generosidad e hidalguía de adaptarse a su esposa a cambio de la riqueza que ella le daba, ya que no por amor. Teniendo una cuantiosa fortuna, obligóla a vivir en un régimen de mezquindades, de estrechez y de alarma con los continuos augurios de ruina (...). Doña María Fernanda, herida en su amor conyugal, y agriado su carácter por los sufrimientos de largos años, ponía toda su atención y cuidado en la dirección e inspección de los trabajos domésticos; esto le distraía de sus pesares y llenaba sus días.

Los viajes de la familia a la casa de Petrel y a la finca de Catí se sucedieron durante los primeros veranos. Precisamente uno de esos viajes en carro desde Monóvar a la casa materna es lo que recuerda Azorín, a sus ochenta y ocho años, como una de sus primeras reminiscencias infantiles:

¿Qué años tendría yo cuando ocurrió lo que voy a contar? ¿Tres años? ¿Dos años? (...) Todo era nuevo para mí. La mañana era clara; supongo que fría. Llegamos a un pueblo y entramos en una casa. Este pueblo está cerca de otro pueblo que es del mismo cariz: un pueblo claro, limpio, blanco. Todo esto no podía yo apreciarlo entonces. Lo he visto luego. ¿He dicho que la mañana era fría? Lo que no he dicho

¹⁸ Epílogo al libro de José Alfonso, *Azorín íntimo*, Madrid, La Nave, 1949.

aún es que la cocina de la casa tenía un gran hogar. Y supongo que también, este hogar, una gran campana. Estábamos allí, al amor de la lumbre; se estaban quemando unos leños (...). Lo que he guardado en la memoria son las chispas que se desprendían de la hoguera, unas chispas brillantes, fulgurantes. He llegado al núcleo de la cuestión; aquí están mis recuerdos de los dos años. Han desaparecido todos, y sólo en un pasado remoto quedan estas centellitas brillantes que resaltan en el hogar sobre la negra piedra llamada trashoguera. ¿En qué pueblo? En uno de los dos conocidos por mí. El otro, en realidad, está perdido. Y, en realidad, también éste. (“El pueblo perdido”, *ABC*, 2-8-1961).

¡Qué interesante este artículo por lo que hay en él del subconsciente! Son los recuerdos que cree que le quedan de cuando tenía dos o tres años. ¿Y qué recuerdos son? Un espacio y unas sensaciones. El espacio es más o menos impreciso: un pueblo, una casa, una cocina con un gran hogar. No hay personas o quedan difuminadas en la penumbra. Y lo que centellea en la memoria son las categóricas sensaciones de color que percibe el niño: el pueblo es “claro, limpio, blanco”; la mañana es “clara y fría”, la cocina está a oscuras, la piedra del hogar es negra... y todo el cuadro de la memoria se ilumina con la luz brillante, fulgurante, de las chispas que brotan de los leños encendidos. Lo escribe Azorín: la imagen de los dos pueblos más amados (Monóvar y Petrel) se han perdido, pero lo escribe repetidamente: en la realidad se han perdido; quedan, guarda él en su memoria las sensaciones.

En muchos de sus escritos recuerda Azorín la estrecha relación de su madre con el campo y, concretamente, con el campo de Petrel:

A mi madre le gustaba la vida del campo; y ella, que amaba la sencillez, era curiosa por que le contaran los detalles de la vida fastuosa y principesca. Cuando estuvo en el campo por última vez —ya enferma— se despidió diciendo que “no volvería más”. No volvió más a recorrer aquel camino bordeado de pinos y de viñedos. Murió tres meses después; su muerte fue larga y terrible...

Aunque Azorín habla de la visita de su madre al Collado de Salinas, el lector de *El enfermo* recordará el paralelismo que establece Azorín entre el relato anterior y el adiós de Víctor Albert y de su esposa Enriqueta a la casa de Catí, a la finca del Sirerer, poniendo en boca de Enriqueta las mismas palabras de doña María Luisa. En otro emotivo texto, escrito en la madrugada del 11 de diciembre de 1958, Azorín narra detenidamente la muerte de su madre:

La agonía de mi madre fue larga. Mi padre y mis hermanos atendían a la enferma solícitamente; yo cooperaba con ellos. Yo era el primogénito; cuando yo era niño mi madre me ceñía la cabeza todas las

noches apretadamente, con un zorongo; no quería que las orejas se desmandaran. Mi madre murió del corazón, sentada en una butaca. No se daba ya cuenta de nada; no podía ya hablar. Fue de madrugada, cercano ya el día, a la hora en que yo naciera, el expirar (J. Campos, *Conversaciones con Azorín*, p. 172).

Doña María Luisa murió en Monóvar en la mañana del 13 de octubre de 1916, tenía 71 años.

Yo no quiero ver a mi madre en su angustioso acabamiento, sino en su lozanía. Aquí tengo ante mi vista un retrato suyo, de joven, antes de casarse. Está en pie, viste un ancho miriñaque de seda con dos anchos volantes. Tiene un brazo caído —el derecho—, y la mano izquierda, que sale de entre encajes, la apoya en el pie de un jarrón colocado en una balaustrada. Ilumina su cara una sonrisa de curiosidad y de candor (OC,II,1170).

¿Qué es lo que debe Azorín a su madre?¹⁹ La ansiedad que el escritor siente por el campo la manifestó repetidamente: “La influencia del campo ha sido decisiva en mí; ahora mismo, después de tantos años de ausencia, advierto el tirón benéfico del campo” (J. Campos, *Conversaciones...* p. 124). Muchos biógrafos azorinianos también han incidido en el influjo materno para calificar el estilo literario de Azorín. Hay un breve párrafo en sus *Memorias* que no puede pasar desapercibido. Hablando de la herencia, dice de sí mismo en tercera persona:

En su vejez, no antes, X daba mucha importancia a la cuestión de la herencia (...). Creía él que la madre tenía decisiva influencia en el hijo (...). Como su padre tuviera a veces arranques de impetuosa violencia, él quedaba postrado cada vez que, sin poder sofrenarse, tenía los mismos ímpetus. Y, en cambio, pensaba con gusto en que esta minuciosidad suya en la observación derivaba de la mujer que se encerraba para escribir en un cuaderno los gastos de la casa (OC,VIII,367-68).

Es claro: el débito, en el carácter paterno, es motivo de dolor; lo debido a la herencia materna, en cambio, se recuerda con deleite.

¹⁹ “Mamá tenía predilección por su primogénito, por Pepito, así le nombraba siempre (...). Cuando el hijo anunciaba su llegada, la madre, con su cariño previsor, pensaba gozosa en lo que pudiera complacerle en la mesa, y daba órdenes para que en todo hallara la mayor comodidad y descanso”. Amparo Martínez Ruiz, en *Sigüenza*, n.º 2, Alicante, diciembre 1952.

4. LAS CASAS

4.1 La casa materna

Todas las biografías son infieles al expresar los sentimientos íntimos del biografiado... No nos hablan de las casas en las que el personaje ha vivido (J. Campos, *Conversaciones...* p. 123).

El texto anterior lo fecha Azorín la tarde del 9 de diciembre de 1958. Es el inicio de sus recuerdos de las casas en las vivió su infancia, las casas en el campo de Monóvar y las casas de Petrel, pero es también una justificación de su interés por la descripción minuciosa de los espacios donde viven los protagonistas de sus novelas, meticuloso inventario previo a la presentación de los personajes. En lo que ahora nos importa, en *Antonio Azorín* y *El enfermo*, en *Superrealismo* y en *Memorias inmemoriales*, están las más detalladas descripciones de nuestras casas:

Las casas de Petrel son limpias y cómodas (...). Generalmente constan de una entrada, si rica la mansión, pavimentada con anchas losas y, si la vivienda es pobre, con yeso cuajado. En las casas recientes se pavimenta también con mosaico. Grandes mansiones o chicas, todas constan de su entrada —donde se hace lo más de la vida—; sus cámaras laterales, su amasadero, su cocina y su piso alto. No pasan, generalmente, de dos pisos las humildes: planta baja y otra. En estas pobres, en vez de balcones, se abren, abajo, a un lado de la puerta, una ventanita, y arriba otras dos ventanas, más chicas todavía (...). No existen en Petrel primores arquitectónicos, no pueden ser contados como tales ni la iglesia ni la ermita de San Bonifacio (...). Son estrechas y blancas las calles; cuando alguna fachada se ennegrece con el tiempo —de la lluvia no hay que hablar— se torna a enlucir. En la parte alta, las calles son más angostas; existe también en esa parte otra plaza donde se celebra el mercado (*El enfermo*, cap. II).

De estas casas de Petrel, tres son las que describe con profusión: la de su madre, en muchas páginas de sus libros; la de su tío materno Miguel Amat, en *Antonio Azorín*, y la de su tío Ramón Maestre Rico, el mayorazgo, en *El enfermo*.

En Petrel teníamos parientes de mi madre; poseíamos allí una casa, muy bonita, una bodega, y predios rústicos. Sitúo en Petrel la acción de mi novela *El enfermo*, y parte de Antonio Azorín. El Pascual Verdú de esta novela es Miguel Amat y Maestre, tío de mi madre. ¡Qué tragedia la suya! ¡Qué bello porvenir en Madrid se le frustró! De la casa de Petrel recuerdo la sala, en el piso principal, de pavimento blanco con ramos azules; no olvido unas alacenas que allí había (J. Campos, *Conversaciones...* p. 119).

La casa materna en Petrel está descrita por primera vez en el capítulo XV, primera parte, de *Antonio Azorín*. La evocación retrotrae al protagonista, trasunto del autor, al verano de 1877 o 1878, cuando Pascual Verdú –Miguel Amat– estaba en la cumbre de su gloria. En la casa materna, Pascual Verdú recita un poema; doña María Luisa y su hijo –en la novela, Antoñito– escuchan ensimismados la teatral declamación del poeta de Petrel; están en

una sala ancha, un poco oscura, empapelada de papeles grises a grandes flores rojas, con una sillería de reps verde, con una consola sobre la que hay dos hermosos ramos bajo fanales, y entre los dos ramos, también bajo otro fanal, una muñeca que figura una dama a la moda de 1850, con la larga cadena de oro y el relojito en la cadena. Esta sala es húmeda, Azorín cree percibir aún la sensación de humedad (OC,I,1048).

La rememoración de esa escena, la sensación de humedad, podría haber sido evocada por Azorín veinte o veinticinco años después de haberse producido. El empapelado de las paredes, las flores y las muñecas bajo fanales, el enlosado del suelo... los evocará constantemente, mezclándolos en su recuerdo con las otras casas familiares de Monóvar y Petrel. Muchos años después, ya cumplidos los setenta, en un capítulo de la biografía que iba a encabezar sus obras editadas por Aguilar en 1943, recuerda otros aspectos de la casa de Petrel:

La casa era capaz, con una escalera en el fondo del recibimiento, en el piso principal había una sala alhajada con muebles del tiempo de Isabel II; se ve sobre una consola un reloj bajo fanal, y a cada lado estatuitas en porcelana de una dama y un caballero del tiempo de Luis XIV. El piso estaba solado con baldosines blancos rameados de azul. Y las paredes se encontraban recubiertas de un papel con grandes ramos también. El paso de una a otra casa (de la de Monóvar a la de Petrel), a través del valle, suponía para X el traslado de un mundo a otro (...). La casa estaba sita en una plazoleta; ante ella teníamos el taller del carpintero: oíamos a todas horas el golpear del mazo en el formón, o el chirrido de la sierra o la lima (OC,VIII,377).

Habrà notado el lector las leves variaciones en el recuerdo, y habrá observado que lo invariable son las sensaciones. Unos capítulos después, insiste en que

lo que más recuerda de la casa materna –con su tribuna también en la escalera– es el pavimento de una clara sala, en el piso principal, pavimentado de baldosines blancos con ramos azules. Los muebles eran de 1850. Todo en la casa inspiraba ideas modernas y arcaicas a la vez. Y todo era como aéreo al lado de la masa anchurosa y pesada

de la segunda morada en el pueblo nativo (la casa de Monóvar en la calle Salamanca).

Hoy sigue en pie la casa que fue de Doña María Luisa en Petrel. El edificio ha sufrido algunas reformas pero conserva perfectamente la estructura de mediados del XIX. Enfrente no está la carpintería, los muebles hace ya tiempo que desaparecieron aunque, en la casa del mayorazgo y en la Casa Museo de Monóvar, se conservan algunas de esas muñecas de porcelana, cubiertas por una campana de cristal, que fueron tan populares en las casas burguesas hasta bien entrada el siglo XX.

Otro de los recuerdos imborrables de esa casa materna es el de las alacenas:

La más preciosa que he conocido estaba en Petrel, en la casa nativa de mi madre; cuando, de tarde en tarde, íbamos a Petrel, yo dormía en una salita con una alacena. Estaban empapeladas las paredes de un papel blanco con ramos azules; el papel cubría también la puertecita de la alacena. En la alacena encontraron mis manos de niño botecitos de antiguos afeites femeninos, cintas de seda, un acerico, un cartón de botones de nácar, papeles amarillentos, varios libros, entre ellos la *Rondalla de rondalles*, de fray Luis Galiana; la conservo (J. Campos, *Conversaciones...* p. 223-24).

Es este un magnífico texto para un psicoanalista. Azorín, a sus 85 años, rememora el “descubrimiento del tesoro” del niño, hallado en el arcón –alacena– de la abuela. No importa que los objetos encontrados fueran los señalados por el escritor tantos años después, sino que sean esos los que cree que hayan quedado en su memoria. De las casas de campo levantinas, de sus habitaciones y alacenas, recordando exactamente los mismos detalles y variando el título del libro encontrado en ellas, volverá a escribir en *A voleo* (OC,IX,1224-26).

La casa materna es objeto también de detenida descripción en un cuento recogido en el volumen *Cavilar y contar* (1942). El relato se titula “Estudios históricos”, y desarrolla la idea, tan querida para el escritor, de que todo estudio sobre un autor debe comenzar por conocer y comprender el ambiente en el que se desarrolló su existencia y escribió su obra.

No hay nada que retrate nuestro temperamento como la casa... No tendréis idea exacta de una cosa si no estudiáis el ambiente que la rodea. El ambiente hace a las cosas y conforma la mentalidad de los seres vivos. (OC,VII,194).

La trama de la narración es muy sencilla: un erudito, Eduardo Madera, quiere escribir una biografía fiel del escritor Gregorio Pino; tiene ya redactado todo el aparato crítico, pero sabe que desconocerá el verdadero espíritu de la obra escrita por Pino si no conoce el ámbito donde vivió. Para ello, va a Pedrel, el pue-

blo del escritor. Allí, en la casa, entre los objetos que rodearon al novelista, se emparará del sentido de su obra y podrá escribir la biografía pretendida. Azorín, que disimula levisísimamente el nombre de Petrel con la alteración de una consonante, describe, en cambio, la casa materna con su habitual escrupulosidad:

La casa de Gregorio Pino en el pueblecito levantino, en Pedrel, se levanta en una calleja cercana a la plaza. La fachada tenía un largo balcón de forja que corría todo a lo largo, de extremo a extremo; arriba, debajo del ancho alero, se abrían unas ventanitas estrechas cerradas con tela metálica. Detrás del caserón se extendía un ancho huerto...

Después, una vez más, el recuerdo imborrable de la plaza y su fuente, aunque ahora varíe el número de chorros:

En la ancha plaza, tres grandes caños dejaban caer en un tazón de mármol rojo un agua cristalina. No se veía la fuente desde la casa del novelista; pero en la noche, en el silencio profundo de la noche, un leve murmurio continuado, casi musical, llegaba hasta el fondo de la alcoba en que dormía Pino (...). Siempre, hasta el día de su muerte, llevó Pino en sus ojos, en su espíritu, la imagen de las ventanitas alambradas debajo del alero, los guijos blancos del ancho zaguán y la luz verdosa, fría, que se filtraba a través del pomposo emparrado (OC,VI,562-63).

4.2 La casa de Miguel Amat

Muy cerca de la vivienda de doña María Luisa estaba la casa de su tío materno Miguel Amat. Era un amplio edificio situado junto a la Casa Consistorial, con un espacioso huerto en la parte posterior por donde corría un canalillo que atravesaba todas las casas de la plaza. Don Miguel, después de la muerte de su esposa Carmen Broqués, en 1869, deja Valencia y se traslada a vivir a Alicante con su hijo Miguel, nacido en 1867. Allí ejerce como abogado, en el nº 2 de la calle Princesa (hoy Altamira), y allí es elegido diputado provincial en 1871. A principios de 1875 se casa con su prima doña Luisa Maestre Rico, de cuarenta y seis años, tía materna de Azorín. Doña Luisa era ocho años mayor que don Miguel; era viuda de Ramón de Montengón, de quien no había tenido hijos. Los nuevos esposos vivieron en Alicante, Petrel y Madrid, donde murió Luisa en 1881. Tras una corta temporada en Valencia, don Miguel regresó a Petrel con su único hijo y ya con evidentes síntomas de una enfermedad cerebral que había sufrido por primera vez en 1860, tras un ataque de cólera.

Martínez Ruíz lo conoció, como lo describe en *Antonio Azorín*, poco después de que don Miguel fuera aclamado como poeta en los Juegos Florales de Ali-

cante, en 1876, y cuando su éxito como abogado y político le hizo concebir esperanzas de una carrera triunfal en Madrid. Es entonces cuando lo retrata, vehemente y apasionado, declamando un poema en la casa materna, en la primera parte de *Antonio Azorín*, cap. XV:

...en uno de los sillones laterales está un señor vestido con un traje blanquecino, con un cuello a listitas azules, con un sombrero de jipijapa que tiene una estrecha cinta negra...

El niño recuerda los gestos y modulaciones dramáticas de la voz que recita el poema, el pañuelo de batista con que el poeta se seca el sudor, el movimiento del abanico de la madre, las palabras cariñosas del gran hombre:

“¡Antoñito, Antoñito, yo quiero que seas un gran artista!”. Y se marcha rápido, voluble, ondulante, hablando sin volver la cabeza, poniéndose al revés el sombrero, que después torna a ponerse a derechas, volviendo por el bastón que se había dejado olvidado en la sala...

Sólo cuatro años después, fracasado y doliente, viudo y con un hijo que no le sigue en sus enfermizos sueños de grandeza, regresa Amat a Petrel. En los breves intervalos que le deja consciente su enfermedad cerebral, escribe y escribe convulsivamente y dilapida sus bienes publicando libros y folletos de mediano valor literario pero de fuerte contenido apologético cristiano. En el verano de 1892 idea la creación de una revista semanal “religiosa, científica y literaria”; busca suscriptores entre familiares y conocidos, y ocurre entonces que Isidro Martínez Soriano le propone a su pariente la colaboración de “Pepito”, mal estudiante de derecho pero muy aficionado a escribir. Martínez Ruiz, que había iniciado sus estudios en Valencia en 1888 y que el curso 1891-92 había estado en Granada intentando “pasar” alguna asignatura, le envía a Amat un artículo sobre el místico franciscano Antonio Arbiol, que se publicará en el n° 4 de la revista, 30-10-92, con el seudónimo de “fray José”. En los siguientes números se acrecienta la intervención de Martínez Ruiz hasta prácticamente dirigir él la revista durante la recaída sufrida por Amat en diciembre, pero el joven Pepito se cansa de las cada vez más apremiantes exigencias de su tío, deja la revista y se marcha a Valencia. Probablemente vería en los veranos siguientes el progresivo descenso de Amat a los infiernos de la locura y acompañaría su cuerpo a la tumba el 26 de mayo de 1896.

Ese hombre altivo, victorioso, lleno de sueños, será en la segunda parte de la novela el escritor fracasado, el hombre anclado al pasado, angustiado por que hayan desaparecido de la sociedad todos los valores por los que ha dado su salud. Lo retrata ahora Martínez Ruiz con el pelo largo y la barba sin afeitado, con el rostro abotargado, caminando despacio, apoyándose en los muebles de la casa. Y Martínez Ruiz describe detenidamente en esas páginas la otra querida casa de Petrel, aquella cuyo solar ocupa ahora una entidad financiera:

La casa de Verdú es ancha, clara, limpia –recordemos que son los adjetivos que califican a todo el pueblo de Petrel–. Tiene un zaguán solado con grandes losas; a la derecha, la escalera asciende con su barandilla de forjados hierros; en el fondo, se abre la recia puerta de nogal que franquea el despacho. El despacho es de paredes blancas, con dos armarios llenos de libros (algunos de los cuales están hoy en la Casa Museo de Monóvar, y otros muchos desaparecieron, dados como almoneda por el hijo tras la muerte de Amat), con una mesa de columnillas salomónicas, con muchos fraileros acá y allá, adornados de chatones lucientes.

A la derecha, en el fondo del despacho, se abre una espaciosa alcoba, y frente a la puerta de entrada, una gran reja movediza que da paso a un patio. El patio está enladrillado con cuadrilongos ladrillos rojos; una parra lo anubla con fresco toldo; al final, una cancela deja ver (...) una sombrasa huerta de naranjos, de higueras (...), de cirueles (...), de manzanos (...) (OC,I,1064-65).

Y una vez más la evocación se llena de olores, de colores, de sabores; una vez más no describe Azorín las cosas, sino su emanación: la casa y el huerto de Amat “exhalan el sosiego armonioso de los crepúsculos vespertinos”.

Cuando comenzó su colaboración con Amat en *La Educación Católica*, Martínez Ruiz era un adolescente *leído*, que escribía inteligentes artículos en *El Eco de Monóvar*, *El Alicantino*, *La Monarquía*..., aunque la intención apologética de la revista de su tío le llevara a firmar, con seudónimo, airadas defensas de la Inquisición, inflexibles ataques al materialismo o desmesurados elogios a escritores de segunda fila, amigos de Amat. La influencia de éste, además del magisterio que pudo ejercer en la formación literaria del joven desde la dirección de la revista, o en los muchos libros que de la biblioteca del poeta pudieron pasar a la suya, estuvo también en las cartas de recomendación que, el en otra hora reconocido poeta laureado en los Juegos Florales de Valencia, de 1859, le dio a su sobrino para facilitarle su ingreso en los círculos literarios de la capital. En *Valencia* (1941), sin citarlo, agradecerá a Amat aquellas cartas para Teodoro Llorente, director de *Las Provincias*, para el cardenal Monescillo, para el novelista Polo y Peyrolón...

Sin embargo, el giro de Martínez Ruiz fue muy rápido. Si podemos rastrear ideas de Amat en el discurso que Martínez Ruiz pronuncia en el Ateneo Literario de Valencia el 4 de febrero de 1893 –*La crítica literaria en España*–, los artículos que firma como “Ahrimán” en *El Mercantil Valenciano* justamente un año después, tras su fracasado intento de colaborar en el periódico de Llorente, están en las antípodas de los firmados por “fray José” en *La Educación Católica*. Pocos años después, cuando ya ha abjurado de sus arremetidas anarquistas y va dejando atrás su juventud, mira también atrás y rememora al hombre bueno:

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; lo que importa es la espontaneidad, la largueza, la tolerancia, el ímpetu generoso, el arrebató lírico...

Y sigue enumerando las virtudes de Amat-Verdú, poniendo en sus labios ideas extractadas de sus libros y cartas, pero también otras que son propias de Martínez Ruiz –como la defensa apasionada de los jóvenes–; ideas con las que pretende el autor crear un evidente paralelismo con la figura de Yuste en *La voluntad*. El manto literario extendido por M. Ruiz sobre la enfermedad real y la muerte dolorosa de Amat dignifica su figura en el recuerdo, pero el lector que conozca el dramático final del poeta de Petrel puede comprender la reiteración del autor de *Antonio Azorín* por desearle a su “maestro” la paz y el encuentro con el espíritu perdido. Realidad, símbolo y poesía se unen en el relato de la muerte de Verdú:

Todo está quieto; los rayos del sol se filtran por la parra y caen en vivas manchas sobre los ladrillos del patio, el jilguero desenvuelve sus trinos; una mariposa blanca va, viene, torna, gira, repasa entre los verdes pámpanos. Y de pronto el maestro se agita nervioso, abre anchos los ojos y grita con angustia: “¡Mi espíritu!... ¡Mi espíritu!”. Sus manos se contraen; su mirada se pierde a lo lejos, extática, espantada. Y poco a poco, sosegado de nuevo, su rostro se distiende como en un sueño; la respiración se debilita; algo a modo de una espiración sollozante flota en el ambiente silencioso (...); entonces, Azorín se ha inclinado sobre Verdú y ha pronunciado con voz lenta y sonora:

– ¡Maestro, maestro, si me oyes aún, yo te deseo la paz! (...)

Y Azorín añade:

– ¡Ha vuelto al alma eterna de las cosas!

4.3 La casa del mayorazgo

La tercera casa que describe con prodigalidad Azorín en sus obras, concretamente en *El enfermo*, es la de su tío materno Ramón, el mayorazgo. Ramón Maestre Rico llegó a ser, en la última década del siglo XIX, el mayor terrateniente de Petrel. Payá Poveda e Hidalgo López, en sus trabajos respectivos, nos dan interesantes datos sobre la familia Maestre²⁰. Ramón era uno de los tres hijos, –con Josefa, la abuela de Azorín, y Luisa, casada en segundas nupcias con Miguel Amat–, del matrimonio entre José Maestre Pérez y Luisa Rico, opulentos propietarios de gran influencia en la vida de la comarca. José Maestre, bis-

²⁰ J. M. Payá Poveda, “Agricultura y propiedad de la tierra en Petrer en 1900”, *Bitirix*, nº 13 y 14, Petrer, 1992. M. Hidalgo López, “La transición del antiguo régimen a la sociedad contemporánea en Petrer”, *Festa 98*.

buelo de Azorín, tuvo también anhelos literarios. Escribió un ensayo, *María en los Evangelios*, y un relato dramatizado titulado *La merienda*. Miguel Amat habla de su pariente en varias de sus cartas al joven Martínez Ruiz, e incluso éste preparó la publicación de *María en los Evangelios* para la revista *La Educación Católica*, pero no llegó a imprimirse por decisión de Amat (cartas del 27 y 28 de noviembre de 1892, en *Don Miguel Amat Maestro (Pascual Verdú) y los orígenes...*, p. 219).

Sorprende que Azorín, tan predispuesto a convertir a sus familiares en personajes literarios, no aprovechara las inmensas posibilidades que le deparaba la figura del ilustrado terrateniente, poderoso patriarca y emblemático representante del caciquismo finisecular y, en cambio, se sintiera más atraído por la figura del abuelo, aquel “gran artista” a los ojos del nieto porque sabía desviar las peticiones de los amigos que le solicitaban un libro, consiguiendo así mantener intacta la biblioteca heredada. A ese sencillo abuelo materno, Amancio Ruiz Mira, le dedicó Azorín un emotivo artículo²¹ en el que lo veía sojuzgado por la fama del abuelo paterno (en realidad, el bisabuelo José Soriano García). Cuando la madre le cuenta que

...tu abuelo era rico y vivía en una casa grande; había viajado mucho en su juventud, luego se retiró al pueblo y no volvió a salir más. El decía que sus tres solos amores eran: el silencio, el agua y los árboles. Tú no sé si te acordarás que en casa del abuelo había una buena biblioteca, pero el abuelo no leía sino de tarde en tarde algunas páginas...

Azorín le responde con las palabras que antes he citado, considerando

que este abuelo materno, eclipsado por el esplendor del otro abuelo, indiferente a la posteridad, morando en una casa ancha con un huerto, amando el silencio, el agua y los árboles —y no poniendo estos amores en renglones pequeños—, era el verdadero gran poeta, puesto que vivía una cosa que el otro no viviera: la vida.

Volvamos de nuevo a José Maestro. Sus hijos Ramón y Josefa, no tanto Luisa, incrementaron aún más el patrimonio familiar, siendo Ramón el administrador de los bienes que la madre de Azorín poseía en Petrel²². Ramón estuvo casado con Magdalena Mestre; de ella escribe Azorín que “siempre iba vestida de oscuro, parca de palabras, severa para los hijos, a quienes no perdonaba palabra inconveniente, ni una mancha en el traje” (*Valencia*, OC, VI, 85). Habitaron la espaciosa vivienda que hoy ocupa el número 7 de la Plaza de Baix, en Petrel, casa cuya

²¹ “El abuelo materno”, en *Blanco y Negro*, 30-12-1905.

²² Ver el excelente trabajo de Bonifacio Navarro Poveda, “Administración de las tierras de María Luisa Ruiz. El libro de curaduría, 1863-1870”, *Festa* 94.

estructura se remonta a las modificaciones hechas por el propietario en 1888, uniendo dos casas contiguas, pero hoy sólo ciertas dependencias conservan algunos de los elementos descritos por Azorín en el primer capítulo de *El enfermo*.

La minuciosa descripción de Azorín era, cuando la hizo en 1943, también una evocadora reconstrucción de la mansión que conoció en su niñez, pero ya muy cambiada para entonces. El lector de la novela podrá ver en el relato azoriniano la restauración que un minucioso arqueólogo haría de un antiquísimo y muy valioso pavimento, restaurado no por el valor en sí de los materiales sino para revivir en ellos las pisadas y el aliento de los que allí habitaron, es decir, para revivirse él mismo. De ahí el esmero del escritor en recrear los olores de la despensa y del huerto, los colores de los azulejos, los sabores de los alimentos cocinados, el afán por precisar los nombres de los objetos domésticos ya inútiles o desaparecidos. La mirada evocadora de Azorín va pasando por todas las habitaciones de la casa del mayorazgo y va palpando voluptuosamente todo lo que contuvo tanta vida. Es la fragancia del vaso lo que nos trasmite, porque ya el contenido hace tiempo que desapareció.

Ramón Maestre y Magdalena Maestre tuvieron cinco hijos: Luisa, Clara, Enriqueta, Pepita y Ramón. María Luisa Ruiz, la madre de Azorín, mantuvo una estrechísima relación con su familia de Petrel aun cuando, al casarse con Isidro Martínez, estableciera su residencia en Monóvar. Sus hijos llevan a partes iguales los nombres de los familiares de Petrel y Yecla: María, Amancio, Ramón y Luisa, por la familia materna; Pilar, Amparo, Consuelo y Mercedes, por la paterna. El nombre de nuestro escritor, el primero de los hijos después del fallecimiento del primogénito, Luis, a los siete meses, es un homenaje al padre de Isidro y a la madre de María Luisa. En Petrel, con los tíos y primos, pasaba la familia Martínez Ruiz parte del verano:

Me gustaba a mí ir a Petrel; comía en casa de los tíos Ramón y Magdalena, padrinos de mi bautizo; vivían en la plaza de la iglesia; el pan que comíamos me llamaba la atención por su inmejorable bondad. Un pan de flor, en redonda hogaza, de corteza rubia, crujiente al tacto y la miga blanda, esponjosa, sin apelmazar, elástica a la presión de los dedos (Amancio Martínez Ruiz, *Una menestra*).

4.4 Catí: El Sirerer

La estancia en Petrel se dividía entre las dos casas en el pueblo y la finca de la familia en Catí:

Recuerdo las cerezas de las umbrosas cañadas de Catí, en el seno del contiguo monte del Cid, cuya altiva cumbre se conoce por la Peña del Cid, y las encarnadas o gualdas acerolas, convertidas por mamá en riquísima compota (Amancio Martínez Ruiz, *Una menestra*).

La finca de Catí contenía una casa y 2'5 tahúllas de secano con cultivo de almendros, cerezos, vid y miel. El lugar en la ladera del Cid, la espléndida mirada sobre el valle, los olores de la sierra, el sabor de las cerezas... quedarán para siempre en la retina y en la memoria de Martínez Ruiz. Ya cité antes las palabras de Azorín en las que confesaba la influencia decisiva del campo en su obra y carácter. El paisaje de Catí y el Collado de Salinas son los dos "lugares salientes en la sensibilidad" del escritor. El ascenso a la Peña del Cid desde la casa de Catí lo describe magníficamente en el cap. XXXIII de las *Memorias*:

Llegaba la vereda hasta la misma casa (...). Desde allí, a espaldas de la casa, comenzaba la ascensión; había un poco de aguas salobres, que no se utilizaban casi nunca (...). Se iba poco a poco subiendo; en la tierra rojiza, por el verano, por la primavera, descollaban los pámpanos verdes de las vides. La ladera del monte se empinaba suave; estaba tapizada por atochas, romeros, tomillos, espliegos, alguna sabina y tal cual enebro. De raro en raro se elevaba en el azul, sobre lo pardo del monte, la fronda de un grupo de pinos. Allá arriba se veía un picacho al que era preciso ascender; pero, llegado a su cumbre, aparecía otra cima más alta (...). Ya a media ladera, cerca de la cumbre, se podían recoger conchas petrificadas y trozos de peces extraños. Llegados a lo alto, acezantes, sudorosos, el panorama era magnífico. Lo familiar en él se mezclaba a lo agreste. Lo familiar eran las casitas que se divisaban en lo hondo y los terrenos labrantíos; lo agreste eran los altozanos y quiebras del monte, con sus pinos y sus plantas odoríferas. La carretera daba vueltas y más vueltas, blanca, por su cimentación caliza, y los caminitos estrechos, como sendas de cabras, torcían entre los olivares y los viñedos, reptaban por las laderas y se perdían, al cabo, en la montaña de enfrente. Detrás de ella estaba el pueblo. Y éste era uno de los predilectos lugares en lo más sensible de X (OC, VIII, 413-16).

Cuando escribía esto, casi al mismo tiempo redactaba Azorín su novela *El enfermo*. Como se sabe, a la finca de Catí, en esa novela autobiográfica, el autor le da el nombre de "El Sirerer", en recuerdo de las cerezas que allí se recolectaban. La descripción de la finca, que si bien ha sido minuciosa con la casa del mayorazgo y con el pueblo, es ahora sucinta:

Se encuentra la heredad en las estribaciones de la Peña del Cid, no en la vertiente del valle, sino en la amplia rampa que las faldas de la montaña forman en la otra vertiente y que conduce a la cuadrangular terraza que avanza sobre el valle. En el Sirerer hay una casita con dos pisos; en el de arriba se abre un balcón en el centro, sobre la puerta, y dos ventanitas angostas a cada lado de la fachada. A una parte y a otra

de la puerta se ven también otras dos ventanas enrejadas. La pared es blanca (*El enfermo*, Alicante, 1998, p. 233).

Recuerde el lector que Víctor Albert y su mujer, Enriqueta Payá, es decir, los trasuntos literarios hasta los más mínimos detalles de Azorín y Julia, suben a la finca para verla por última vez. No nos dice el autor la razón de tal pérdida, pero no es difícil adivinar, en la lejanía, la privación de la heredad tras la muerte de doña María Luisa, ni poner en relación el texto con aquel en que describe la última visita de su madre a la casa de campo, texto al cual me referí en su momento:

Ya no pondrán más los pies en esta casa ni en esta tierra. El Sirerer ha pasado de padres a hijos, en el abolorio de Enriqueta, durante más de un siglo. Hay en estas paredes y en estos terruños como una fina sensibilidad que el tiempo, dentro de una misma familia, ha ido formando. Todo va a perderse (...). El Sirerer todavía es de ellos, y dentro de unas horas ya no lo será. Ya no les traerán las cestas henchidas de las cerezas, sireres, del Cerezal; ya no se podrá gozar de un huelgo con unos días en el Cerezal. Desde su puerta, la puerta de la casa, no descubrirá el paisaje gris Víctor Albert (id, p. 234).

Cuando en 1900 murió Ramón Maestre Rico, su hijo Ramón continuó llevando la administración de la finca y de las otras propiedades petrelenses de la familia Martínez Ruiz, y siguió “Ancheleta”, la criada, llevándoles a Monóvar cestas con cerezas de Catf. Así lo cuenta Amancio en su novela inédita: “Ancheleta fue niñera de mi madre. La queremos mucho en casa por su carácter bondadoso. Su hijo Pepet cuida de las huertas que allí tenemos y el primo Ramón las administra y viene de vez en cuando guiando su cabriolé de trotador caballo a rendir cuentas a mi madre; es joven y ya gasta barba a la moda de rigor” (*Una menestra*).

De las primas –Luisa, Clara, Enriqueta y Pepita– es necesario precisar algunas cosas. Me basaré para ello en el testimonio de doña Luisa Pérez Maestre, discreta y encantadora señora que, con sus 87 años, es historia viva de Petrel²³. Doña Luisa es hija de Clara; nieta, por tanto, de Ramón Maestre Rico. La heredera de la casa del mayorazgo, cuando no recuerda algo, lo dice con humildad; cuando brotan de su memoria nombres, datos o fechas, lo hace con seguridad. Creo lo que me dice por cómo me lo dice: me cuenta que doña María Luisa quería que su hijo Pepe (Azorín) se casara con Clara, la segunda de las hijas de Ramón. “Pepito” la quería; Clara, a él, no. Clara quería y era correspondida por el alicantino Buenaventura Pérez Gisbert. Todavía eran muy niños: Pepe y Cla-

²³ Ya con este trabajo a punto de imprimirse, me entero de la infeliz noticia de la muerte de doña Luisa, ocurrida al amanecer del 15 de agosto. Con ella muere una parte importante de la pequeña historia de este pueblo, palpitante crónica que no hemos sabido aprovechar los investigadores. Desde aquí, mi gratitud y mi condolencia.

ra tendrían dieciséis o dieciocho años; pero no había modo de convencer a Clara, que acabó casándose con Ventura a principios de siglo y marchándose a Alicante. Doña María Luisa no se lo perdonó, aunque no por ello dejó de querer a su sobrina. De Clara se conserva en la Biblioteca Municipal de Petrel una carta fechada en Alicante el 1 de julio de 1903; la carta, llena de ternura, va dirigida a su madre; le envía unas muestras del tejido que ha comprado para sus hermanas, al mismo tiempo que le pide que “cuando estén buenas las cerezas de Catí, desearía me mandarás una cestita”.

También las demás hermanas, Luisa, Enriqueta y Pepita, se casaron. El lector de Azorín no puede olvidar la frecuencia con la que estos nombres femeninos aparecen en sus primeras obras. *Los pueblos* (1905), por ejemplo, está dedicado, además de a otros nombres femeninos entre los que están los de las hijas de Sarrió (Lolita, Carmencita y Pepita), a Clarita y a Enriqueta. Con el de Enriqueta bautizará Azorín a la esposa de Víctor Albert, es decir, a la copia de su propia esposa, doña Julia Guinda, en *El enfermo*. Y Pepita... Pepita es el anhelo amoroso de Antonio Azorín, quien sacrificará su posible felicidad junto a Pepita por la consecución de la fama literaria. Pepita, Lola y Carmen son, ya se sabe, las tres hijas del epicúreo Lorenzo Sarrió. Hablemos primero de Sarrió.

5. LORENZO SARRIÓ

No es cuestión de hacer detectivescos paralelismos entre personas y personajes de la obra azoriniana. Ciertos parecidos físicos hay entre Ramón Maestre Rico y el “gordo y bajo” Sarrió, en la común afición a la buena mesa, en la vivienda que habitan ambos... pero otras muchas cosas los separan. Recordemos que Ramón Maestre murió el 7 de abril de 1900 y que Azorín relata la enfermedad y muerte de Sarrió, posteriormente a la publicación de *Antonio Azorín* (1903), en sendos artículos para el diario *España* (27-8-1904 y 20-1-1905)²⁴. Pero el Lorenzo Sarrió dibujado por Azorín en estos artículos parece haber sufrido sorprendentes y significativos cambios con el modelo de la novela. El Sarrió de los artículos para la prensa es alto y recio, lleva un bigote pequeño, usa gruesa cadena de plata, ha abandonado el sombrero cónico... Un rasgo común es que ambos siguen llevando los botones del chaleco desabrochados (cuatro el Sarrió de la novela y tres el de los artículos).

Lo evidente es que Azorín “pocas veces inventa personajes, más bien recrea, literaturiza recuerdos y seres conocidos por él, y cuando los crea de la nada es para conferirles inmediatamente rasgos y actitudes conocidos por el lector asiduo de sus obras, caracteres que se repiten en ellas una y otra vez”²⁵. Creo eso: que los personajes azorinianos tienen carne real y vestido literario, que no crea

²⁴ El primer artículo lo recogió en el libro *Los pueblos* (1905), mientras que el segundo lo incluyó Cruz Rueda a continuación del anterior en las *Obras Selectas* (1943) y así aparece en el vol. II, 1949, de las OC.

²⁵ C. Hernández Valcárcel y C. Escudero Martínez. *La novela lírica de Azorín y Miró*. Alicante, CAM, 1986, p. 107.

hombres y mujeres sino que inventa nombres con los que traslada a las páginas los modelos reales que tiene en su entorno, aunque, como afirma Martínez Cachero, la construcción del personaje literario esté imantada no en un único y concreto modelo, sino formada “a base de rasgos de personas conocidas, de añadidos imaginativos y de lecturas”²⁶. Insisto: Azorín inventa poco; su literatura nace de la evocación. Evoca a partir de sus lecturas –reviviendo un tiempo y un espacio dormido en aquellas páginas– o evoca sus propios recuerdos, en los que seres que él conoció viven, además de sus propias vidas, las que les regala el autor y les hace permanecer más allá de la muerte física.

Que Sarrió sea homónimo más o menos fiel de Ramón Maestre ya saldrá un erudito que lo afirme o niegue. Teorías hay que lo igualan a Silvestre Verdú, “Marcolán”, a Yuste o a otros personajes conocidos. Lorenzo Sarrió tiene mucho del físico y carácter de Ramón Maestre, aunque es difícil admitir, como escribe algún estudioso, que Sarrió sea, en la novela de 1903, el mentor de Azorín; más bien sucede al contrario: es el Antonio Azorín del relato quien va educando, conduciendo a Sarrió. Es claro el buscado paralelismo entre D. Quijote-Sancho y Azorín-Sarrió, y éste, seguro, no fue el caso entre el joven Martínez Ruiz y su tío Ramón. Con Sarrió organiza el concierto de Orsi (Ríos) en el casino de Petrel, con él recorre Villena –“la ciudad vetusta, pero clara, limpia, riente, sosegada”–, Alicante, Orihuela. Sarrió lo despedirá en la estación de Elda cuando Azorín, dividido entre el amor a Pepita y el deseo de la fama, decida marchar a Madrid para conseguir la celebridad. Allí le visitará Sarrió, convertido ya el protagonista en un “periodista político terrible”. La despedida de los dos amigos en la definitiva bifurcación de sus vidas –Azorín hacia la fama, Sarrió hacia la felicidad de su epicúreo pasar en el pueblo– cierra la novela.

Si Lorenzo Sarrió no hubiera sido más que un personaje en la novela, no hubiera vuelto Azorín a él, dos años después de publicada, en los dos artículos citados, que acaban de fijar la realidad del modelo. La casa de Sarrió, mínimamente descrita en la novela, adquiere en el artículo de agosto de 1904 toda la precisión de la observación directa, extraída probablemente de un viaje a Petrel en ese verano. José Alfonso, en su biografía²⁷, extrae algunas noticias aparecidas en el semanario de Monóvar *El Pueblo*, referentes a las estancias del escritor en la ciudad nativa durante los veranos anteriores a la formalización de su noviazgo con doña Julia. Y el propio Azorín, en el artículo “Confesión de un autor” (*España*, 6-2-1905), dice que escribió en Monóvar, en el verano de 1904, su texto sobre Sarrió, después de visitarlo en Petrel. Según ello, la llegada de Azorín a la plaza de la iglesia, en Petrel, relatada en el artículo, no es sólo una paráfrasis de lo publicado en la novela un año antes:

Yo he llegado a media mañana a este pueblecillo sosegado y claro; el sol iluminaba la ancha plaza (...); la iglesia, con sus dos acha-

²⁶ J. M. Martínez Cachero, *Las novelas de Azorín*. Madrid, Ínsula, 1960, p. 10.

²⁷ José Alfonso, *Azorín, en torno a su vida y a su obra*. Barcelona, Aedos, 1958, p. 237.

tadas torres de piedra, torres viejas, torres doradas, se levantaba en el fondo, destacando sobre el azul limpio, luminoso. Y en el medio, la fuente deja caer sus cuatro caños, con un son rumoroso, en la taza labrada. Yo me he detenido un instante, gozando de las sombras azules, de las ventanas cerradas, del silencio profundo, del ruido manso del agua, de las torres, del revolar de una golondrina, de las campanadas rítmicas y largas del vetusto reloj²⁸.

¿Son los dos artículos para la prensa parte del libro prometido sobre Sarrió al final de *Antonio Azorín*, o la evocación de la enfermedad y muerte de Lorenzo Sarrió es la liquidación de los recuerdos que le unen a un clan familiar que se ha deshecho? En la novela las tres hijas de Sarrió vivían el esplendor de su belleza; en los artículos, dos están casadas, ajadas, y una, la más querida, ha muerto. La casa amenaza ruina, será ya sólo una “estela de amores y de melancolía”. Sólo el recuerdo del pueblo, como el paraíso de su adolescencia, queda inmune:

Habéis de saber que éste es un pueblecillo morisco; las calles son estrechas y limpias; tienen casi todas las casas balconcillos de madera; en los zaguanes hay mesitas bajas de pino; y fuera del poblado, una huerta fresca, sombrosa, se extiende hasta lo hondo del valle. Sarrió y yo caminábamos durante el crepúsculo vespertino, en los veranos, entre los verdes tablares de hortalizas; corría el agua por las acequias; bajo los anchos nogales, bajo las tupidas higueras, había ya unas sombras densas, azules; comenzaban a palidecer por oriente los últimos resplandores del día: rojos, nacarados, dorados. Y un reposo profundo, sedante, misterioso, algo como el alma amorosa de la Naturaleza, se escapaba del campo (...). Y cuando recorríamos, ya dentro del pueblo, las callejuelas, cuando entrábamos en la ancha plaza, oíamos unas canciones a media voz, melodiosas, dulces, cortadas de cuando en cuando por unas risas alocadas²⁹.

Eran las canciones y las risas de Pepita, Carmen y Lola, las hijas de Sarrió.

5.1 Las hijas de Sarrió

Las tres son esbeltas, pálidas, de cabellera espléndida. Carmen, menuda, de pelo castaño y ojos azules. Lola, alta, rubia, de dientes menuditos y blancos. “Pepita es la más hermosa de las tres, tenía hermosas las manos y la voz”. A las

²⁸ “Sarrió”, en *España*, 7-8-1904, y en *Los pueblos*, Obras Selectas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, p. 281.

²⁹ “La muerte de Sarrió”, en *España*, 20-1-1905, y en *Los pueblos*, Obras Selectas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, p. 285.

tres les gustan los vestidos negros y los zapatos de charol, “fina obra de los zapateros de Elda”; las tres tienen las “manos pequeñas, suaves, carnositas, con hoyuelos en sus artejos, con las uñas combadas”. Pepita, escribe Martínez Ruiz, “era mi amiga predilecta”. Siempre Pepita será la primera en la enumeración de las hermanas. Al final surge el amor, no un amor apasionado, de los sentidos, sino la sensación de estar bien en compañía. “Puede decirse que el amor cede en beneficio de la amistad entre los sexos, de la mera simpatía mutua, con una ligera, incipiente, sensualidad latiendo en el fondo. Todo sensibilidad y silencio”³⁰.

Azorín fue un hombre muy recatado en la manifestación de sus sentimientos amorosos. Son muy pocos los datos que encontramos en sus escritos sobre su personal relación con la mujer; otra cosa es que en su obra haya muchos retratos femeninos y que algunos de los personajes más ricos psicológicamente sean femeninos: Doña Inés, Salvadora de Olbena, María Fontán... Detrás de éstas y otras muchas figuras femeninas están, como se ha dicho, los rasgos humanos de tal o cual mujer de su entorno social o familiar.

Sin embargo, sigue siendo casi totalmente desconocido todo lo referente a la educación sentimental del adolescente. Algún dato hay en *Las confesiones de un pequeño filósofo* y *La voluntad*, algunas referencias en las memorias de *Madrid* y *Valencia*. Parece que sólo nos quedara la novela *Antonio Azorín* para seguir el rastro de algún amor de juventud del que nos hablan varios biógrafos, aunque la relación entre Antonio Azorín y Pepita Sarrió, en la novela, dista de ser la relación normal entre dos jóvenes que descubren juntos el camino del despertar amoroso. Martínez Cachero cree que Pepita no es un símbolo sino “vida viva y fresca” (*Las novelas de Azorín*, p. 143) y que ese espejo real es el que separa a Pepita de otras figuras femeninas como las de Iluminada o Justina en *La voluntad*. Si el protagonista de la novela, Antonio (alto, inquieto, nervioso, vestido de negro, lleva reloj de bolsillo con cadena de oro, usa un agresivo monóculo con cinta ancha, pasea con un bastón que lleva en diagonal...), es copia fiel del escritor en esos momentos, también el retrato que hace de Pepita responde en los rasgos generales al modelo tangible de una de sus primas, a Clara y no precisamente a la llamada Pepita, pero al modelo real se han adherido características propias de las otras primas y hermanas del autor. Así, por ejemplo, cuando atribuye a Pepita la ejecución al piano de una determinada melodía:

Pepita toca el piano, cuyas notas resuenan sonoras en la plaza.
Toca la “Priére des bardes”, de Godefroid (*Antonio Azorín*).

Pepita tocaba en el piano, con gesto lento y melancólico, la Priére
des bardes (“Sarrió”, en *Los pueblos*).

Esto no es más que una trasposición del recuerdo de su hermana Consuelo, como confirma un artículo de Amparo Martínez Ruiz:

³⁰ A. Risco, “La mujer en la novela de Azorín”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 385, 1982, p. 191.

Mi hermana Consuelo, que tocaba el piano, recibía alguna vez (enviado por Azorín desde otra habitación de la casa) un billetecito por medio de una criada, que decía: “Toca la Oración de los bardos” o “Toca una sonata de Beethoven” ¿Acaso esta música era para él un sedante, una fuente de inspiración, o sencillamente un deleite?³¹

El texto de Amparo da para múltiples sugerencias. Basta con suponer que Azorín le hiciera repetir a Consuelo la melodía que recuerda de Pepita; o la más prosaica: que Amparo, muchos años después de escrita la novela, atribuya a Consuelo lo que es sólo una reminiscencia de la novela. Es una lástima que Amparo, en su artículo, no hubiera concretado el tiempo de la acción.

De todos modos, en las reiteradas descripciones de la belleza de Pepita, en las repetidas sugerencias y elipsis con las que el autor relata la evolución amorosa, en el lirismo de las cartas del protagonista a Pepita, se puede rastrear algo de la auténtica transformación del joven Martínez Ruiz. A veces el salto de lo ficticio a lo real —la mixtura de dos realidades— se produce de modo intencionado; así, en un artículo de 1905, titulado “Un pequeño homenaje” (*España*, 3-2-1905), al hablar de los jardines, escribe Azorín:

Hay otros jardines que son pobres, modestos, sencillos; éstos son los jardines que se hallan en los pueblos pequeños, en las diminutas ciudades muertas, ignoradas; éstos son los jardines que han visto nuestra infancia: estos son los jardines que se llaman glorietas (...) ¿No se nos ha revelado aquí, en este jardín, en las noches del estío, cuando este farol alumbraba, durante las vacaciones; no se nos ha revelado aquí nuestra pasión por Pepita, por Carmen, por Aurelia? ¿No hemos paseado aquí con estas ingenuas, románticas muchachas de pueblo? ¿No hemos tenido aquí con ellas estas conversaciones frívolas, absurdas, adorables, en las cuales nosotros, que regresábamos de estudiar en la capital y que habíamos visto todas las zarzuelas nuevas, queríamos ostentar nuestro ingenio? ¿No han visto estos evónimos polvorientos los gestos, las miradas de Pepita, de Carmen, de Aurelia, y no han oído nuestras toses, nuestras risas, nuestras petulancias de muchachos? (*Tiempos y cosas*, OC, VII, 152-53).

Diez días después, en otro artículo para el mismo periódico, vuelve a insistir en el recuerdo de los mismos nombres femeninos, y observe el lector cómo se mezclan los nombres de las hijas de Sarrió con los apelativos verdaderos de sus primas, nombres que se volverán a repetir en otros artículos de 1905. Pero, curiosamente, siempre faltará el nombre de Clara:

³¹ El artículo, publicado previamente en la revista alicantina *Sigüenza*, n.º 2, diciembre, 1952, lo recoge íntegramente José Alfonso en su libro *Azorín, en torno a su vida y a su obra*, 1958, p. 207, y lo reproduce también Cruz Rueda en la *Obras Selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pp. 276-77.

A mí estas meriendas me recuerdan los días de mi adolescencia, cuando yo iba con Pepita, con Lola, con Enriqueta o con Carmencita por una senda estrecha, delante, muy delante del grupo principal, que de cuando en cuando nos llamaba con un gran grito (...): yo ya no puedo ir delante de ningún grupo con Lola, con Enriqueta o con Carmencita. Y cuando el azar me hace tropezar –como esta tarde– con uno de estos grupos joviales, locos, yo voy siguiéndolos durante un gran trecho con una íntima, con una profunda tristeza, oyendo sus diálogos alegres, frívolos, viendo, bajo el inmenso cielo azul, cómo la sombrilla, morada o roja, de Carmencita o de Enriqueta pone unos suaves reflejos sobre la tez transparente y sedosa (*Tiempos y cosas*, OC,VII,218).

Finalmente, reproduciré otro clarificador artículo recogido en *Al margen de los clásicos* (1915), en el que, con plena sugerencia, los juegos adolescentes con las primas se desdibujan en la memoria a partir de la lectura de un poema de Góngora, “Las bellaquerías”:

Hemos leído este poema, hace tiempo, en un pueblecillo levantino (...). Lo hemos leído al anochecer, sentados en un balcón que da a una ancha plaza, con una fuente en que el agua cae con perenne murmurio; con una recia iglesia que destaca sus dos achatadas torres en el azul pálido, tenue (OC,III,203).

La rememoración del despertar erótico, de los juegos sensuales, de las amonestaciones de la tía –“una tía que él tiene, acaso una de esas mujeres viejas, enlutadas, solas, que besan y abrazan a los niños con efusivas añoranzas de amores remotos y malogrados”– se levanta suavemente sugerido en ese momento de la madurez en que el autor, casado, viviendo en Madrid, piensa “en estas lejanas y dulces sensaciones de muchacho, en ese apretón de manos, en ese beso dado a hurtadillas detrás de la puerta, en esas bellaquerías que ya no se borrarán jamás de nuestros recuerdos en nuestra peregrinación por la vida. Acaso encontremos en ella goces más recios y violentos; no volveremos a gustar jamás esta miel suave de los primeros años”.

Pero la relación entre Pepita y Azorín se corta de modo brusco en la novela. El trato cortés en Petrel –hablándose ambos de usted– se hace familiar y de profundo afecto en las cartas. La declaración amorosa –elusiva a pesar de todo– ante la presencia de Pepita, se hace sugerente y plena en la carta de respuesta cuando recibe los frutos de Petrel enviados por Pepita: “no podría decirte lo que he sentido cuando he tocado estas naranjas... Yo pienso continuamente en Petrel. Y de lo que más me acuerdo... ¿sabes de lo que es? No te lo digo”. Pues bien, cuando más afectiva parece esta relación, cuando más embocada está hacia el matrimonio, de pronto el autor de la novela se olvida de su personaje femenino con un “Adiós, hasta mañana”, y nunca más se sabrá de ese amor de Antonio por

Pepita, nunca más una alusión a Pepita. Volverá Sarrió a Madrid, hablarán los dos de Petrel, pero ni una sola referencia a Pepita. El protagonista habrá conseguido lo que se propuso: ser famoso; a cambio habrá dejado en el pueblo la felicidad soñada. Una vez más, Azorín habrá escogido los libros en vez de la vida.

Cuando Azorín vuelva a Petrel en 1904 –personaje ya fuera de la novela– encontrará, también escapados del marco de la novela, con plena existencia en las páginas de un artículo periodístico, a Sarrió enfermo, a Carmen y Lola casadas, y a Pepita ya sólo sombra muerta de tanto porvenir. Ese es el relato periodístico; en la vida real, Pepita (o Clara, Enriqueta, Luisa) también se había casado. En la vida real, en 1907, un renacido e ilusionado Azorín escribe una carta a su cuñado José Martínez del Portal: “Estoy fervorosamente enamorado de una muchacha que es un encanto. Es una de las muchachas más bonitas de Madrid; tiene una clara y viva inteligencia y es de una bondad, de una sencillez y una modestia indiscutibles. Me casaré con ella. Deseo con ansia crear un hogar y tener un niño” (Carta del 30 de julio de 1907. Casa Museo Azorín). La boda con Julia se retrasará, por ciertos impedimentos de la madre de Azorín –que no asistirá al enlace–, hasta el 30 de abril de 1908. Allí, escondido en la adolescencia, había quedado el recuerdo de una muchacha, de una prima a la que quiso y se vio rechazado por ella: Clara, cuyo nombre ni siquiera quiso señalarlo entre los de las demás primas, pero cuya historia de amor frustrado quedó en las páginas de una de sus primeras novelas. Azorín transformó el rechazo de la muchacha en el sacrificio necesario del escritor por lograr la fama, la gloria de los libros; Clara, en cambio, escogió la vida, aunque su nombre no apareciese más que una sola vez.

AZORÍN Y PETREL. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- Alfonso, José: “Azorín y Petrel”, *Moros y Cristianos*, 1960.
Alfonso, José: “El Azorín actual”, *Moros y Cristianos*, 1962.
Alfonso, José: “Monóvar, la madre de Azorín y Petrel”, *Petrel 73*.
Alfonso, José: *Azorín, íntimo*, Madrid, La Nave, 1949.
Alfonso, José: *Azorín, en torno a su vida y a su obra*, Barcelona, Aedos, 1958.
Amat, Enrique: “Azorín y don Miguel Amat”, *Petrel 73*.
Amat, Enrique: “Sobre la madre de Azorín” en *Mi manera de pensar*, Petrer, 1991.
Amat, Enrique: “En la presentación del libro sobre la biografía de D. Miguel Amat Maestre”, en *Mi manera de pensar*, Petrer, 1991.
Carbonell López, Antonio: “Ese otro Azorín...”, *Moros y Cristianos*, 1967.
Hidalgo López, Manuel: “La transición del antiguo régimen a la sociedad contemporánea en Petrel”, *Festa 98*.
Limorti, L. M.: “La madre de Azorín”, *Petrel 73*.
Martínez-Mena, Miguel: “Petrel de Azorín, en Gabriel Miró”, *Moros y Cristianos*, 1979.
Martínez Ruiz, Amancio: *Una menestra*, libro inédito, mecanografiado, en la Casa Museo Azorín.
Martínez Ruiz, Amparo: *Soledad*, novela autobiográfica inédita, en la Casa Museo Azorín.

- Navarro Poveda, Bonifacio: "Administración de las tierras de M^a Luisa Ruiz. El Libro de Curadoría 1863-1870", *Festa 94*.
- Pavía Pavía, Salvador: *Don Miguel Amat Maestro (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín*. Petrer, Caja de Crédito, 1986.
- Pavía Pavía, Salvador: "Juan de Lis y fray José, los primeros seudónimos de J. Martínez Ruiz", en *Traslado de los restos de Azorín*, Monóvar, 1990.
- Pavía Pavía, Salvador: *El enfermo*, edic. crítica. Alicante, I. C. Juan Gil-Albert, 1998.
- Payá Bernabé, José: "María Luisa, madre de Azorín", *El Carrer*, octubre, 1983.
- Payá Bernabé, José: "Vínculos familiares de Azorín con Petrel", *Festa 87*.
- Payá Bernabé, José: "Petrer fue definido por Azorín como «el amado Petrel»", *Festa 88*.
- Payá Poveda, José Miguel: "La agricultura petrelense a mediados del siglo XIX", *Bitirri*, I, 1991. "Petrel en el recuerdo de Azorín", *Moros y Cristianos*, 1967.
- Rico Navarro, M^a Carmen: "La alfarería petrerense en la literatura", *Festa 92*.
- Rico Navarro, M^a Carmen: *Del barro al cacharro: La artesanía alfarera de Petrer*. Petrer, Ayuntamiento, 1996.
- Rico Verdú, José: *Un Azorín desconocido. Estudio psicológico de su obra*, I.E.A., Alicante, 1973.
- Villaplana Martínez, Octavio: "Homenaje a Azorín", *Monóvar*, n^o 13-14, 1990.

DON MIGUEL AMAT Y LOS ALBORES LITERARIOS DE AZORÍN EN PETRER

Patricia Navarro Díaz

Un alud de monografías, tesis doctorales, ediciones comentadas, artículos de prensa, ensayos y publicaciones analizan, escrutan y diseccionan la vida y obra de José Martínez Ruiz, Azorín. Sin embargo, hubo una esquina de su existencia, determinante en su infancia y juventud, que permaneció muchos años sin ser explorada a conciencia. Ese rincón era el que ocupó en sus días y recuerdos su tío, D. Miguel Amat y Maestre. Este abogado, poeta, político, brillante orador, periodista, literato y petrerense de adopción, intentó inculcar a su sobrino su concepción ultra-católica y espiritual de la literatura, el periodismo y la vida a través de su estrecha colaboración en el semanario local *La Educación Católica*, creado en 1892.

Tres son los estudios que nos acercan a esta relación que tanto influyó en la posterior evolución de Azorín. La primera mirada sobre esta etapa vital de Martínez Ruiz se condensa en la tesis doctoral de José Rico Verdú, *Un Azorín desconocido. Un estudio psicológico de su obra* (1973). La completó el extenso y riguroso trabajo *Don Miguel Amat Maestre (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín* (1986) del profesor Salvador Pavía Pavía. La monografía *Historia de la prensa en Petrer (1892-1998)* de Patricia Navarro Díaz dedica también un amplio capítulo a analizar la labor literaria y periodística de D. Miguel, los contenidos del semanario *La Educación Católica* y su relación con José Martínez Ruiz. Estas tres obras toman como punto de partida el manuscrito de D. Miguel *Mi biografía*, que se inicia con el ruego: "Estos pliegos se entregarán a mi sobrino D. José Martínez Ruiz después de mi muerte"¹ y en poco más de 30 páginas resume su existencia. Está escrita en el ocaso de su vida, cuando el fracaso literario y una salud rota ya se le han echado encima y D. Miguel se esfuerza, patalea, quiere llamar la atención de "Pepito", su sobrino, que se ha convertido en su confesor y en el corrector y albacea de su inagotable obra.

¹ Esta autobiografía se conserva en la Casa Museo Azorín de Monóvar. Aparece transcrita en el libro de Salvador Pavía, pp. 238-249, y en la tesis de José Rico, pp. 173-186.

Aunque el testimonio más conmovedor, que nos muestra sin ningún recodo el alma de D. Miguel y la truncada confianza que depositó en su sobrino, son las más de 150 cartas que envía al joven Azorín pidiéndole consejo, concretando detalles de sus obras, lamentándose de su insufrible enfermedad... En ellas se retrata su lucha última para abrirse un hueco en la selecta y caprichosa posteridad. Esta correspondencia se conserva en la Casa Museo Azorín de Monóvar y ha sido transcrita en su totalidad en la obra del profesor Salvador Pavía.

Cuando en 1892 la relación de ambos se estrecha, D. Miguel cede a su joven discípulo-maestro las páginas de su semanario para que ejercite su pluma, le ofrece su biblioteca para alimentar su voraz lectura y curiosidad literaria y le prepara cartas de presentación que lo pondrán en contacto con destacados escritores de la literatura valenciana. Su generosidad no será correspondida como esperaba por José Martínez Ruiz que evoluciona hacia un ideario radical y anarquista y trata de hacerse un nombre en la prensa valenciana por sus propios medios.

Transcurridos 11 años, el joven escritor debió notar como los recuerdos le roían la conciencia y publicó, en 1903, la novela *Antonio Azorín* con la que tributa un entrañable homenaje a su tío. En ella transcribe la mayor parte de la autobiografía de éste y algunos fragmentos de las copiosas cartas que le envió entre octubre de 1892 y septiembre de 1894 en las que se muestra la incombustible capacidad creativa de D. Miguel, su debilidad, sus ansias por triunfar y su delirio. Para Azorín tienen un valor humano y documental muy especial. Esta es su reacción en la novela al recibir el correo de Amat: “Y ésta es la carta que ha recibido Azorín: una página de nuestra historia contemporánea, un fragmento vivo, auténtico, con detalles vulgares, con rasgos épicos –¡en realidad todo va junto!– de nuestra vida de provincias literaria y política”².

En el libro de Jorge Campo *Conversaciones con Azorín* reconocerá directamente que tras el protagonista de la novela Pascual Verdú se esconde D. Miguel Amat.

Sitúo en Petrel la acción de mi novela *El enfermo* y parte de *Antonio Azorín*. El Pascual Verdú de esta novela es Miguel Amat y Maestre, tío de mi madre. ¡Qué tragedia la suya! ¡Qué bello porvenir en Madrid se le frustró!³

El enfermo también guarda retazos del espíritu de Amat. Víctor Albert y Mira, escritor afincado en Petrer, “vive la vida muerta, la vida de los libros” y escribir resulta ser para él en los momentos de zozobra la única respuesta inteligible.

Sin conciencia de nada caminará por el mundo el escritor en sus últimos días. Ahora, tras un trabajo de horas y horas, tras el meditar continuo de las horas que no trabaja, se ve asaltado repentinamente de

² Martínez Ruiz, José, *Antonio Azorín*, edición de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1992, p. 117.

³ Campos, Jorge, *Conversaciones con Azorín*, Madrid, Taurus, 1964, p. 119.

amnesias angustiosas. No tiene en estos casos conciencia de su personalidad; quiere saber quién es él y qué es lo que le rodea, y no logra saberlo. Ni aún ese deseo alienta en él algunas veces. Hay que trabajar, pase lo que pase⁴.

SU PRIMER RECUERDO DE AMAT: EL ALIENTO AL GRAN ARTISTA

¡Pascual Verdú! Azorín, de lo hondo de su memoria ha visto surgir la figura de su tío Verdú. Ha columbrado, confusamente, entre sus recuerdos de niño, como una visión única una sala ancha, un poco oscura (...). Esta sala es húmeda. Azorín cree percibir aún la sensación de humedad. En el sofá está sentada una señora que se abanica lentamente; en unos de los sillones laterales está un señor vestido con un traje blanquecino, con un cuello a listitas azules, con un sombrero de jipijapa que tiene una estrecha cinta negra. Este señor –recuerda Azorín– se yergue, entorna los ojos, extiende los brazos y comienza a declamar unos versos con modulación rítmica, con inflexiones dulces que ondulan en arpegios extraños, mezcla de imprecación y de plegaria. Después saca un fino pañuelo de batista, se limpia la frente y sonríe, mientras mi madre mueve suavemente la cabeza y dice: “¡Qué hermoso, Pascual! ¡Qué hermoso!”. Se hace un ligero silencio, durante el cual se oye el ruido del abanico al chocar contra el imperdible del pecho. Y de pronto suena otra vez la voz de este señor del traje claro. Ya no es dulce la voz ni los gestos son blandos; ahora la palabra parece un rumor lejano que crece, se ensancha, estalla en una explosión formidable. Y yo veo a este señor de pie, con los ojos alzados, con los brazos extendidos, con la cabeza enhiesta. En este momento el sombrero de jipijapa rueda por el suelo; yo me acerco pasito, lo cojo y lo tengo con las dos manos en tanto que oigo los versos con la boca abierta.

Luego que acaba de recitar este señor, charla ligero con mi madre; luego se pone en pie, me coge, me levanta en vilo y grita “¡Antoñito, Antoñito, yo quiero que seas un gran artista!”. Y se marcha rápido, voluble, ondulante, hablando sin volver la cabeza, poniéndose al revés el sombrero, que después torna a ponerse a derechas, volviendo por el bastón que se había dejado olvidado en la sala...⁵

Esta es la visión que guarda Azorín de sus primeras estancias en Petrer, cuando aún no ha cumplido los 7 años y su madre, María Luisa, lo trae desde Monóvar para visitar a su tía Luisa y a su marido, D. Miguel Amat y Maestre. Esta

⁴ Azorín, *El enfermo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1961, p. 70.

⁵ Martínez Ruiz, José, *Antonio Azorín*, edición de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1992, pp. 102-103.

“fotografía” narrada aparece en la novela *Antonio Azorín* en la que tratará de revivir el digno y a la vez desgarrado personaje de Amat-Verdú.

Los vínculos familiares del párvulo Azorín con D. Miguel se fraguaron cuando, a principios de 1875, éste se casa con Luisa Maestre Rico, la hermana de la abuela materna de “Pepito”, en una boda convenientemente arreglada por la familia de los cónyuges.

Azorín es todavía un niño pero ha nacido en el hogar adecuado para alentar sus iniciales impulsos comunicadores y no es de extrañar que con cuatro años se haya puesto ya a emborronar cuadernillos y que de su paso por el Colegio de Escolapios de Yecla apunte ya hacia su vocación definitiva.

De la niñez y la escuela sacó probablemente el futuro Azorín la primera y decisiva figura de su vocación literaria: ser orador y escribir en periódicos, hacer ruido, combatir, tomar partido en las grandes luchas públicas⁶.

En 1888, acabados sus estudios de Bachillerato, se traslada a Valencia e inicia la carrera de Derecho que tras 14 años de idas y venidas a varias facultades dejará inconclusa.

LA INTENSA Y FRACASADA VIDA DE D. MIGUEL AMAT Y MAESTRE

Su relación con Amat se estrechó entorno a 1892 cuando Azorín nadaba aún en la juventud. Con 18 años el estudiante de Derecho y escritor en ciernes participó como crítico literario en la revista semanal creada por su tío. Pero el despertar literario del joven coincide con la entrada en decadencia de su tío. Es necesario echar una rápida ojeada sobre la intensa vida de D. Miguel para comprender las claves de su personalidad y de la relación de dependencia que estableció con su sobrino.

Nacido en Valencia, en 1837, en una familia notable que provenía de Petrer, había cursado estudios de Derecho con un expediente académico sobresaliente. Con 17 años había empezado su trayectoria como periodista en el semanario juvenil y literario *La Amistad*. En sus primeros años fue su mentor y maestro Antonio Aparici Guijarro, conocido abogado criminalista, periodista, diputado a cortes, escritor, socio de número de la Academia de la Lengua, orador concluyente y filósofo notable. Su conservadurismo y su ortodoxia religiosa fue la herencia directa que Amat recibió.

Miguel, convertido en joven poeta y periodista, participará en la sociedad juvenil “La Estrella” donde debaten sobre literatura y comparten sus primeros poemas Teodoro Llorente, Vicente W. Querol, Cirilo Amorós, Jacinto Labaila, a los que se sumarán Benet Altet i Ruarte, Feliz Pizcueta, Cristófor Pascual i Genís

⁶ José M^o Valverde, *Azorín*, Barcelona, Planeta, 1971, p. 22.

y Ferrer i Bigné para engendrar una nueva literatura. La respuesta será la “Renaixença Valenciana” que desarrolla temas autóctonos y emplea “el lemosín”, el valenciano, como lengua de creación.

En 1859 Amat, doctorado en Derecho, poeta iniciado y orador destacado, es toda una promesa que ambiciona un futuro como político, literato y abogado de renombre en la corte. Un año más tarde se diluirán todas sus esperanzas cuando la epidemia de cólera que sufre Valencia se ceba en su familia. Muere su hermano José y el joven Miguel queda muy debilitado. Desde entonces su salud mental será mermada en varias ocasiones por los desequilibrios. En 1864 mueren su madre y su padre.

Para alcanzar el altísimo porvenir que él mismo se autoauguraba el ingente escritor se volcará en el periodismo. Logró colaborar directamente en casi una veintena de periódicos, revistas y semanarios ilustrados de Alicante, Alcoy, Valencia y Madrid. Decenas y decenas de artículos de opinión y poemas salían de su despacho con destino a las redacciones de periódicos provinciales y nacionales. Fue así como D. Miguel dio a conocer su pensamiento y obra poética en los círculos católicos de toda España. Publicó más de 200 artículos y fue el primer, ilustre y único periodista que tuvo Petrer en el siglo XIX. El catálogo de sus colaboraciones abarcan: *La Amistad*, Valencia (1855); *Álbum Literario*, Alicante (1863); *Las Provincias*, Valencia (1866-1868, 1892); *Eco de Alicante* (1871); *El Constitucional*, Alicante (1872, 1874-1876); *La Hoja Popular*, Madrid (1874-1876); *La Ilustración Católica*, Madrid (1880-1882); *La Unión*, Madrid (1882); *El Eco de La Provincia*, Alicante (1882); *Boletín Revista de la Juventud Católica*, Valencia (1883), *La Unión Católica*, Madrid (1892); *La Monarquía*, Alicante (1892); *El Liberal*, Alicante (1892); *La Alianza Obrera*, Alcoy (1892); *El Eco de Monóvar* (1892); *El Alicantino* (1892-1894); *El Graduador*, Alicante (1893) y *La Semana Católica*, Valencia (1894).

El afán que le mantendrá siempre en constante creación fue su deseo de publicar. Él mismo pagará la impresión de seis obras, recopilaciones de poemas y artículos de opinión publicados en prensa e inéditos, de siete folletos católicos de divulgación y diecisiete publicaciones quedaron en la imprenta o en proceso de preparación cuando le sobrevino en 1894 su ataque de definitivo de locura. De su producción poética destaca el éxito y la calidad de su poemario *Romance histórico de D. Jaime el Conquistador* que obtuvo el primer premio en un certamen poético celebrado en Alicante, organizado por la Diputación, en mayo de 1876. Entre sus numerosas colaboraciones periodísticas sobresale, por la resonancia obtenida, el debate dialéctico que mantuvo, entre 1867 y 1868, en el periódico valenciano *Las Provincias*, que dirigía su compañero de estudios y tertulias literarias Teodoro Llorente, con D. Juan Navarro Reverter sobre las causas de la despoblación de los montes en España y su remedio.

Su vida familiar no escapará a la catástrofe. Carmen Broqués, su primera esposa, muere en 1869 tras tres años de matrimonio dejándole a su cargo a Miguel, su único hijo, que sólo tiene dos años. Amat no se arruga ante el dolor. Mantiene su afortunada trayectoria profesional como abogado, asiste a las

veladas literarias de D. Alejandro Harsem, barón de Mayals, y del poeta ciego D. Juan Vila y Blanco, sigue componiendo y comienza el que él cree un camino directo hacia los escaños del Congreso.

En febrero de 1871, influido por su amigo el barón Mayals, Alejandro Harsem García, se presenta a las elecciones provinciales y en febrero de 1871 se inicia como vocal de la Comisión Permanente de la Diputación alicantina. Destacan dentro de su currículum político dos hechos: su oposición junto a otros diputados a un “pucherazo” en las elecciones de Denia en agosto de 1872 que le valió ser suspendido de su cargo (que le sería repuesto en marzo de 1874) y su encuentro con los reyes Amadeo y María Victoria en su visita a Alicante en la que, a través del Duque de Tetuán, le hizo llegar a la reina un breve poema compuesto en su honor. En 1874 logra ser nombrado presidente de la Comisión Permanente de la Diputación pero al firmar, en septiembre de 1875, su renuncia como diputado para trasladarse a Madrid, D. Miguel está acabando, sin saberlo, con la que él había concebido como una larga carrera política. Las razones por las que, según su autobiografía, no consiguió un escaño en el Congreso fueron: una modestia excesiva y unos sentimientos de justicia que eran incompatibles con la tendencia de la arbitrariedad y el despotismo del momento.

Rehace su vida familiar a principios de 1875, cuando se casa con Luisa Maestre, la tía de Azorín. Es entonces cuando conoce al niño que andando el tiempo se transformará en el arquitecto de la generación del 98. El recuento parece positivo. Tiene una familia, ha conseguido el primer premio del Certamen poético de Alicante, ha iniciado su carrera política en la Diputación y ha obtenido muchos éxitos profesionales como abogado. Ha demostrado en varias ocasiones sus dotes de orador y recitador y se considera a sí mismo un ilustrado poeta. El propio Amat proclama en su biografía: “¡Cuánta fé! ¡Cuánta esperanza! ¡Cuánto amor! Y nos dice el corazón que el señor Amat es el último poeta que ha cultivado en España la poesía religiosa”⁷.

Cree que cuenta con talento suficiente y, como tantos otros, se marcha a la Corte a probar fortuna. En Madrid permaneció entre 1876 y 1882. Durante su estancia en la capital se dedicó exclusivamente a sus trabajos de abogado, a la práctica de la caridad, como socio de San Vicente Paúl y Asociación de Católicos, y a la colaboración con la Academia de la Juventud Católica y la Unión Católica donde leyó algunas poesías y artículos. Ingresó en el Ateneo y tomó parte en la discusión que se sostuvo en la sección de literatura acerca de la poesía religiosa y del arte por el arte. La victoria de los fusionistas en las elecciones de agosto de 1881 truncan su carrera política y sus dotes filosóficas, oratorias e intelectuales son únicamente apreciadas en los círculos católicos. Su profesión, en cambio, sigue aportándole pequeñas victorias y mejora su posición económica.

El golpe de gracia que le aleja de Madrid es la muerte de Luisa Maestre, su esposa, en 1881. Para conjurar su pérdida, a principios de 1883, se traslada a

⁷ Pavía Pavía, Salvador, *Miguel Amat Maestre (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín*, Petrer, Caja de Crédito de Petrel, 1986, p. 245.

Valencia con su hijo de 14 años. En la capital levantina será muy bien recibido por las asociaciones Lo Rat-Penat, el Ateneo, la Juventud Católica, la Sociedad Amigos del País y la Sociedad Agricultura. A los pocos meses de su llegada fue nombrado presidente de la Juventud Católica y vicepresidente de Lo Rat-Penat.

La normalidad en su ritmo vital y mental, junto con su éxito literario en el ámbito católico, le habían traído sosiego y alegría a su vida hasta que la enfermedad vuelve a desbaratarle sus pequeñas conquistas. D. Miguel regresa a Petrer en 1883 para pasar unas cortas vacaciones de estío y ya nunca volverá a dejar nuestro pueblo. Los últimos trece años de su vida los pasará en su gran casa de la Plaça de Baix (actual número 1 de la calle que hoy lleva su nombre). Le acompaña en diferentes temporadas su hijo Miguel que estudia Derecho en Valencia.

Sus desequilibrios nerviosos se reavivan y su claridad mental se desmorona. Transcurren ocho años de silencio y locura en los que llegará a estar recluido durante algún tiempo en un manicomio. No trabaja como abogado, no escribe, gran parte de su obra se extravía y sus ahorros descienden considerablemente. Es entonces cuando D. Miguel se transforma en una promesa quebrada.

A mediados de 1892 D. Miguel despierta y, recuperada la cordura, se lanza a publicar infatigablemente poemas y artículos de opinión en la prensa. Es entonces cuando la relación entre el literato católico y el joven periodista fructifica.

LA EDUCACIÓN CATÓLICA Y LOS ALBORES LITERARIOS DE AZORÍN

Desde su despertar literario, en mayo de 1892, D. Miguel escribe artículos de opinión y compone de forma frenética. Su hiperactividad desemboca en un proyecto bastante ambicioso: crear un semanario propio para extender la educación y la religión. Es así como surge en su mente *La Educación Católica*, revista en la que Amat podrá explayarse a gusto combatiendo a la libre enseñanza, el materialismo filosófico y defender a los maestros (educación y futuro de la patria) que viven en una precariedad vergonzosa.

Esta revista, pese a que sólo duraría escasos meses, reunió dos méritos considerables. Fue la primera y única publicación periódica aparecida en Petrel en el siglo XIX y en ella escribió Azorín parte de sus primeras críticas literarias.

José Martínez Ruiz colaborará estrechamente con su tío, D. Miguel Amat, en la preparación del semanario y la corrección de una gran parte de los números. De su implicación dan fe las cartas que Amat envía a Azorín en octubre, noviembre y diciembre de 1892. El despacho de D. Miguel se transforma en la improvisada redacción de la revista donde Amat y su sobrino compartirán las tardes de trabajo que éste “transcribirá” años después en su novela *Antonio Azorín*.

Verdú pasea por la estancia. Es alto; su cabellera es larga; la barba la tiene intonsa; su cara pálida está ligeramente abotargada. Camina despacio, deteniéndose, apoyándose en los muebles. A veces hace una larga inspiración, echa la cabeza hacia atrás y la mueve a un lado y a otro. No puede dormir; casi no come.

Sobre la mesa hay un vaso con leche y unos bizcochos; de tarde en tarde Verdú se detiene ante la mesa, coge un bizcocho y lo sume en el vaso; luego se lo lleva a la boca, poniendo la muñeca casi a la altura de la frente, con el metacarpo diagonal y los dedos caídos, en un gesto de supremo cansancio. Verdú viste con traje oscuro, holgado; la camisa es de batista, blanda, sin corbata; calza unos zapatos suizos; lleva los tres últimos botones del chaleco sin abrochar.

– ¡Ay, Antonio!– exclamó Verdú. Yo no puedo soportar más este dolor que me abrumba y no me deja reposar un momento (...).

A ratos, fragmentariamente, charlan Verdú y Azorín (...).

– Yo no quiero creer, Azorín –dice Verdú–, que esto sea todo perecedero, que esto sea todo mortal y deleznable, que esto sea todo materia. Yo oigo decir... yo leo... yo observo... por todas partes, todos los días, que las ideas consoladoras se disgregan, se pierden, huyen de las Universidades y Academias, desertan de los libros y de los periódicos, se refugian –¡único refugio!– en las almas de los labriegos y las mujeres sencillas... ¡Ah, qué tristeza, querido Azorín, qué tristeza tan honda...! Yo siento como desaparece de una sociedad nueva todo lo que yo más amo, todo lo que ha sido mi vida, mis ilusiones, mi fé, mis esperanzas... Y no puedo creer que aquí remate todo, que la sustancia sea única, que la causa primera sea inmanente... Y, sin embargo, todo lo dice ya en el mundo... por todas partes, a pesar de todo, contra todo, estas ideas se van filtrando..., estas ideas impulsan el arte, inspiran las ciencias, rigen los Estados, informan los tratos y contratos de los hombres...

Ligera pausa. Verdú mueve su cabeza suavemente para sacudir el dolor. Don Víctor acaricia sus patillas blancas. Azorín mira a lo lejos, en el huerto, como giran y tornan las mariposas, sobre el follaje, bajo el cielo diáfano.

Y Verdú añade:

– No, no, Azorín; no todo es perecedero, todo no muere... ¡El espíritu es inmortal! ¡El espíritu es indestructible!

Y luego, exaltado, abriendo mucho sus ojos tristes, golpeándose la frente: ¡Ah, mi espíritu! ¡Mi vida perdida, mis energías muertas!... ¡Ah, el desconsuelo de sentirse inerte en medio de la vibración universal de las almas!

Y se ha hecho un gran silencio. Y en el aire parece que había sollozos y lágrimas. Y han sonado lentas, una a una, las campanadas del Ángelus⁸.

Don Miguel ve en su sobrino Pepe un discípulo. Sus juventudes son idénticas. Como él, estudia Derecho y comparte plenamente su entusiasmo periodístico y literario. Lo que para Amat fue *La Amistad* para Azorín puede serlo *La Edu-*

⁸ Martínez Ruiz, José, *Antonio Azorín*, edición de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1992, pp. 124-126.

cación Católica. Igual que él tuvo como maestro a Antonio Aparici él desea ser el mentor de su sobrino aunque, al final, cambiarán las tornas y será el discípulo quien intente acercar a Amat la nueva literatura.

Azorín tiene 19 años y lleva ya cuatro estudiando Derecho en Valencia con no demasiado interés ni fortuna. Este año marchará a Granada para intentar aprobar Derecho Romano, una asignatura, con profesor incluido, que se le ha atragantado. Recordará con nostalgia de esta época, transcurridos muchos años, la personalidad del catedrático de Derecho Político, D. Eduardo Soler y Pérez que le transmitió su amor por la naturaleza. Había sido profesor de la Institución de la Libre Enseñanza y militaba en el bando filosófico de los krausistas. Defendía, por tanto, el materialismo filosófico y la enseñanza laica. Los dos grandes males que, según Amat, estaban corrompiendo la sociedad española.

Los primeros y escuetos pasos como periodista de Azorín los había dado en un semanario de Monóvar con quince años⁹ y, más tarde, colabora con el *Eco de Monóvar* hasta que, en octubre de 1892, decide separarse de su redacción “a causa del maquiavelismo torpe y grosero que desde el último número y aprovechando mi ausencia han iniciado gentes sin dignidad política”¹⁰.

Sus primeros artículos literarios y de crítica “serios” son los que publica en *La Monarquía* y en *La Educación Católica* durante 1892. En el diario alicantino *La Monarquía* escribe una serie de trece artículos de crítica literaria. Su propietario es José Rojas Galiano, líder provincial del partido liberal-conservador, que presentó al padre de Azorín como candidato a diputado. En estos artículos, publicados entre el 22 de marzo y el 4 de mayo de 1892, hace un repaso a un catálogo de obras y autores ya olvidados o poco conocidos dentro de la serie “Curiosidades Literarias”, una reflexión crítica sobre el empleo de galicismos y un análisis de la decadencia del teatro clásico, exponiendo los valores que a su juicio deben regirlo. Los firmará como Juan de Lis¹¹. En todos ellos se aprecia su pluma ágil y algo despiadada y la cultura mosaica de un lector insaciable que conoce y estudia los clásicos y busca extrañas joyas literarias en los estantes más recónditos de las bibliotecas, sin por ello dejar escapar las más recientes novedades.

En *La Educación Católica* empleará el seudónimo de Fray José, será menos tajante en sus críticas, aunque bastante contundente. Parece que es la voz de Amat la que habla a través de él. El profesor Salvador Pavía mantiene la tesis de que el catolicismo fulminante y flamígero que aquí defiende no coincide con sus propios valores.

Una vez más hay que preguntarse por la sinceridad de Martínez Ruiz en estas páginas. No han pasado apenas cinco meses entre los

⁹ Esta información la ofrece el propio Azorín en un artículo publicado en la *Gaceta de la Prensa Española* en diciembre de 1943.

¹⁰ Extracto de una carta remitida por José Martínez Ruiz al diario *El Alicantino*, publicada el 27-10-1892.

¹¹ Estas críticas son estudiadas con todo detalle en Pavía Pavía, Salvador, *Miguel Amat Maestro (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín*, Petrel, Caja de Crédito de Petrel, 1986, pp. 73-80.

artículos de crítica literaria para *La Monarquía* en los que, con un estilo castizo, chusco, mostraba un espíritu nada intransigente y estas afirmaciones radicales y extremas, dichas en un lenguaje casi legislativo. Este acomodo a las circunstancias parece algo característico del futuro Azorín, aunque el sentir interno sea otro¹².

En la primera carta que destinada a su sobrino, fechada en Petrel el 6 de octubre de 1892, D. Miguel se muestra bastante discreto y distante con su sobrino cuando le anuncia que va a publicar una revista científico-religiosa y le sugiere:

Si quieres mandarme alguna cosita para insertarla puedes hacerlo, pero que sea corta, pues no saldrá mas que una vez cada semana. Te remito por el correo algunos ejemplares de la hoja “justicia para los maestros”. Léela y me alegraré que entre los maestros de Monóvar hagas propaganda. También quisiera que remitieses una a Granada y a la persona que tú conozcas que pueda hacer algo en la prensa¹³.

En la carta se alude a una campaña preparatoria al lanzamiento del semanario. Antes de que apareciera su primer número, a finales de septiembre de 1892, Amat hizo circular una hoja suelta donde exponía los problemas económicos de los maestros y la necesidad de reforzar la educación católica de los niños para evitar el contagio de las heréticas filosofías que en esos días pululaban por toda Europa.

En su primer número *La Educación Católica* se presenta con el subtítulo de *Revista semanal, religiosa, científica y literaria* y su cabecera aparece revestida con varios lemas extraídos del Evangelio. D. Miguel figura como su director. Él y Azorín fueron sus únicos redactores con cinco colaboradores esporádicos: los escritores Francisco Pascual y Carmelo Calvo junto a las profesoras Filomena Tous, Clemencia Larra González y Manuela Sempere. El sacerdote de Petrel, Eliseo Amat, será el coordinador de las últimas ediciones de la revista.

Se imprimirán entre 800 y 1.000 ejemplares de cada número aunque el extraordinario dedicado a la Purísima contó con 2.000. Respecto a sus lectores tenemos las cifras que aporta el propio Amat cuando le cuenta a su sobrino en una de sus frecuentes cartas: “Te remito la colección completa de *La Educación Católica* en la que se llegan a reunir de 700 a 800 suscriptores en los tres meses, alguna de Portugal y el África francesa”¹⁴. Contará con 16 páginas habitualmente, aunque algunos números tendrán 18 y hasta 24. La encargada de su impresión fue la imprenta de Manuel y Vicente Guijarro de Alicante. Los objetivos de la revista aparecen muy claros en su editorial de presentación.

¹² *Ibidem*, p. 85.

¹³ Esta carta y todas las citadas a continuación se guardan en la Casa Museo Azorín de Monóvar y han sido transcritas íntegramente en Pavía Pavía, Salvador. *Miguel Amat Maestro (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín*, Petrer, Caja de Crédito de Petrel, 1986.

¹⁴ Carta del 28 de octubre de 1893.

Venimos al estadio de la prensa a defender las soluciones católicas en las gravísimas y trascendentales cuestiones de la enseñanza pública, base de todo orden, de toda justicia y de toda libertad.

Que la sociedad moderna está atravesando por una crisis religiosa social profundísima, lo reconocen todos los hombres que discurren de buena fé.

Que esa crisis no terminará, sobre todo en España, hasta que la religión católica vuelva a dominar las almas, lo consideramos también evidentísimo. Y que esa religión no dominará en las almas, hasta que la educación de la niñez y de la juventud sea sólidamente católica, ese es precisamente lo que venimos a proclamar y a sostener en el honroso y pacífico palenque de la prensa¹⁵.

El número inicial, que aparece el 9 de octubre de 1892, es un recital monográfico de D. Miguel con artículos y poemas que ya había publicado en prensa y otros preparados para la ocasión. En la sección publicitaria se anuncian las obras impresas y folletos católicos que Amat tiene a la venta. El resto de entregas seguirá idéntica tónica. Su única validez, testimonial más que literaria, reside en los artículos y comentarios del joven Azorín en los que defiende la enseñanza católica, el restablecimiento de las cátedras de religión y moral en las universidades, alaba a la Inquisición, realiza la crítica de algunas obras católicas inencontrables y otras recién publicadas por autores católicos amigos de Amat a los que enjuicia con escasa objetividad. En adelante se reproducen íntegros para conocer su estilo, la espesura de su prosa y lo asombroso de su ideario. Al salir el número 1, Amat envía la revista a su sobrino y en una carta mucho más directa que la inicial le pide su colaboración.

Querido Pepe: ayer entregué al papá algunos ejemplares del primer número de la revista (...) Hoy le dije al papá que lo que me vayas mandando, escrito por ti, que sea relativo todo a asuntos católicos, para que venga bien con el título *Educación Católica* (...) Mi plan es combatir el moderno teatro. Echegaray con su "Mar sin orillas", por ejemplo, es más funesto que "La Mascota". Podías, pues, mandarme un articulito para el segundo número de la Revista, haciendo algunas consideraciones sobre la misión de la poesía dramática (...) ¿Por qué no te vienes unos días y verás mi biblioteca y archivo y me ayudarás? Si vienes, te agradecería que fuese desde luego, pues esto se ha convertido en una redacción de periódico y no pequeña¹⁶.

¹⁵ "A nuestros lectores", *La Educación Católica*, Petrer, nº 1, 9-10-1892, p. 1.

¹⁶ Carta fechada el 10-10-1892 en la que Amat sugiere atacar el teatro de Echegaray comparándolo con *La Mascota*, un ópera bufa muy popular en aquel tiempo. Aunque el artículo no llegó a publicarse la fijación de Azorín contra este dramaturgo se mantendrá en su opúsculo *Anarquistas literarios* donde le atribuye "un teatro ilógico, deforme" con personajes que obran como niños.

D. Miguel, a través de sus cartas, intentará que su sobrino y D. Isidro Martínez –el padre de Azorín– le ayuden en la difusión de la revista empleando sus influyentes contactos. “He recibido 300 ejemplares de la revista. Si quieres más para hacer propaganda, te los enviaré. Conviene que papá escriba a sus amigos de Murcia y demás provincias en que tiene relaciones, y a Yecla, Jumilla etc., etc., pues ya te digo que esta revista, si Dios quiere, (que creo que no querrá) se ha de convertir en un periódico de importancia”¹⁷.

Entre tanto llega el número 2 del semanario (16-10-1892) que sigue siendo un monólogo periodístico de D. Miguel a excepción del artículo final donde se transcribe una noticia comentada del diario valenciano *El Criterio* sobre la respuesta de un sacerdote a la eliminación de la religión en los centros de enseñanza. Será cerrado con unos párrafos de Azorín. Es el perfecto eco de las ideas de Amat pero expuestas con una mayor sencillez de expresión y con una mayor dureza en los términos.

Ignoramos el plan que se propone seguir el citado sacerdote, pero cualquiera que sea, estamos dispuestos a secundarlo de una manera incondicional por creer firmemente que así como la enseñanza elemental es católica, de la misma manera las doctrinas que la juventud recibe en las Academias, en los Colegios especiales, Institutos de Segunda Enseñanza y en las Aulas de las Universidades deben ser también esencialmente católicas.

Da lástima ver los estragos que causan en la juventud española las impías enseñanzas de algunos Institutos y Universidades. Las cátedras de metafísica son, sobre todo, focos, ya de doctrinas materialistas o ya de ridículas teorías espiritistas, como sucede con la de Valencia.

Es preciso, pues, que se ponga coto a tales escándalos y que los católicos en general se preocupen de tan grave problema. Es el único modo de acabar de una vez con la impiedad de que hacen alarde muchos jóvenes contaminados por las lecturas heréticas y por las enseñanzas de profesores imbuidos de falsas filosofías.

Cuando sale el número 2, D. Miguel se apresura a escribir a su sobrino y le informa de que ya cuenta con más de 80 suscriptores y es aquí cuando Amat sobrepasa su digno papel de mentor para solicitar la ayuda “profesional” de Azorín. Pide a su sobrino que repase sus discursos del Ateneo de Madrid y de la Juventud Católica de Valencia para corregir faltas gramaticales, ligeras repeticiones... “porque el que no ha escrito la cosa ve mejor sus lunares”¹⁸. Le consulta directamente sobre los contenidos de la revista y le pide que venga a Petrer para corregir las pruebas de imprenta.

En el número 3 (23-10-1892) Azorín vuelve a encargarse del cierre con un comentario a un artículo extraído de *El Criterio*. Sigue martilleando contra el

¹⁷ Carta del 15-10-1892.

¹⁸ Carta del 17-10-1892.

clavo materialista y defiende la necesidad de restaurar las cátedras de religión y moral en las universidades.

Repetimos por nuestra parte que ante todo es necesario, necesárisimo, poner orden en el mare magnum filosófico-religioso que reina en nuestras Universidades. Acontece que cada profesor tiene su credo religioso y el alumno se ve obligado por ende a recibir las más antiéticas doctrinas en punto a filosofía y religión; doctrinas que tarde o temprano llevan la duda y tras la duda el escepticismo, aun a los cerebros mejor organizados.

Para evitar, en parte, este mal, abogamos porque se restablezcan las cátedras de religión y moral que antes existían. En ellas aprenderá el alumno doctrina sana y abundante y de ellas saldrá con su credo religioso formado, y sabrá, por tanto, a qué atenerse en materia tan delicada.

También abundamos en la idea expuesta años ha por el incansable defensor de la iglesia, Gumersindo Laverde Ruiz, es a saber: la formación de una Academia o llámese escuela de filosofía española. Desde hace algunos años que la filosofía importada de Alemania está causando grandes estragos en la juventud, siendo por tanto de gran necesidad la formación de una Academia en la que se enseñe filosofía católica española. Es la única manera de que se enseñe buena doctrina, al mismo tiempo que se dan a conocer los grandes filósofos españoles de otras épocas, hoy desgraciada e injustamente olvidados.

Las cartas de D. Miguel a Azorín se hacen casi diarias durante los tres meses que dura la revista. Al salir el número 3 Amat escribe a su sobrino con una idea sorprendente. "Para insertar lo que escribimos debemos tener un periódico diario. Si Dios quiere, ya lo fundaremos a principios de año. Pero para eso es necesario que nos apliquemos a dar importancia a *La Educación Católica* procurando reunir numerosa suscripción. Todavía no ha resultado ninguno de los puntos donde tú puedes influir como Yecla, Monóvar y las provincias que tu papá me indicó"¹⁹. D. Miguel, seguramente condicionado por el especial interés de Azorín, se planteó la posibilidad de comprar el diario *El Alicantino* a su amigo Benedicto Mollá. En las cartas Amat indica a su sobrino: "Os espero dicho domingo para hablar de la refundición de *El Alicantino* y la Revista, a pesar de que me recelo de que la gravedad de mi estado echará por tierra todos nuestros hermosos planes"²⁰. Las cartas posteriores ya no dirán nada sobre si se celebró

¹⁹ Carta del 24-10-1892.

²⁰ Carta del 27-10-1892. Mollá, el director del diario *El Alicantino*, fue uno de los amigos más fieles de D. Miguel y éste fue desde junio de 1892 un fidelísimo colaborador del periódico católico hasta que la enfermedad le vence definitivamente en noviembre de 1894. Benedicto estaba unido por lazos familiares a Petrer y conocían a Amat desde su infancia. Su padre, Gabriel Mollá Payá, fue catedrático de latín en el Instituto de Alicante y su hermano, Gabriel Mollá Bonet, fue escritor de ideas católicas.

o no el encuentro de Amat y Azorín con Mollá y parece que este invento quedó en la cuneta.

Amat inicia sus amables reproches y exigencias a su sobrino. “La tartana de la estación llega a Petrel de noche, y es una locura volverte con el correo. ¿Y por qué después me haces las visitas tan de largo en largo quieres volverte a los dos horas? Pero no esperes al domingo, vente esta tarde en el correo”²¹.

Su creación desahogada, componer, escribir, dictar y corregir sin descanso empieza a dominarle a finales de octubre cuando confiesa a su sobrino: “No puedo moverme de tanto trabajo, y lo peor es que no puedo parar”²².

El 30 de octubre sale de la imprenta el número 4 de la revista. Se inicia con el artículo “El concepto de la Libertad” de Amat; en él se notan las correcciones y arreglos finales de Azorín. Después la revista se sumerge en sus habituales asuntos pedagógicos. El artículo “La enseñanza católica”, basado en extractos de *El Criterio*, incluye comentarios de José Martínez Ruiz.

Las anteriores líneas valen por sí solas por todo un curso de filosofía moral. En ellas se expone y señala la triaca²³ que ha de contrarrestar el veneno de tantos libros, folletos y artículos impíos como diariamente aparecen.

Por regla general casi todos los heterodoxos que escriben sobre la religión sacrosanta de Cristo, desconocen los fundamentos de ésta, de la misma manera que no falta quien juzga de los libros sagrados sin haberlos hojeado, tan sólo por las impías burlas que de ellos ha hecho Voltaire. Para evitar que de esta ignorancia nazcan sofismas que a las veces suelen engalanarse con el rodaje de la verdad, o falsas interpretaciones, conviene, como dice muy atinadamente el articulista, exponer “sencillamente el dogma, tal y como es” para que de este modo sea conocido e interpretado rectamente por todos aquellos que lo desconocen. Conociendo el dogma claramente, no tendrían razón de ser muchos errores y herejías que hoy corren seduciendo incautos e ignorantes. Pongamos, pues, manos a la obra cuanto antes, y cuente el anónimo escritor con nuestro modesto apoyo.

En esta entrega el joven Azorín se estrena como crítico literario, bajo el apropiado seudónimo de Fray José, en la recién inaugurada “Sección Bio-Bibliográfica”. Partiendo del análisis de un libro del padre Arbiol hace una crítica a la libertad de costumbres de los primeros tiempos de la Edad Moderna y lanza sorprendentes alabanzas a la Inquisición. Debió preparar este artículo para publicarlo en *La Monarquía* pero finalmente, con algunos retoques, apareció en la revista.

²¹ Carta del 24-10-1892.

²² Carta del 26-10-1892.

²³ Triaca: medio para prevenir un daño.

Al sabio y virtuoso Abad de la Colegiata de Alicante, Don José Pons.

Grande era en verdad la libertad de costumbres de los primeros siglos de la Edad Moderna, según se deduce de los viajes de la condesa D'Aulnoy, Borghese y otros; del estudio del Sr. Cánovas del Castillo sobre la dramática —que según el dicho de un agudo crítico, más parece “Informe fiscal” que juicio sobre el teatro— y que otros varios documentos que no hay por qué enumerar.

Pero si las costumbres eran un tanto sacudidas —efecto del espíritu esencialmente militar de la época, de las equivocadas ideas sobre el honor, etc.— hay que confesar que las letras adquirieron gran desarrollo y lozanía. Y no sólo y exclusivamente floreció la literatura, como algunos equivocadamente creen, achacando el fenómeno al Santo Oficio, sino que las ciencias brillaron de la misma esplendorosa manera, como fácilmente se puede comprobar repasando el notable aunque deficiente catálogo bibliográfico del Sr. Menéndez Pelayo. La Inquisición no puso trabas al libre vuelo de la ciencia y las letras; antes al contrario pecó, en nuestro sentir, de cierta tolerancia simpática; baste saber que permitió a escritores ilustres mantener la legalidad del tiranicidio y de las revoluciones, y que no se opuso a que apareciesen obras como *El cancionero de burlas*, *La Celestina*, *Los Diálogos* de Castillejo, y otras, ni a que se pusiesen en escena producciones tales como *Los pasos*, de Lope de Rueda; *El convidado de piedra*, de Tirso; *El hechizado por fuerza*, de Zamora, etc., etc. Y es que cuanto más intenso y robusto es el espíritu religioso en el hombre, menos se preocupa de huecos formalismos y detalles vanos, mientras que cuando es tibio, sucede todo lo contrario. Es un fenómeno éste parecido al que acontece en la poesía y que ha sido observado por el Sr. Cánovas, en su estudio sobre un “poeta inédito y desconocido”, los poetas que habitan en lugares áridos, tienden a las descripciones pomposas de la naturaleza; en cambio los nacidos en sitios pintorescos, propenden al subjetivismo o a la poesía filosófica, desprovista de filigranas descriptivas.

Ninguna ciencia brilló tanto como la filosofía, que tuvo sabios cultivadores, y ninguna rama de la filosofía rayó tan alto como la mística, que no es otra cosa, según un escritor moderno, que la filosofía más sublime. ¡Con qué fruición se recuerdan los nombres de Fr. Luis de Granada, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, Malón de Chaide y tantos otros ilustres místicos! Causa admiración leer las vidas de tan esclarecidos pensadores, vidas consagradas por completo al más puro y acendrado amor de Dios por Dios mismo, amor que, según Fray Cristóbal de Fonseca, es “una ave fénix, un cuervo blanco, un milagro en el mundo”, y añade para ponderarlo más, “aún para con Dios, con deberle todo nuestro amor, por quien Dios es, son

poquísimos los que le aman sin respeto a sus intereses, y si no fueran por los bienes que manan cada día de aquella fuente de bien, se quedaría Dios casi sólo, retraído en la inmensidad de su bienaventuranza, y casi no hubiera quien le amara". ¿Cómo ponderar, pues, ese sublime amor que con tanta fidelidad, con hermosura tanta, se transparenta en las estrofas del Serafín del Carmelo o en la pura y tersa prosa del místico granadino? ¡Ah! Las obras que nos han legado esos sabios valen por todo un siglo de literatura...

¡Cuán dulce, cuán consoladora aparece la filosofía de los místicos, y que inmensa la distancia que existe entre ella y las téticas negruras de Hartman y Schopenhauer! En vano buscará consuelo el hombre abatido por las tempestades de la vida en esa filosofía caótica, en vano porque ella implacable le dirá que no hay nada más allá de los linderos de la muerte, que la suprema dicha consiste en el no ser, que Dios, en fin, es un mito creado por la fantasía de filósofos especuladores. ¡Qué horizonte tan negro!

Acudid en cambio en demanda de consuelo a la Iglesia de Cristo; tomad en vuestras manos la *Guía de pecadores* o las *Meditaciones del amor de Dios*, y veréis como luego a luego desciende del Cielo un dulce y suave rocío que conforta vuestra alma y vivifica vuestro espíritu.

Como no faltan sombras aún en los cuadros más luminosos, del mismo modo no faltaron en aquella época de enérgico espíritu católico, almas descarriadas que falsearon la doctrina de Jesús dando lugar a ciertas proposiciones heréticas que trastornaron muchas inteligencias.

Tales fueron las doctrinas de los "Alumbrados y quietistas". Gran número de personas, aun de tanto ingenio como Juan de Valdés, fueron víctimas de tan absurdas ideas. Conocidos son los famosos iluminados —verdaderos casos de psiquiatría— Álvarez Chamizo, "la monja de Portugal", el P. Méndez, cuyos chistosos desafueros tan castizamente nos refiere Juan de la Sal, y otros muchos que fueron piedra de escándalo y blanco de ruidosos procesos.

A enmendar y abrir los ojos de los devotos contaminados de tales y parecidos absurdos, se encaminan los *Desengaños místicos* de Fr. Antonio Arbiol, calificador del Santo Oficio y Provincial de la V. O. T. de San Francisco. El autor, como declara en el prólogo con sin igual modestia, no escribe de oración porque como se han escrito sobre lo mismo tantos y tan hermosos libros, teme que no ha de decir nada que iguale a lo dicho; límitase, pues, a exponer en su libro lo que "parece mal a Dios y al mundo en las personas espirituales y lo que regularmente las detiene para que no lleguen a ser perfectas". Hay que convenir en que son laudabilísimos los propósitos del R. P. Arbiol, su misión es prevenir, misión santa y noble si

las hay, pues en religión, como en medicina, más vale precaver que remediar. Así pues, el autor pone todos sus esfuerzos en desengañar a aquellas almas que se creen en el camino de la perfección, cuando lo que les acontece es estar miseramente engañadas por falsas apariencias; o a aquellas otras que creen basta con la intención para llegar al pináculo de la mística, o ya en fin, a tales otros que, a imitación de los antiguos agnósticos, están en el error funestísimo de que en llegando a cierto estado de perfección, es indiferente que pequen, puesto que el pecado, “siendo todo puro para los puros”, no les ha de manchar.

El sabio y humilde franciscano divide su obra en cinco partes. En la primera trata de los desengaños concernientes a las almas detenidas en el camino de la perfección, por falta de energía y voluntad; en la segunda, de los defectos que tienen las personas espirituales en las oraciones, confesiones, comuniones, etc.; en la tercera, de las astucias de que se vale el demonio para apartar al penitente del camino de la perfección; la cuarta, es una especie de *épitome*²⁴ de teología mística, –para uso de párrocos, confesores y novicios– en el que explica los tres estados o vías espirituales, (purgativa, iluminativa y unitiva) al igual que lo hace el P. Jerónimo Gracián en su *Itinerario de los caminos de la perfección*; y finalmente, trata en la quinta y última, de los muchos errores místicos que “el demonio y la malicia de los hombres prevaricadores” han introducido. En esta última parte, escrita en latín, se examinan especialmente los errores de Molinos, (condenados por Inocencio XI, en 28 de Agosto de 1687) y los de los alumbrados españoles (condenados por la Inquisición en 1623). Éste es en resumen, el libro del P. Arbiol, libro cuya importancia es a todas luces notoria y cuyo influjo debió ser grande en los primeros años del siglo XVIII, que es cuando parece que se publicó.

Nos es imposible detenernos todo lo que quisiéramos en su análisis; ni la extensión de esta Revista, ni la índole de estas notas escritas a vuela pluma, lo permiten. Terminamos, pues, pidiendo al Cielo de todo corazón que depare a la Iglesia muchos campeones que, como el P. Arbiol, repriman con mano fuerte y segura las impiedades con que muchos prevaricadores atacan hoy día al catolicismo: Muchos campeones que ganando almas para el rebaño de Cristo, hagan que el imperio de la Cruz se dilate por doquier y la vista tendamos.

En el número 5 (6-11-1892) Azorín se encarga de nuevo de la Sección Bio-Bibliográfica con una crítica a *Rimas*, una antología de poemas publicada recientemente por Amat, *El amante de los maestros* de Andrés Codoñer y la

²⁴ *Épitome*: tratado muy breve de una materia, en la que se exponen las nociones más elementales de ella.

novela *Layeta* firmada con el seudónimo de Raquel por Matilde Troncoso de Oiz. Esta es la crítica.

El que D. Miguel Amat sea el dueño de la casa, como quien dice, no es obstáculo para que dediquemos unas líneas al último fruto de su gallardo ingenio. Lo contrario sería un acto de mal entendida modestia, que nosotros no estamos dispuestos a realizar. En un elegante volumen ha coleccionado el autor sus rimas, tanto castellanas como lemosinas.

Apenas se leen las primera páginas de *Rimas*, nótase que el Sr. Amat es un poeta de altos vuelos, de musa fácil y correcta. Es el cantor del ideal cristiano; la fé le inspira y hace que broten de su pluma versos impregnados de elocuencia y de sublime amor divino; él mismo lo ha dicho: "La musa del amor templa mi lira...".

Sí, es uno de los pocos poetas que se inspiran en los misterios de la religión... Es uno de los pocos poetas que no dudan. Campeón decidido de la verdad, quisiera que todos pensarán como él, quisiera convencerlos a todos e inculcarles sus ideas.

Tal es en resumen el espíritu que anima las páginas de *Rimas*. Tal vez por esto algunos opinen que el Sr. Amat no pertenece a la nueva escuela de poesía o por decirlo mejor, que el libro resulta algo atrasado. Es verdad, para los que se pagan de modas literarias, fácilmente mudables como todas las modas, la "manera" del autor podrá parecer anticuada dado los grandes cambios que en el campo de la literatura se han efectuado; pero para los que aman la belleza sin distingos de escuela, el libro del Sr. Amat será un acontecimiento literario.

Hay en él poesías líricas de gran imaginación, como "Amor y Fé", "A Delia", "A la belleza", etc. en las que el autor muéstrase poeta grandilocuente a la manera de Tassa o Bernardo López; y existen otras más reflexivas, si cabe hablar así, en las que encierra una profunda lección moral, como "La bendición de los niños", "La oveja perdida", "El hijo pródigo" y "Pensamientos". Generalmente las primeras pertenecen a la juventud del autor, mientras que las segundas son producto de la edad madura. ¿Cuáles preferir? Dadas las tendencias de la época, no titubeamos en contestar que las segundas. Después que ha pasado la era romántica con su turbión de lirismo y sus leyendas y poemas melosos, hemos caído en la cuenta de que el poeta no debe limitarse a invocar al sol, a la luna, al céfiro etc., ni a pintar las gracias de Laura o Blanca o Elisa, el poeta debe hacer algo más; debe hacer pensar. Por eso ahora ya no nos pagamos de lirismos huecos..., queremos ideas. Por eso ya no se lee, por ejemplo, a Zorrilla y en cambio leemos a otro poeta cualquiera inferior a él, pero hermanado con las modernas tendencias. Zorrilla "ha enterrado a su tiempo", como ha dicho un agudo crítico, y es un caso anormal y raro en la historia de la literatura.

El libro del Sr. Amat lleva un hermoso prólogo de Carmelo Calvo Rodríguez, secretario de la Diputación de Alicante. Según el prologoísta, la publicación de un libro de versos hoy día supone un acto de valor, porque no se “lee más, dice, que los periódicos y las novelas naturalistas. Antiguamente, continúa, se leían muchos versos, hoy al contrario, hacemos poco caso de ellos”.

Nosotros sentimos que el Sr. Calvo, sin ser pesimista, haya escrito un prólogo en el que se muestra como tal, aunque con pesimismo cándido, como quien no cree en lo que dice. Porque es la verdad que hoy, aunque la prosa predomina por razones enteramente lógicas, sin embargo la poesía no está en decadencia ni mucho menos. Un pueblo que cuenta con Núñez, Campoamor, Balart, Verdaguer, etc..., no tiene derecho a hablar de decadencia... Se lee más prosa, sobre todo la novela, por que es ley, deducida de la filosofía de la historia literaria, que cuando un género esté en su esplendor, se oscurezca o decaiga otro; sí, en el siglo de Calderón brilla la poesía dramática mientras que se halla en segundo término la novela a pesar de las producciones de Quevedo, Mendoza y otros. Verdad es que entonces la novela se reducía a sátiras o burlas sociales más que a desarrollar una acción determinada tal como en el día se entiende.

Hoy, por el contrario, después del alud poético del romanticismo, predomina la prosa, está en alza la novela, aunque también se leen las obras poéticas; prueba de ello son las continuas ediciones de los libros de Campoamor, Núñez y otros. Es más, contra lo que supone el prologoísta, nos conmueve la aparición de un buen libro de versos, por ejemplo, *Gritos de combate* y... *Dolores* de Balart, que aunque aún no se ha publicado, ya nos interesa vivamente.

Respecto a lo que el Sr. Calvo dice de que estos tiempos están muy materializados y que se aprecian en más las letras de cambio que el cambio de las letras, etc. etc., sólo he de decir una cosa. Hace algunos días leía yo una lamentación casi idéntica en un libro *Tratado del amor de Dios*, de Fr. Cristóbal Fonseca (1591) publicado en el siglo XVI, ¡en el siglo de los ideales!

Razón tenía Jorge Manrique al decir que cualquier tiempo pasado fue mejor, que es cabalmente lo que en suma viene a decir el Sr. Calvo.

Salvo estas dos ideas, de las cuales disintimos, nos parece muy atinado lo que el inspirado y cultísimo poeta dice en el prólogo de *Rimas*, prólogo correcto y genial que no desdice de la bien merecida fama del autor.

D. Andrés Codoñer ha publicado un libro titulado *El Amante de los maestros* (fábulas en verso castellano), libro que recomendamos a los profesores de instrucción primaria.

El Sr. Codoñer da patentes muestras de ser un poeta fluido y correcto. Su libro de fábulas le da derecho a figurar entre los más distinguidos fabulistas modernos. El autor escribe principalmente para los niños y por eso en sus apólogos brilla la sencillez y la naturalidad, condiciones indispensables si se quiere que la lección moral que de ellos se deduce quede fuertemente grabada en la mente del niño. Es, pues, notable bajo todos los conceptos el libro del Sr. Codoñer.

La conocida escritora que se oculta bajo el nombre de “Raquel” ha publicado una novela titulada *Layeta*, que viene a servir de contrapeso a otra (*Pepita Jiménez*) publicada años ha. ¿Ha logrado su intento la autora? Difícil nos parece la contestación..., por lo cual le dejaremos en suspenso. La trama de la novela de “Raquel” es sencilla y el estilo correcto, aunque en nuestro sentir adolece de cierta prolijidad. El carácter de Fermín, el protagonista, es altamente inconsecuente; cambia siempre que se le antoja a la autora; aparte de que Fermín, más parecía una mujer con faldas que no un hombre. Defecto fácilmente explicable si se tiene en cuenta que quien escribe es una señora. Sobran también, en nuestro entender, muchas situaciones y algunos personajes y, además, la acción se desarrolla muy precipitadamente. Lo repetimos, no hay verdad, no hay lógica en los cambios bruscos de Fermín.

Tal es *Layeta*, que a pesar de estos defectos, tiene también muchas bellezas. Nosotros esperamos que la autora los subsane en las novelas siguientes, pues no le falta ingenio y abnegación, que es lo principal.

Fray José demuestra en la crítica a la obra poética de su tío su inteligencia y sutileza, hace las justas alabanzas y reconoce que el libro resulta “algo atrasado”. Para él la correcta labor del poeta consiste en “hacer pensar”. A D. Miguel no debió sentarle muy bien la crítica de su sobrino aunque, haciendo un ejercicio de modestia, le dirá en una carta: “Querido Pepe: veo que eres un gran crítico, y me alegro que respecto al juicio de mis *Rimas* te hayas contenido en elogios a ellas, los cuales, aparte de no ser merecidos, hubiesen parecido muy mal dentro de una Revista dirigida por mí. Aún así me parece que dices demasiado”²⁵.

Esta crítica sopesada y realista de *Rimas*, junto con su rotunda negativa a realizar las correcciones que su tío le indicaba en un artículo que preparaba sobre la obra de Amat muestran ya el formado carácter de Azorín que no hacía concesiones con facilidad. D. Miguel reacciona positivamente ante su negativa. “Me alegro que tengas firmes convicciones y que sepas defenderlas”²⁶.

²⁵ Carta del 3-11-1892.

²⁶ Carta del 4-11-1892.

La crítica de *Rimas* hace que D. Miguel en sus mensajes posteriores a Azorín marque las distancias. Utiliza el papel de cartas impreso con su membrete como director de *La Educación Católica* y un lenguaje más formal, menos afectivo. En los encabezamientos de sus cartas sorprende su frialdad "Al Sr. D. José M^a Martínez"²⁷ y su tono laudatorio "Al crítico de nuestra Revista, único en su clase"²⁸.

Aunque esta formalidad y distanciamiento quedarán pronto olvidados. D. Miguel querrá abrirle a su sobrino las puertas literarias e intelectuales en Valencia. Le escribirá cartas de recomendación y le preparará, desde Petrer, algunas entrevistas con notables escritores valencianos. A través de él Azorín conocerá a Teodoro Llorente, Constantí Llobart, Manuel Polo Peyrolón y se pondrá en contacto con las asociaciones Lo Rat Penat y la Sociedad Amigos del País.

En esta época Amat estará muy ilusionado con la aparición de *Rimas* y busca los cauces indicados para darla a conocer. La enviará a ocho críticos propuestos por Azorín. Quiere que colabore directamente en sus obra y le pide que haga un prólogo para su nuevo libro *El Amor Cristiano*. Esta alegría se esfumará rápido. José Martínez Ruiz redactará un prólogo pero D. Miguel quería que lo hiciera alguien de mayor prestigio. Finalmente, después de perderse las dos versiones hechas por su sobrino, éste le pasará el encargo a un amigo y pariente de Yecla, José Martínez Tortosa. Amat le envió varios de sus manuscritos para que pudiera tener una visión global de su obra. Estas obras originales e inéditas se perderían.

En estos días llega el número 6 del semanario (13-11-1892) con la "Revista de Libros. *Rimas* por Don Miguel Amat y Maestre. Juicio crítico de la prensa" en la que Azorín extracta varias de las críticas dedicadas al libro de Amat por la prensa alicantina. Aparecen textos de *La Correspondencia de Valencia*, *El Graduador* y *La Correspondencia Alicantina*.

La dependencia literaria y afectiva de Amat se estrecha aún más como refleja una de sus cartas a Azorín. "D. Eliseo en Orihuela, Severiano en Valencia, estoy muy solo; y por ello, si te vinieses esta noche me harías un gran favor; aunque no fuera más que dar un vistazo a los periódicos de ayer y hoy"²⁹.

Ahora es el maestro el que pide consejo literario al discípulo. En una serie de artículos publicados por *La Correspondencia Alicantina* sobre W. Querol ha afirmado que éste es el primer poeta lírico del siglo XIX y necesita la ayuda urgente de su sobrino. "Dime (...) si te parece que podré sostenerme en mi atrevida proposición (...) Yo lo que quisiera es una reseña de los principales líricos españoles hasta hoy día y sobre todo, quisiera saber los defectos que a cada uno de ellos se encuentra. Sobre este particular, sobre los lunares de los líricos del siglo 19 quisiera que me enviases una nota bastante para que yo pudiera decir: Querol ni tiene este vicio o este defecto"³⁰.

²⁷ Carta del 9-11-1892.

²⁸ Carta del 4-11-1892.

²⁹ Carta del 17-11-1892. D. Eliseo es el párroco de Petrer.

³⁰ Carta del 19-11-1892.

D. Miguel posee una cultura literaria que se ha quedado anclada en la primera mitad del siglo XIX, necesita la visión actualizada de la literatura que el joven Azorín posee. “Si hay alguna obra que juzgue el mérito de los poetas líricos de este siglo, y la tienes, dímelo. Y lo mejor será que me digas quiénes son los 10 o 12 primeros, y una indicación de sus cualidades brillantes o sus defectos”³¹.

En el número 7 de *La Educación Católica* Fray José vuelve a firmar la “Revista de Libros”. En su artículo extracta la crítica *Rimas* publicada por el periódico *El Clamor* de Madrid y somete a un examen literario las obras de Adolfo Claravana, Antonio Zarandona y Pedro M^a Orts. El artículo quedará algo falto de rigor crítico puesto que Claravana es un abogado oriolano y escritor católico buen amigo de Amat –en estas fechas– al igual que Orts, magistrado de la Territorial de Valencia. El joven crítico debe medir sus palabras. Las dos últimas obras no debieron interesarle demasiado por que su juicio revela una lectura rápida que desemboca en un comentario bastante superficial.

El distinguido Director de *La Lectura Popular* y reputado jurisculto D. Adolfo Claravana, acaba de publicar una nueva edición elegantemente impresa de su *Colección segunda de cuentos, artículos y diálogos de buen humor*.

El Sr. Claravana es un gran pintor de costumbres; en sus cuadros campea la más delicada observación y se nota visiblemente el ingenio narrativo que tan poco abunda en los modernos novelistas. El estilo es correcto y ligero, propio para hacer amena la narración. Nada más genial que los artículos titulados “Correspondencia del tío Matraca”, “Diálogos de vecindad” y “Los dogos de la señá Carmela”, ni nada más intencionado que los “futuros imperfectos” y “la gaita masónica”.

Pero el director de *La Lectura Popular*, además de prosista es, a juzgar por las escasas muestras que nos da, correcto poeta (...)³².

Pero además de los muchos méritos literarios que tiene la obra del señor Claravana, posee otro que la avalora mucho más; es a saber, el fin moral que persigue. En todos los artículos de la colección se advina al propagandista incansable, al campeón decidido de la Iglesia. Todos los artículos encierran, pues, una lección moral y de todos se desprende provechosa enseñanza. Instruyen a la vez que deleitan. Por eso recomendamos eficazmente la obra del Sr. Claravana a la juventud estudiosa y a las familias que hayan de adquirir libros de amena lectura.

Hemos recibido la *Historia de la extinción y restablecimiento de la Compañía de Jesús*, escrita por el P. Antonio Zarandona, y anota-

³¹ Carta del 21-11-1892.

³² Azorín incluye en este punto el poema “El minero de California”.

da y aumentada por el P. Ricardo Cappa, ambos de la gloriosa Compañía de Jesús.

La extinción de los jesuitas está ya unánimemente juzgada; fue un bárbaro atropello de esos que dejan hondo recuerdo en la sociedad. Se expulsó únicamente a los que han dado más esplendor y gloria a la religión, ciencias y letras; se forzó a abandonar el suelo a una infinidad de ancianos, que como el P. Isla, ni fuerzas tenían para caminar por sí solos; se les dio un plazo angustioso para embarcarse, y en fin, les dejó sin recursos en un país alejado de la madre patria. ¡Tal fue el fruto del enciclopedismo encarnado en Pombal y Aranda!

El P. Zarandona narra los hechos con suma imparcialidad y en estilo correcto; es un consumado historiador que hace honor a la compañía. De las notas del P. Cappa, nada tenemos que decir, sino que son discretas, y sobre todo oportunas, cosa rara desde que nos entró la manía clemencinesca de poner notas y apostillar sin ton ni son.

El distinguido escritor D. Pedro M^a Orts ha publicado recientemente un libro que titula con excesiva modestia *Apuntes* y que es en realidad una erudita historia de Benidorm. El Sr. Orts se muestra como genial historiógrafo y elegante estilista. Hay trozos en su libro verdaderamente elocuentes y de indudable valor.

Ha dicho, no recordamos quien, que los autores de monografías o historias parciales son los verdaderos autores de la historia nacional, porque sobre sus trabajos se funda el que comprende la meritoria y penosa tarea de escribirla. En tal concepto, el Sr. Orts es digno de alabanzas, porque con sus investigaciones ha aportado nuevos y valiosos conocimientos al campo de la historia de la patria.

El número 8 de *La Educación Católica* (27-11-1892) Azorín sólo incluye un texto de Víctor Hugo titulado "Confesión de un libre pensador" en el que se describe la vida espiritual de las órdenes religiosas.

Amat experimenta el primer envite grave en su enfermedad tras ocho años en blanco. En sus cartas se empieza a palpar su angustia y su miedo. "Estoy muy mal, Pepe y siento que mi vida es corta"³³. "Querido Pepe: no he contestado a la anterior porque estoy muy malo, hijo mío. El mal del cerebro ha apretado y todo se pierde (...) Recibí el artículo XV de Querol, y acepto tus observaciones. Creo que ha quedado un estudio estético de importancia, pero ¿para qué? si yo sucumbo sin paz ni sosiego"³⁴.

A partir del día 8 de diciembre se interrumpe la correspondencia entre Amat y Azorín y no se reanuda hasta el 8 de octubre del siguiente año. La inconsciencia atraparà a Amat a finales de diciembre hasta el verano de 1893.

³³ Carta del 1-12-1892.

³⁴ Carta del 8-12-1892.

Aún así *La Educación Católica* logra sobrevivir cinco números más porque D. Miguel tenía parte del material preparado y el párroco de Petrel, Eliseo Amat y un Azorín bastante desganado se hacen cargo de la revista. El número 9 (8-12-1892) ya estaba escrito cuando a D. Miguel le sobrevino la recaída. Era un número extraordinario dedicado a la Purísima Concepción. J. Martínez Ruiz había recibido instrucciones concretas de su tío sobre su tirada y difusión “Pienso tirar 2.000 números, 200 de papeles de lujo, para remitirlos a todos los Prelados de España, Roma y Madrid”³⁵.

Durante el resto del mes de diciembre salen tres números confeccionados con colaboraciones externas y la reproducción de artículos y poemas ya publicados en otros periódicos por Amat. En el número 11 (18-12-1892) Azorín recupera su “Revista de Libros” para hacer una crítica bastante trabajada a una obra del conocido novelista Manuel Polo y Peyrolón, catedrático de Psicología, Lógica y Ética en el Instituto de Segunda Enseñanza de Valencia. Su interés por la obra se debe al encuentro que tuvieron ambos escritores a instancia de la carta de presentación que le dio Amat. Sus relaciones se torcerían cuando tres años después Azorín llegó a calificar a Peyrolón de “mamarracho literario” y “clown católico”³⁶.

El infatigable escritor católico D. Manuel Polo y Peyrolón ha dado a la estampa un nuevo libro, notabilísimo como todos los suyos. Se titula *Pepinillos en vinagre*, y en verdad que a vinagre les sabrán los artículos del volumen a más de cuatro arbitristas o arregladores filosóficos de los que tanto abundan hoy día.

El Sr. Polo no es sólo un novelista que escribe novelas de oro, como quien ha dicho, sino que además es un satírico de los que, entre burlas y veras, dice verdades que no se atrevería a decir ni el mismísimo Jovellanos con todo su desenfado.

Su sátira no es personalista ni árida, es general, abstracta, y en gran manera amena y divertida. Así, en un tipo petulante y hueco representa toda una tendencia filosófica, ridícula de puro sofística y oscura, y en otro sensato y grave encarna otras ideas, o mejor dicho, todo un mundo filosófico y claro y verdadero a más no poder.

No estriba tampoco el gracejo que destilan sus cuadros, en contrastes enormes ni en desplantes chocarreros. En *Pepinillos* no hay nada de eso; hay fina observación y mucho arte en la exposición de lo ridículo... La sátira del Sr. Polo, más que a la incongruente de Quedo o de D. Francés de Zúñiga, se acerca a la de Selgas; así como la filiación de sus novelas está más en Trueba, como creo que ha dicho Pardo Bazán, que en Pereda.

³⁵ Carta del 16-11-1892.

³⁶ Estas críticas aparecen en el capítulo Palografía de la obra *Anarquistas literarios* publicada por Azorín en 1895.

Con todas estas buenas cualidades, al autor de *Solita* sería popularísimo en España, a no dar un tan marcado sabor “tendencioso” a sus producciones. Nada padecería con ello su ortodoxia, como nada padece, v. gr. la de Pereda o Coloma. Bien es verdad que entonces ganaría como literato lo que perdería como propagandista. Y por sabido se calla que el Sr. Polo tiene en más la propaganda que las letras.

Sin embargo, se pueden hacer las dos cosas a la vez; se pueden escribir novelas en que hablan sólo los hechos y componer hermosos discursos sociales y académicos. Lo importante es no confundir los términos. Creemos que el autor habrá comprendido lo que queremos decir, por eso no insistimos más en el asunto.

Difícil es decir cuál de los artículos de *Pepinillos* es el mejor; para nosotros todos son buenos. Los hay filosóficos y eruditos, como “El dios del siglo”, “La mujer y la flor”, y narrativos o de costumbre, como “¡Pedregales de mí vida!”, “La comedia de los exámenes”, “Serenata... no de Schubert”, etc. etc. En todos ellos brilla el ingenio neto y castizo del autor y la gracia natural y espontánea que tanto los avaloran.

El estilo es correcto y atildado, aunque hemos encontrado algunos defectos que creemos corregirá el autor en ediciones sucesivas. Ya sabemos que casi todos los artículos han sido escritos a vuela pluma con destino a periódicos y por eso no nos extraña estas “pequeñas faltas”, dicho sea en francés para mayor claridad. La edición es hermosa y el precio del volumen, insignificante.

El semanario se cierra con un breve texto de Fray Cristóbal de Fonseca titulado “La hermosura de la Virgen” elegido por Azorín.

Los tres números finales serán coordinados por el párroco de Petrer Eliseo Amat que, incapaz de afrontar solo la dirección del semanario, escribe a Azorín: “No olvide la revista, y desde esa puede mandar a la imprenta lo que sea bueno para la Revista, que nadie mejor de V. puede darle la importancia que ha perdido con la enfermedad de su Sr. tío. Haga un trabajito protestando de la apertura de la capilla de la calle Beneficencia, en Madrid, pues todos los periódicos católicos has protestado y la Revista todavía no lo ha hecho”³⁷. Su propuesta no obtuvo respuesta. Azorín no volvió a enviarle ningún artículo más, ni volvió a pensar en la revista que en su número 13, publicado el 1 de enero de 1893, acabó de agonizar.

D. Miguel empieza 1893 sumido en la enfermedad y prepara su testamento porque teme morir en breve. Desde este momento muchas de las cartas dedicadas a su sobrino tendrán un tono de despedida. Eliseo Amat escribe de nuevo a Azorín, el 10 de enero, para informarle de su evolución. “Su Sr. tío Miguel indi-

³⁷ Carta del 31-12-1892.

ca y manda en su testamento que todas sus obras se impriman, que se continúe la impresión de *Prosas* y que se tire una segunda edición de *Rimas*, a lo cual se unan los romances y las rimas escritas luego de haber impreso las ya publicadas. Así me lo ha indicado hoy que me ha llamado con ese objeto, y también consigna que al frente de todas sus obras aparezca, y de hecho lo sea V., el corrector y organizador”.

DEL CATOLICISMO AL ANARQUISMO

De la recaída que sufre a finales de 1892 no se recuperará hasta pasado el verano del 93. En octubre D. Miguel retoma su relación epistolar con Azorín y empieza a publicar de nuevo en la prensa alicantina. Durante este período logra acabar tres libros. Sus cartas son cada vez más íntimas y dolorosas. Ha llegado al límite. Al final del camino para un escritor como lo describe su sobrino en *El enfermo*.

Entonces todo lo ve negro; el horizonte no tiene luz para él; ya en su vida mental todo ha concluido; no podrá escribir más; no escribirá con la fluidez con que antes escribiera. Y lo más terrible de todo: no sabrá si lo que escribe es bueno o malo³⁸.

El contraste entre ambos se acrecienta. Sus idearios son ya completamente contrapuestos. Las concepciones sociales, filosóficas, religiosas y políticas del discípulo están a años luz de las de su maestro. D. Miguel vive aferrado a un mundo que se desmorona. Sólo el catolicismo puede conseguir la idónea ordenación del mundo. La caridad y la buena voluntad han de ser las arterias que irrigen la vida social a través del sindicalismo católico, y la opción política correcta es el conservadurismo. Con estos principios antediluvianos intenta sobrevivir en un tiempo en el que triunfa una literatura realista, se impone la enseñanza laica, la filosofía se cimienta en la razón y el materialismo y las corrientes libertarias irrumpen en el panorama político. Amat es el emblema del pasado. Frente a él Azorín es la savia regeneradora en busca de un mundo diferente con el que encaramarse al futuro.

Azorín estará influenciado en un principio por su tío. Su estilo y su ideario inicial serán decimonónicos y ultracatólicos pero con bastante celeridad su trasfondo y telón de palabras irán cambiando. Empieza a darse a conocer en los ambientes literarios de Valencia donde prosigue su carrera de Derecho. En esta época vive en medio de una cómoda bohemia estudiantil, comparte hogar con un grupo de amigos y además de ir a clase frecuenta bibliotecas, librerías, baratillos de viejos libros y da largos paseos solitarios por la Vega.

Publica *La crítica literaria en España*, un discurso que pronunció en el Ateneo Literario de Valencia en la sesión del 4 de febrero de 1893, en la que defien-

³⁸ Azorín, *El enfermo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1961, p. 83.

de que la crítica renovadora de España debe basarse en una nueva conciencia de la historia y *Moratín*, un esbozo sobre esta figura que, a su juicio, debe ser imitada por su afán de modernizar España, de hacer un arte más libre. Ambos los firmará con el seudónimo de Cándido y los tejerá con un estilo cercano al de Clarín.

Intentó, sin éxito, colaborar en el diario valenciano *Las Provincias*, que dirigía el poeta Teodoro Llorente, pero su estreno definitivo como periodista lo hará con sus críticas de teatro en *El Mercantil Valenciano*. Cambia su seudónimo por el de Ahrimán, el dios del mal en la antigua religión persa. El anarquista teórico que es ahora este impetuoso joven se verá obligado a abandonar la redacción del periódico por unas críticas a la obra de Galdós *La de San Quintín*. Su estilo es todavía bastante tosco. De inmediato se convierte en crítico literario, narrador y opinante en general de *El Pueblo*, diario valenciano que dirigía el escritor Blasco Ibáñez. En esta etapa tendrá el estilo de éste como punto de referencia. Todavía no ha encontrado su propio pulso literario aunque sí el molde idóneo para su obra. "El futuro Azorín ha hallado ya la forma básica de su quehacer: el artículo de periódico"³⁹.

Ya ha dejado atrás los seudónimos de Juan de Lis, Fray José y Cándido. Ahrimán se ha convertido en un anarquista literario, doctrinal y teórico aunque carece de cualquier contacto con los anarquistas obreros. Defiende una justicia social arrebatada por los desheredados y reniega de la religión católica. Sus libros de cabecera son Pi y Margall, Hamon, Kropotkin y Bakunin.

Frente a los textos de *La Educación Católica* Azorín defenderá que lo esencial del cristianismo es dar primacía a la justicia. En un artículo publicado en el diario *El Progreso* (17-11-1897) afirmará:

No puede haber, pues, según el verdadero espíritu cristiano, el primitivo, el auténtico; no puede haber, digo, caridad. Caridad supone la concesión de algo que es de uno a otro; es decir, enajenación, donación que hacemos de una cosa que es nuestra. Ahora bien; si todo es de todos, como dicen los fundadores de la Iglesia; si todos los bienes de este mundo son comunes a sus moradores en derecho, ¿cómo predicar en buen cristianismo la caridad, un sentimiento que da por bueno y legítimo el régimen económico existente? ¿No es esto monstruoso? ¿No es anticristiano? (...) Yo estoy por las tradiciones primitivas de la Iglesia, por una renovación... de la raíz, no de las ramas.

Sus ataques anticlericales y antirreligiosos serán especialmente directos en sus Crónicas de *El País* de 1897, en las que criticará duramente a la Inquisición y afirmará: "Estamos condenados a los volúmenes de filosofía católica"⁴⁰.

³⁹ José M^o Valverde. Azorín. Barcelona, Planeta, 1971, p. 25.

⁴⁰ Crónicas publicadas en el periódico madrileño *El País* el 3-1-1897 y el 18-1-1897.

De su espectacular e incoherente cambio de ideología en esta etapa con el paso del catolicismo fundamentalista de *La Educación Católica* de 1892 al anarquismo más acendrado de sus obras de 1894 hablará años más tarde en un artículo:

El cambiar de opinión, cuando el cambio es sincero y desinteresado, no humilla ni desdora a nadie. Aparte de que cuando el escritor ha avanzado en la vida, cuando se conocen un poco los resortes de la técnica literaria, se ve que todo lo que se decía antaño se puede decir ahora, substancialmente, pero cambiando la forma⁴¹.

CARTAS A AHRIMÁN (1893-1894)

Tras recobrar la lucidez, Amat empieza a escribirle de nuevo a Valencia, sigue dándole instrucciones y pidiéndole ayuda para la revisión de su desbordante obra. En su primera carta de 4 de octubre de 1893 le pide que en caso de que muera sea él quien escriba su biografía y dos días más tarde, en otra mucho más extensa describe a su sobrino su estado de ansiedad, le muestra su afecto y le recuerda que sobre él recaerá una parte de su herencia.

“Querido Pepe: después de acostarme y levantarme 20 veces, da la una y no puedo estar en la cama ni fuera de ella; y no tengo más remedio, para luchar con el mal, que escribir; pero ¡ay! que no puedo ya (...). Si yo pudiera alegrarme me alegraría de que escribas la Ontología, pues me da tristeza ver tanto escrito mío (los voy repasando en mi memoria) y que sirvan quizás un día para tacos de arcabuces (...) Cuánto quehacer te doy, hijo mío, pero sabes que te quiero como a un hijo. Por ti tendrá Miguelito la historia de su padre y sus principales escritos en un libro (...). Con reserva te diré que, para el caso de que mi hijo muera antes que yo, o aunque muera después, muera sin hacer testamento, como yo en ese caso puedo disponer del tercio de mis bienes, te dejo toda mi biblioteca y archivo”⁴².

En esta época las cartas a su sobrino dejan traslucir a un Amat muy enfermo que destila victimismo y envía trabajos incansablemente a la prensa sin recibir una respuesta cortés o verlos publicados. Las continuas ediciones de sus obras, que carecen de lectores y compradores, se van apilando en su casa de Petrer como en fosa común. D. Miguel reconoce, con bastante lucidez, la clave de su malogro. “Estoy muy enfermo y voy a morir de una manera horrible, sobrino mío. Si mi hijo sobrevive a la gran catástrofe él heredará mi gloria, si la consi-

⁴¹ “Lo intangible”, *ABC*, 9-3-1915.

⁴² Carta del 6-10-1893.

go, aunque lo dudo, pues que los tiempos, son contrarios a mis ideas. ¡Qué diez años para mi hijo y para mí! Tu afligidísimo tío⁴³.

Decide convocar un certamen literario, un nuevo proyecto para ocupar su irrefrenable pensamiento además de reclamar atención sobre los conflictos de España con Marruecos y sobre su persona. Para ello implica a algunos amigos ya distantes en el concurso. Azorín se encargará de desmontarlo, por considerarlo inadecuado, al no entregar las cartas con la explicación de su plan que su tío le había remitido para que las repartiera en Valencia.

La correspondencia de Amat sigue siendo excesiva y obsesiva. Junto a las íntimas revelaciones de su dolor, dará a su sobrino continuas instrucciones para que corrija sus artículos y coordine la edición de sus obras que se duplican, triplican y multiplican gracias a que D. Miguel escribe sin tregua, noche y día, como terapia compulsiva con la que combatir la enfermedad nerviosa que le aqueja. Necesita a sus amigos para salir del olvido. Envía largos artículos a Teodoro Llorente para que se los publique en *Las Provincias* y éste se niega. D. Miguel se lamenta por enésima vez ante su sobrino y ve tambalearse su inamovible fe.

No vendo un ejemplar de ninguna obra. ¿No se te ocurre ningún medio para hacer propaganda? ¿No conoces ningún director de colegio o maestro de escuela? Te incluyo un prospecto por si quieres enseñarlo a algunos profesores. ¡Escribeme! No puedo olvidar lo que hizo Llorente. ¿Y que un hombre como él goce de la vida y yo muera sin paz, tan bueno como he sido? No lo entiendo. He perdido la fé, Pepe⁴⁴.

Publicar es ya el único consuelo, pero su hijo pone trabas a este deseo porque teme la pérdida de todo el patrimonio familiar. Azorín se transforma en su única tabla de salvación. El rescoldo de sus esperanzas se concentra en el libro que ha de preparar su sobrino con todas sus obras y su biografía. Con él pretendía arañar un poco de gloria literaria que lo salvara del olvido. Lo único que consiguió fue que Azorín perdiera un gran número de libros, recortes y manuscritos que le envió.

El fin de las cartas a su sobrino y de sus publicaciones en la prensa en noviembre de 1893 indican su penúltima recaída. El orden llega de nuevo a su cerebro en abril de 1894. Mientras, un Azorín que no reconociera el viejo maestro, edita el librito *Buscapiés (Sátiras y críticas)*. En él agrupa diecisiete artículos donde se ofrece una visión crítica del pasado y de la España moderna y se hace especial hincapié en el estilo sencillo y ágil de Luis Bonafoux, adecuado para huir de estilo envarado, retórico y académico del XIX. El joven escritor ha vislumbrado ya la prosa que busca. Este año colabora también en *Bellas Artes* con críticas de libros y esbozos artísticos. En uno de ellos afirma

⁴³ Carta del 13-10-1893.

⁴⁴ Carta sin fechar, probablemente del 27-10-1893.

que “La humanidad camina hacia el comunismo anarquista, pero camina con paso tardo”⁴⁵.

Amat reanuda, en abril de 1894, su relación epistolar con su sobrino y su prolífica escritura. Cree estar al borde de la muerte, como se deduce del encabezamiento de su siguiente carta, y siente que todos le toman por loco.

Mi última carta y mi último ruego.

Petrel 19 de abril 1894.

Querido Pepe: adjunto el talón para que recojas un paquete de 25 ejemplares de *El Amor Cristiano*. Tengo el convencimiento, querido Pepe, de que la obra puede hacer mucho bien, pero se creen todos que está escrita por un loco, y ni siquiera me contestan dándome las gracias. Únicamente algunos periódicos de Alicante le han dedicado los sueltos que verás adjuntos. Remití media docena de ejemplares a D. Damián Isern, director de la *Unión Católica*, para Pidal, Conga-Arguelles y otros, y nadie me ha escrito. ¡Qué obra tan desgraciada!

Si yo hubiera estado bueno y afiliado a un partido político... (...) Aquí tengo 100 ejemplares más. Si quieres alguno para los críticos de hoy día, pídemelo. ¡Qué horrible situación la mía! ¡Qué catástrofe! (...) Recoge los juicios críticos que se publiquen. No tengo ilusión de nada. ¿Qué han hecho de mí? (...) ¡¡Y muero loco!! No. Muero destruido, descalabrado y envenenado (...) Mucho quehacer te doy, pero sé que lo harás con gusto, pues tú sabes lo que conviene difundir *El Amor Cristiano*; y eres quien me ha comprendido mejor en el mundo. ¡Qué tristeza!

Su delirio le lleva a escribir las 24 horas del día y prosigue con su proyecto de fundir sus 15 tomos de obras impresas y manuscritos en una sola antología. Los efectos de su enfermedad aparecen cada vez descritos con mayor nitidez. La inconsciencia está a punto de dominarlo.

(...) La una de la noche. Después de intentar descansar, no he conseguido más que dormir ligeros ratos de un cuarto de hora. Mi situación, Pepe, es horrible. No puedo tomar ni caldo ni leche; y sin embargo mi estómago está bueno, pero no funciona porque no le puedo dar alimento. La tirantez, sequedad, dolor y debilidad de la cabeza son irresistibles.

Como mi debilidad es tan grande, apenas puedo tenerme en pie; y sin embargo, el delirio, el desasosiego me obligan a andar..., a pasar a la sala de escribir, para ver si puedo apartar de mí los tristísimos pensamientos que me acosan. Un mar de moscas no me dejan tener las manos sobre el papel. Me quejo al Creador de mis grandes sufri-

⁴⁵ “Revista de Libros. Kropkine, a la manera francesa”, *Bellas Artes*, 17-11-1894.

mientos y de su impasibilidad, y de la tristísima suerte que me espera, (...) hice un esfuerzo y acudí a Dios demandándole que no permita acabe en tal estado. Ya sabes mis sufrimientos físicos. En cuanto a los morales: considerado la sincera fé que he tenido, la vida que he llevado, mis escritos, la manera como he educado a mi hijo etc.,etc., comprenderás mis penas. Adiós, no sé si te volveré a escribir. Envíame mis escritos para que estén todos juntos. Tu infortunado tío⁴⁶.

Las respuestas del joven Azorín respecto a la corrección de la obra de D. Miguel son bastante superficiales y éste se lo advierte con gran sutileza. Conserva la lucidez dentro de su estado y reclama a su sobrino franqueza en sus críticas aunque se pone definitivamente en sus manos.

Querido Pepe: he recibido los manuscritos con tu carta. No puedes imaginarte cuánto te agradezco las observaciones que me haces respecto a la forma del verso. Acepto todas tus correcciones, y deseo que en lo que te vaya mandando hagas lo mismo. También deseo que acabes de ser franco, mirándome como a un hermano. Adivino un pensamiento tuyo. Te pregunté qué te parecía de las notas, y no me has contestado. Yo me acordé de aquellos versos:

Si el sabio calla, muy malo.

Si el necio aplaude, peor.

(...) Dime valientemente tu opinión, a ver si arreglamos un buen librito (...) Mi conciencia literaria también me desilusiona. Pero estoy decidido a hacer lo que tú me digas, primero por la confianza que me inspiras, y segundo porque estoy malo, muy malo y dudo de mí mismo⁴⁷.

Azorín le da una alegría inmensa a su tío al enviarle el principio de la biografía que tenía que preparar para la antología postrera de Amat.

Querido Pepe: he recibido la tuya con todos mis manuscritos y el principio de mi biografía. ¿Qué te puedo decir, hijo mío? Te doy las gracias porque haces caso de un infeliz, infortunadísimo, que el mundo olvida y quizá desprecia. (...) Está divinamente bien escrita, con mucha corrección, estilo ameno, y con gran discreción: mucha alegría me darías, lo mismo que a Miguelito, (como verás por su adjunta carta) si acabaras esa antología antes que yo me inutilice del todo, lo cual está más próximo de lo que tú te figuras. Nadie como tú, que me has tratado y me conoces a fondo y que has leído todas mis obras, puede hacerme justicia⁴⁸.

⁴⁶ Carta del 25-6-1894.

⁴⁷ Carta del 1-6-1894.

⁴⁸ Carta sin fechar, atribuida por el profesor Salvador Pavía al 5-7-1894.

Este año lleva 11 obras en marcha y ese cuantioso trabajo que mantiene activo y cuerdo a D. Miguel amenaza con engullir al joven Azorín, que ya no comparte el caduco ideario de su tío y su vetusta concepción de la literatura. En las cartas de agosto de 1894 Amat habla de un concurso al que iba a presentarse su sobrino y para el que preparaba una memoria. Un trabajo que parece surgir de la imaginación del adelantado discípulo para escapar de las agobiantes exigencias del maestro. D. Miguel le ofrece de inmediato su consejo y su nutrida biblioteca como consulta a fin de que consiga el premio. Reclama toda la atención de su sobrino: “Te necesito con urgencia las 24 horas. No tengo a nadie”⁴⁹.

Su última carta está fechada el 11 de septiembre de 1894. Después de anunciar en muchas anteriores su postrera voluntad y despedirse de Azorín, esta misiva no apunta hacia ese final y sí hacia la desgana y desinterés que invaden al adelantado discípulo frente a las demandas obsesivas de su tío. Amat recrimina a su sobrino por haber desoído sus llamadas para que acudiera a su lado y corrigiera una de sus múltiples obras.

La recaída final de Amat debió producirse a principios de noviembre. El 7 de noviembre de 1894 se publica su última colaboración en la prensa. Azorín nunca llegó a terminar la biografía de su tío para que se publicara abriendo un grueso tomo con la antología de Amat. De hecho D. Miguel desconoce completamente la evolución que ha experimentado su sobrino en los últimos tiempos hacia la rebeldía y el anarquismo.

En 1895 éste se autopublica dos obras que generarán bastante sorpresa y revuelo en los ambientes literarios valencianos: *Anarquistas literarios: notas sobre la literatura española*, en el que hace un repaso al pasado y presente de nuestra literatura y defiende, lo que será la esencia de su estilo, la total fidelidad del escritor a la realidad y *Notas sociales (vulgarización)*, un folleto dedicado a la lucha política anarquista con fines propagandísticos.

Amat pasará un año y medio sumido en el dolor y el extravío y en la primavera de 1896 alcanzará la paz última de los que nada sienten. Su certificado de defunción explica la causa de la muerte. “Falleció el día 26 de mayo a las seis de la tarde en su domicilio a consecuencia de apoplejía cerebral fulminante”. Tenía 59 años.

Azorín reacciona contra el trágico destino de su tío. Empieza aquí su larga carrera en la que varía de estilo literario y opiniones políticas sin ningún rubor buscándose a sí mismo, su propia literatura y, como no, el éxito. Pasado el sarcullido anarquista y libertario irá decantándose hacia un pragmatismo y una ironía mansa y escéptica que desembocarán en su conservadurismo final. La larga travesía de las ideologías le conduce a la escarpada senda del estilo. Logrará coronar la cima y se convertirá en el mito, hito y rito de la Generación del 98.

⁴⁹ Carta sin fechar situada por el profesor Salvador Pavía en la primera decena de septiembre de 1894.

LA SOMBRA DE AMAT

Amat moría solo, loco y sin el pasaporte a la posteridad por el que tanto había luchado. Hoy sus restos reposan anónimamente, revueltos con los de muchos otros vecinos, en el antiguo cementerio de Petrer. Será Azorín la estela que Amat dejará en el mar de las letras. Un Azorín aún demasiado joven que no supo corresponder a la entrega y ayuda de su tío con un poco de compasión en el final atormentado de su existencia. Siete años después de que D. Miguel desaparezca aún está presente en la vida de su sobrino. Azorín, mordido por el recuerdo, el cariño y la culpa transforma a su tío en el personaje Pascual Verdú de su novela *Antonio Azorín* para brindar un tributo definitivo a su maestro y otorgarle una muerte dulce que, seguramente, no tuvo. Sentado junto a su lecho, brota desde adentro un pensamiento, que aflora a través de la voz lenta y sonora del discípulo:

—¡Maestro, maestro; si me oyes aún, yo te deseo la paz!⁵⁰

D. Miguel deja muchos de sus libros a su sobrino y le nombra albacea de sus obras aunque no serán estos bienes materiales su legado esencial. Azorín sabrá extraer a tiempo la moraleja de la derrota de su tío. El deseo de superación y el miedo al fracaso, claves de la personalidad de Amat, se reproducirán en su sobrino. José Rico Verdú en su original estudio *Un Azorín desconocido. Un estudio psicológico de su obra* sostiene una tesis que explica la evolución ideológica y literaria de Azorín fundida a la presencia-ausencia de Amat. “Impregnado por él en su propia carne, no pudo nunca desasirse y liberarse de él. El fracaso literario que ha experimentado su tío no dejará nunca de atormentar al joven escritor”⁵¹. Y pone directamente el dedo en la llaga al afirmar:

Su tío fracasó, por no haber sabido amoldarse, porque fue siempre fiel a sus propios ideales. Martínez Ruiz le tiene presente y sabe que ha de sacrificarse a sí mismo ante ese Moloc que es la crítica y el público, si quiere llegar a alcanzar la gloria literaria⁵².

Azorín siente al Amat que va desangrándose y degradándose en sus cartas, bebe de este revés definitivo en forma de locura, sufre una honda crisis espiritual y cambia lecturas, ambientes, amistades e ideología. En noviembre de 1896 junta un poco de fama entre los escritores progresistas y marcha a Madrid. Su ataque a todo lo establecido se hace cada vez más virulento hasta que decide huir de Juan de Lis, Fray José, Cándido y Ahrimán y se refugia tras un pobre seudónimo: “Este”. Un escaso demostrativo para ejemplificar su decepción y escepti-

⁵⁰ Martínez Ruiz, José, *Antonio Azorín*, edición de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1992, p. 142.

⁵¹ Rico Verdú, José, *Un Azorín desconocido. Un estudio psicológico de su obra*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, 1973, p. 20.

⁵² *Ibidem*, p. 128.

cismo. Finalmente se repone de su abulia y decide que la originalidad no reside en los ideales sino en el estilo, no en el fondo sino en la forma. Escribe tres novelas autobiográficas: *La Voluntad* (1902), *Antonio Azorín* (1903) y *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904) que protagoniza un señor vulgar, que vive en provincias, con las que intenta acercarnos a la vida de cualquier español. Se oculta entonces tras un nombre muy común en su comarca natal: Azorín. Con estas novelas se convierte en el centro de todas las miradas. Empieza a saborear el triunfo que se le negó a su tío.

Trabjará como articulista en los periódicos *El País*, *El Globo*, *El Progreso*, *El Imparcial*, *España*, *ABC* y colaborará en las revistas *Nuevo Mundo*, *La Ilustración Española*, *Lecturas*, *La Esfera*, *La Vanguardia*, *Blanco y Negro*... Será cinco veces diputado a cortes, ocupará en dos ocasiones la subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y desde 1924 será miembro de la Real Academia Española.

Escribirá decenas de obras. Novela, teatro, ensayos, biografías, críticas, reflexiones literarias, libros de viaje, memorias... Un reguero de papeles con un estilo nuevo y personal que lo convierten en una celebridad de su época y un tótem literario de nuestro tiempo. Y su mérito será mayor porque conquista las alturas creando y recreando lo cotidiano, lo vulgar, la realidad diaria del paisaje, el pan, el trabajo, la vida de los pueblos, los estrechos destinos de personajes normales. Con Azorín cualquier vida gris se tiñe de luz, la magia brota de las situaciones y objetos más mediocres. Su extraordinaria capacidad para mirar y sentir lo que le rodea, absorbe lentamente un rincón del mundo y nos lo devuelve transformado en un universo brillante, lleno de pequeñas cosas, milagrosas sorpresas extraídas de una rutina poblada de seres sencillos, anodinos y hermosos al tiempo. Su literatura es un pulcro larario ascendido, por arte y gracia de los críticos y demás subespecies literarias, a la categoría de templo.

Una pregunta final: ¿Hubiera sido idéntico el triunfo de Azorín sin el acicate perenne de la desolada sombra de Amat? No hay respuesta, sólo algunas palabras que Azorín teje para describirle y recordarle. Atrás quedan la enfermedad, los extravíos mentales, la falsa modestia, su victimismo, inseguridad y absorbente carácter. Ahora triunfa el poeta de cicatrices en el alma, inagotable fe y bondad infinita.

Azorín mira pensativo a Verdú –Amat–, 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; lo que importa es la espontaneidad, la largueza, la tolerancia, el ímpetu generoso, el arrebato lírico. Y Verdú es un bello ejemplar de esos hombres fuerza que cantan, ríen, se apasionan, luchan, caen en desesperaciones hondas, se exaltan en alegrías súbitas; de uno de esos hombres que accionan fáciles, que caminan rápidos, que hablan tumultuosos, que dicen jovialmente a los necesitados: “¡Ah!, sí, sí, desde luego”, que tienden los brazos para abrazar desde la

segunda entrevista, que piensan sinceramente al recibir la ofensa: “Soy yo, soy yo el que tiene la culpa”, que suben setenta escalones, y otros setenta, y otros cincuenta para hacer un favor al amigo del amigo de un amigo, que contestan las cartas a correo vuelto, que lanzan largos telegramas entusiastas por nimias felicitaciones, que son buenos, que son sencillos, que son grandes⁵³.

El tiempo, el gran protagonista de su obra, susurrará a Azorín su gran secreto. Cuando escribe *El enfermo* en 1943, con 70 años, ya ha entendido que la distancia filosófica, política y de credo que le separa de Amat no tiene nada que hacer contra la vencedora absoluta de todas las batallas. En esta novela Víctor Albert y Mira, un escritor también septuagenario que vive en Petrer, recibe una enseñanza definitiva⁵⁴.

No existe ni lo viejo ni lo nuevo: existe la vida.

⁵³ Martínez Ruiz, José, *Antonomo Azorín*, edición de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1992, pp. 124-125.

⁵⁴ José Martínez Ruiz, Azorín, *El enfermo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1961, p. 136.

SOBRE UNAS CARTAS A LA EDUCANDA LUISA RUIZ Y MAESTRE

María Martínez del Portal
Catedrática de Lengua y Literatura

A mi tía María Luisa Martínez del Portal. In memoriam.

“Las impresiones recibidas en la crianza quedan grabadas para siempre”.
Amancio Martínez Ruiz, *Una menestra*.

Está fuera de toda duda que Petrel aparece con bastante frecuencia en las páginas azorinianas. Como también lo está que sus trazos paisajísticos y ambiente quedan siempre, y desde *Antonio Azorín* (1903) a *Ejercicios de castellano* (1960), envueltos en tintes plenamente benignos.

A mi ver, la razón es sencilla: el recuerdo de la madre, al proyectarse sobre la realidad enjuiciada, no sólo dulcifica y embellece lo ya de por sí positivo, sino que además se muestra capaz de limar cualquier posible aspereza. Como afirmó Baquero Goyanes, al referirse a la imagen que de Petrel se nos ofrece en *Antonio Azorín* (concretamente a aquella con la que finaliza el capítulo XIX, primera parte, de esta novela), el escritor “describe desde la emoción, desde el cariño por el pueblo de su madre”¹. De ahí que claridad, pulcritud, sosiego, serenidad confortadora sean frecuentemente las notas que lo definen. Incluso, en ocasiones, surge un algo que le confiere al poblado “otra atmósfera más íntima” –tal y como afirma el autobiografiado X en el capítulo XVIII, “Carpintería, alfarería”, de *Memorias inmemoriales*–.

Ahora bien, es muy posible que la madre del escritor se sintiera unida a Petrel no sólo por nacimiento y familiares, sino también, y sobre todo, por el cariño y cuidados que éstos supieron dispensarle². De ahí que considere oportuno indagar

¹ Mariano Baquero Goyanes, *Azorín y Miró*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1956, p. 54.

² De los estudios que relacionan a la joven Luisa Ruiz con su entorno petrelense quiero destacar el realizado por Bonifacio Navarro Poveda, “Administración de las tierras de María Luisa Ruiz. El libro de curaduría. 1863-1870”, *Petrel, Festa 94*, pp. 50-55. Asimismo, y por su indudable delicadeza, el escrito por Enrique Amat, “Sobre la madre de Azorín”, *Mi manera de pensar*, Petrel, Ayuntamiento, 1991, pp. 199-201.

en ese mundo de afectos. Mundo en el que acaso pudiera encontrarse la clave del signo, casi paradisiaco, con el que Petrel aparece en las páginas azorinianas. Seguidamente, y valiéndome de unas cartas familiares, me propongo un acercamiento al tema.

Entre los recuerdos que guardo de mi bisabuela Luisa –Luisa Ruiz Maestre (Petrel, junio de 1845-Monóvar, octubre de 1916)– se encuentra una serie de cartas que le fueron dirigidas siendo muy joven, casi una niña. Parte de las mismas, fechadas en Petrel durante los años 1856, 1857 y 1859, llevan la siguiente dirección: “Srta. D^a Luisa Ruiz y Maestre, Educanda en el Convento de las Salesas de Orihuela”. La mayoría van firmadas por sus abuelos maternos José y Luisa (a los que la nieta como estrechando lazos llamará papás: papá José y mamá Luisa; y ellos mismos, en más de una ocasión, terminan así sus cartas: “Tus aftmos. papás que de corazón te estiman, José y Luisa”). Como es sabido, estos abuelos son José Maestre y Luisa Rico, ambos terratenientes, avicinados en Petrel, la “jolie petite ville”, en la que a finales del siglo XVIII había nacido el primero (uno de los bisabuelos de José Martínez Ruiz con ciertas aficiones literarias)³.

Se trata de cartas sencillas, casi ingenuas, acaso triviales desde una perspectiva ajena –que no puede ser la mía–; pero siempre extraordinariamente entrañables, tendentes a paliar la aridez del internado. Se diría que cualquier hecho o circunstancia les lleva a los abuelos a recordar a la nieta ausente: si hace calor lamentan el posible “sofoco” oriolano, tan ajeno al bonancible clima de Pusa, en donde los tres pasaron los dos veranos anteriores, en donde la pequeña Luisita podía corretear “aliviada de ropa”; si van a Alicante aprovecharán el viaje para comprar papel, pluma y algún libro de “devotas historias” de las que debe leer la joven; si los días comienzan a alargarse proyectarán un viaje para abrazarla (haremos “un viaje de siete leguas: no te digo a que ciudad o pueblo iremos porque creo que lo acertarás”). El huerto de la casa está muy presente: sus frutos, junto a los dulces preparados por la abuela, figurarán en los reiterados envíos que irá recibiendo la educanda (almendras mollares verdes, almendras en pepita, nueces, higos y almuzas). Tan sólo una apacible afición acorta las cartas del abuelo: el ver regar (“Están regando las huertas y el huerto y como sabes lo mucho que me gusta ver regar te escribiré poco”). Tal vez por ello, en esta ocasión, la abuela coge la pluma y –con su letra casi ilegible, su anárquica puntuación y su explicable seseo– trata de suplir al abuelo.

Pasarán los años y el internado. Alicante, Madrid y Valencia, acaso, serán lugares en los que circunstancialmente resida la joven. El cariño de sus abuelos se traducirá, entonces, en apremiante llamada: “Mi querida Luisita: dime cuán-

³ Entre sus escritos: una obra religiosa, *María en el Evangelio* y una narración en parte dialogada, *La merienda*. Véase, al respecto, Salvador Pavía Pavía, *Don Miguel Amat Maestre (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín*, Petrel, Caja de Crédito de Petrel, 1986, p. 186.

A diferencia de otros familiares, José Maestre no aparece en las páginas azorinianas. Sin embargo, es muy posible que la figura del abuelo materno trazada en el cuento así titulado (*Blanco y Negro*, 30-12-1905) esté elaborada con rasgos del abuelo materno –Amancio Ruiz Mira, muerto en fecha temprana– y del abuelo materno de su madre –es decir, José Maestre–.

do te has de venir porque aquí ya no podemos pasar más tiempo sin verte, y por lo mismo te digo que te vengas”.

De cuando en cuando, encontramos en las cartas comentadas referencias a familiares y amigos: la mamá (que “se fue ayer a Monóvar y me entregó el cajoncito y el ramo para que a la primera ocasión segura te lo mandara”); la tía Luisa (que “tiene mucho trabajo” porque el tío “hace ya un mes y medio que está enfermo”); el tío Ramón (al que “encargamos que durante nuestra ausencia te vaya mandando las pocas almendras verdes que aún quedan en el huerto”); Ancheleta, Pepa la Dida, Felipa o Felipeta (que “preguntan por ti”); tus amiguitas (que “vienen por tus cartitas para que la señora maestra las lea en la labor”).

Es muy posible que parte de lo dicho por los abuelos, en estas entrañables cartas, sea capaz de sugerir al buen lector de la obra de J. Martínez Ruiz, máxime si tal lector es conocedor de Petrel, una serie de entronques con las páginas azorinianas. Me permito subrayar las más visibles: el nombre de Pusa nos remite a la casa y tierras que en *El enfermo* toman el nombre de El Sírerer (capítulo XXXIV)⁴; el huerto, elemento constitutivo por excelencia del Petrel azoriniano, al epicúreo Sarrió, a la enamorada Pepita y a cuantas figuras de escritores sitúa en este pueblo (Pascual Verdú, Víctor Albert, Gregorio Pina, Joaquín Amat⁵); los frutos del huerto a evocadas vivencias de niñez (“en el huerto, de la familia también, había frondosos almeces de los que X cogía las dulces bolitas cuyos huesos arrojaba con ímpetu por una cerbatana”, capítulo XXXIV, “Casas”, de *Memorias inmemoriales*); el gusto del abuelo José por “ver regar” a diversas páginas del biznieto (entre otras, al artículo “Los pequeños placeres”, centrado en la satisfacción que produce “el ver regar”, *Blanco y Negro*, 12-8-1905). Incluso los dulces hechos por la abuela, las posibles rosquillas y tórtitas, a aquellos elaborados por su madre y por su hermana María (“María, en el ambiente apropiado, podría elaborar, como elaboraba mi madre, las coquetes y los rollets seculares”, capítulo XXXI, “María”, de *Memorias inmemoriales*)⁶.

Esencialmente sugeridores son algunos de los nombres que aparecen en estas cartas. De la tía Luisa, casada por entonces con Ramón de Montengón y después, en segundas nupcias, con Miguel Amat (el Pascual Verdú de *Antonio Azorín*); del tío Ramón, el marido de la tía Magdalena (“Mi tía Magdalena, la de Petrel, siempre vestida de oscuro, parca de palabras, severa para los hijos, a quienes no perdonaba ni una palabra inconveniente, ni una mancha en el traje”, capítulo XXIX, “Blanca March”, de *Valencia*).

⁴ En realidad, esta finca estaba enclavada no en Pusa, sino en sus cercanías –en Catí–. El nombre de El Sírerer viene sugerido por la abundancia de cerezas. Escribe Azorín: “El Sírerer es el Cerezal o la Cerezida” (*op. cit.*, capítulo citado). Escribe Amancio Martínez Ruiz: “Recuerdo las cerezas de las umbrosas cañadas de Catí, en el seno del contiguo monte del Cid” (*Una menestra*, obra inédita, p. 8). Mi bisabuela conservó una curiosa maqueta de la casa de Pusa. Esta maqueta pasó a su nieta María Luisa Martínez del Portal.

⁵ Personajes, respectivamente, de las siguientes obras: *Antonio Azorín*, *El enfermo*, “Estudios históricos”, de *Cavilar y contar*, “El humo del alfar”, de *Pensando en España*.

⁶ Mi abuela María –María Martínez Ruiz–, al igual que su madre, reunió numerosas recetas de repostería y guisos en un cuaderno de hojas rayadas. Por lo general, indicaba la procedencia de cada receta. Es significativo que, en buena parte de las mismas, se lea: “De la mamá Luisa”. Es decir, de la bisabuela de Petrel. Evidente prueba de lo que Amancio Martínez Ruiz llama el “tirón hereditario”.

Mención especial requiere otro de los nombres que encontramos en estas cartas. Me refiero al de Ancheleta. Como es sabido, otra Ancheleta, acaso la misma, será recordada por Martínez Ruiz como amiga de infancia de su madre; leemos en *Posdata*:

Ancheleta (Angelita) no era una sirvienta; había sido compañera de mi madre, cuando ambas eran niñas. Vivía en Petrel —el pueblo de mi madre— y venía frecuentemente a Monóvar. En Petrel tenía las llaves de nuestra casa; creo que también un hijo suyo llevaba arrendados unos predios nuestros. ¿Que edad tendría Ancheleta cuando se fijó indeleblemente en mí su imagen? ¿Unos cincuenta y tantos años? Era alta, llena, bien proporcionada, los ojos claros, el pelo en bandós, que cubría parte de las orejas, la crencha en medio. Prestancia en modestia: así podríamos definir a Ancheleta⁷.

No puedo precisar si se trata de la misma mujer a la que hace referencia el escritor, en la obra de Jorge Campos —*Conversaciones con Azorín*—, con explícito y contenida emoción, al referirse a la muerte de su madre:

Una amiga de la infancia, que había venido para estar junto a ella, quiso amortajarla; me entregó un papelito con un mechón y una horquilla⁸.

Volvamos a las cartas. En estos años y de otros lugares también van llegando al internado oriolano para la educanda Luisa Ruiz y Maestre. Desde Monóvar le escribe su madre; desde Alicante y Valencia, la tía Luisa; desde Valencia, el tío Miguel Gerónimo Amat. Este último anuncia el envío de dos ejemplares, uno en castellano y otro en latín, del *Oficio Parvo* (lectura que marcará toda una devota constante a lo largo de la vida de la entonces joven Luisica, como cariñosamente la llama su tío Miguel Gerónimo)⁹. Asimismo, contiene esta carta una

⁷ Amancio Martínez Ruiz deja amplia noticia de Ancheleta: “A media mañana ha llegado de Petrel, en donde vive, Ancheleta (Ángela); fue niñera de mi madre. La queremos mucho en casa por su carácter bondadoso. Su hijo Pepet cuida las huertas que allí tenemos [...]. Ancheleta es una mujer, aún fresca, de rostro sanguíneo, ojos reidores, ademanes comedidos y habla respetuosa fiel a una sana tradición. Cuando cuenta de alguien algo desagradable o de pesar, tiene un gesto rápido de disgusto y enseguida vuelve a su reír bondadoso. Posee una tolerancia comprensiva de las cosas de la vida. No olvida visitarnos y pasar algunos días con nosotros, y siempre trae algún pequeño obsequio: tales como una bonita cantarilla, un cucurucho de caramelos caseros con esencia de bergamota, estampitas religiosas, romances callejeros, o cualquier otra chuchería. Hoy viene a hacer los panes de higo”, *Una menestra*, pp. 59-60.

⁸ *Conversaciones con Azorín*, Madrid, Taurus, 1964, p. 172.

⁹ Roberta Johnson, en *Las bibliotecas de Azorín* (Alicante, CAM, 1996, p. 451), al catalogar un ejemplar del *Oficio Parvo de Nuestra Señora*, incluye la siguiente nota: “Devocionario que usó doña Luisa Ruiz Maestre, siendo educada en las salesas de Orihuela”. Ahora bien, en el ejemplar reseñado consigna como fecha de edición la del año 1882. Advuértase que lo tardío de la fecha desmiente que dicho ejemplar fuera utilizado por Luisa Ruiz en el colegio.

De la religiosidad de la madre de Azorín da amplio testimonio, basándose en Pilar Martínez Ruiz, Rafael María Hornedo, “Formación religiosa de Azorín”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año L, núms. 1-4, 1974, pp. 383-422.

breve referencia a los hijos del remitente: "Pepico y Miguel, que están aquí, te saludan afectuosamente, Enríquet en Petrel una temporadita". Como ya quedó indicado, el joven Miguel será, al cabo de los años, el segundo marido de la tía Luisa y, es más, se convertirá en la figura petrelense que, a excepción de la madre, ocupe el lugar más destacado en las páginas azorinianas¹⁰.

De su tío Miguel Amat Maestre, a quien da el nombre de Pascual Verdú –también quedó indicado–, ofrecerá J. Martínez Ruiz cumplida información en la novela *Antonio Azorín*. Es evidente que, tanto en la realidad como en la ficción, los infortunios marcarían injustamente el final de una vida presidida por la rectitud y la bondad. Cuanto de ejemplo a seguir pudo suponer el que fuera aplaudido poeta para el futuro escritor, se desprende de la muy conseguida retrospectiva de infancia que llena el capítulo XV, primera parte, de la citada novela. Recordemos parte de tan bella y emotiva rememoración:

... yo veo á este señor de pie, con los ojos alzados, con los brazos extendidos, con la cabeza enhiesta. En este momento el sombrero de jipijapa rueda por el suelo; yo me acerco pasito, lo cojo y lo tengo con las dos manos, en tanto que oigo los versos con la boca abierta.

Luego que acaba de recitar este señor, charla ligero con mi madre; luego se pone en pie, me coge, me levanta en vilo y grita: "¡Antoñito, Antoñito, yo quiero que seas un gran artista!"

En resumen, cartas que, a mi entender, nos remiten a puntuales motivos y personajes azorinianos, relacionados con el mundo de afectos que unió a Luisa Ruiz Maestre con su pueblo nativo.

¹⁰ De nuevo, remito al lector a la mencionada obra de Salvador Pavia Pavia.

LUCECITAS PARA AZORÍN: SUS ASCENDIENTES; SUS PUEBLOS; SUS CASAS; SUS VIEJAS CARTAS FAMILIARES

Santiago Riopérez y Milá
Abogado y biógrafo de Azorín

Desaparecen los escritores; se mueren; se olvidan; casi nada queda de su memoria. A veces no sabemos de dónde vinieron ni en qué familia y paisajes desarrollaron su infancia y adolescencia. ¿Dónde estarán sus libros, sus manuscritos, sus papeles y las cartas entrañables, íntimas, que escribieron? ¿Y las casas y los jardines donde comenzaron a balbucir y a iniciarse en la gestación de su obra literaria? Su labor ya está hecha, acabada, desligada de ellos mismos, y las creaciones de su talento y de su inspiración son como pequeños universos que giran y giran con una rara independencia que, en ocasiones, no nos permiten descubrir ni conocer la sombra humana de sus creadores.

Azorín es un caso raro en nuestra Literatura. Cada página suya es como un espejo terso, bruñido, donde aparece él mismo, con sus inquietudes, perplejidades y melancolías: su creación artística se levanta sobre el propio soporte de su personalidad y es la sorda lamentación, en fin de cuentas, de su fina sensibilidad, de su aguda inteligencia, de sus amarguras y carencias íntimas; a manera de una reiteración, constante, pertinaz, de su sentido de la vida. En sus páginas encontramos, latiendo como corazones partidos, el paraíso perdido de su infancia, su adolescencia batalladora y estudiosa, la febrilidad que le consumía a la hora de escribir; el recuerdo de su madre y de sus paisajes nativos; la desesperación frente al tiempo que huye.

Azorín ha incorporado a la literatura española la geografía diminuta de sus pueblos levantinos –Monóvar, Petrel, Yecla, Elda, Villena, Alcoy–; nos ha retratado, en estampas sensitivas, las casas, rústicas y urbanas, las antiguas fincas campestres, el perfil emocionado de sus ascendientes. Caminos, veredas, atajos de una orografía sentimental, con sus árboles y plantas minuciosamente descri-

tos y asimilados. Los olores, los colores, los sonidos, el silencio, de unas tierras que fraguaron su vocación, y en las cuales su espíritu se abrió a las contradicciones de la existencia. Los grises y azules de su prosa, la clara luminosidad de sus vocablos, la visión directa de las cosas, aquí tienen su cuna originaria y estremeecedora.

Monóvar es “la ciudad apacible”; Yecla, “la ciudad adusta”; Petrel, el lugar de nacimiento de su madre. En Yecla –donde nace su padre–, transcurre Azorín ocho años de internado en el Colegio de los Padres Escolapios. En estas ciudades tiene Azorín sus casas y fincas familiares: en ellas tiene prendidos siempre sus primeros recuerdos imborrables; de ellas salen el fermento de sus iniciales recreaciones y la silueta conmovida de sus personajes primerizos. En la iconografía literaria azoriniana sobresalen la figura de su bisabuelo paterno, José Soriano García, que, en Alcoy, y en mayo de 1838, publica un libro de apologética religiosa; y sus tíos, Miguel Amat y Maestre –de Petrel–, y Águeda y Antonio –de Yecla–. Y sus padres, en especial, la madre.

Azorín anota en su libro de *Memorias inmemoriales* que ha leído dos o tres veces el trabajo de su bisabuelo, y que hay en él páginas sutiles de profunda filosofía, haciendo notar que hasta un año después –en 1839– no aparece la primera publicación de Schopenhauer –que tanto influyó en su generación–. Y resalta un pensamiento de la obra de su antecesor: “Yo medito y conozco que los seres inteligentes son los que tienen una existencia más positiva, más enérgica; por ellos tiene el mundo espectadores... Los seres inteligentes son los únicos que conocen su propia existencia y gozan de ella; son los únicos que conocen la existencia de los demás; para ellos parece que existen las otras cosas”.

Es curioso considerar cómo entra Azorín –el joven Azorín, estudiante– en contacto con esta obra, en la que, de alguna manera, aparece en embrión la idea de eternidad perdurable –que literariamente habría de desarrollar posteriormente en sus páginas admirables–. Lo cuenta en *Agenda* –uno de sus últimos libros de evocaciones–: “Cuando me llevaban de Monóvar al Colegio, paraba en su casa; cuando había *salida* en el Colegio, comía en su casa –se refiere a su tío Antonio, en Yecla–. Había en un desván un serón lleno de libros que procedían de su abuelo –mi bisabuelo–, el filósofo don José Soriano García; eran ejemplares de *El Contestador*”.

La figura de Miguel Amat y Maestre –Pascual Verdú, en *Antonio Azorín*– es fundamental en su literatura. En esta novela nos relata su visita a su viejo y enfermo tío, residente en el vecino pueblo de Petrel. No debemos olvidar que este pariente le facilita la publicación de sus primeros artículos en *La Monarquía*, de Alicante, y en la revista de Petrel *La Educación Católica*, donde firmaba con el seudónimo de Juan de Lis y Fray José, respectivamente. Andando el tiempo, en otro de sus últimos libros, *Ejercicios de castellano*, evoca sus estancias en esta ciudad: “Los almendros levantinos –en el risueño Petrel– me traen a la memoria evocaciones de la adolescencia”.

También en Petrel se halla el marco y el escenario donde vive Víctor Albert y su esposa Enriqueta Payá –trasunto del matrimonio Azorín–, protagonistas de

El enfermo. Al describir la casa –capítulo I, de la novela–, dice: “V́ctor Albert y Mira est́ avecinado en Petrel, del partido judicial de Mońvar, provincia de Alicante”. Casi en su final –capítulo XXV–, el personaje literario confiesa: “Yo soy un enfermo y me preocupo de los antecedentes... A veces sorprendo gestos en ḿ que son los de mi padre; no puedo evitarlo. Otras veces son manías que eran las manías de mi madre... He tenido la curiosidad de trepar por mi ́rbol geneaĺgico... He tratado de estudiar el influjo de la madre en hombres notables; no he podido reunir muchos datos, porque los bígrafos descuidan tal influencia... Recuerdo yo el afán de limpieza que teńa mi madre; este afán de limpieza, ¿no ha trascendido a mi prosa?”.

Estimamos de interés reproducir aqú y ahora la carta dirigida por Azorín a don Nicoĺs Andreu –entonces Alcalde de Petrel–, de 16 de mayo de 1951: “Mi distinguido seńor: Much́simas gracias a todos por la honrosa distinción que se me otorga. Los ańos no han borrado la imágen; guardo un recuerdo indeleble de Petrel. Pasaron en Petrel –y el pretérito absoluto me conmueve– d́as felices de mi infancia. La sensación de placidez es honda. Una lección ofrece Petrel, cual Elda, cual Mońvar: la de claridad, sencillez, laboriosidad. No sé si, por mi parte, la habré aprovechado. En el ́rea de la patria espańola, cada territorio tiene su paisaje; nuestra tierra, a la coloración sobria, une la delicadeza. Salúdales cordialmente a usted y a sus dignos compańeros de cabildo municipal, Azorín”.

Azorín, al final de sus d́as, rememora las casas de su vida: “Lo familiar eran las casitas que se divisaban en lo hondo y los terrenos labrant́os; lo agreste eran los altozanos y quebras del monte con sus pinos y plantas odoríferas”. Y dice de sí mismo: “Casi todas las tardes salía del pueblo y se encaminaba a una casa rústica de la familia... La serenidad del sitio era maravillosa. Junto a la casa, como contraste con lo placentero del ambiente, un sauce llorón dejaba caer sus péndulas ramas. Y en la lejanía, como telón de fondo, se elevaba soberbio, cual potente bastión dominador del valle, el peńón cuadrado, llamado del Cid, con sus mil ciento once metros de altura”.

Y resulta hermosa la íntima apetencia del regreso: “...Su ansia es la de volver a la ciudad nativa: allí le esperan las calles blancas, los huertos que, en lo bajo, respaldan las casas; huertos con alǵn ciprés, con alguna palma y con baladres; le esperan también las montañas desnudas, tan amadas por él, y le esperan, finalmente, el cielo azul, de un azul desleído y el mar pŕximo con su azul intenso”.

Azorín, el mayor de nueve hermanos, vive su infancia y adolescencia en Mońvar –pequeńa y clara ciudad de Alicante–, en el seno de una familia cat́lica, conservadora, acomodada, en la que se sufren tensiones íntimas por el comportamiento y el autoritarismo de su padre. Muy pronto, nuestro escritor se segrega paulatinamente de este ambiente y de su propio círculo familiar. En principio, estudia el bachillerato, en régimen de internado, en Yecla –ocho ańos de duro aprendizaje, de disciplina, de soledad, donde fermenta su esṕritu hacia la introversión y la observación–. Después, los estudios de la carrera de Leyes –que no terminaría– le llevan a distintas Universidades –Valencia, Granada, Salamanca, Madrid–. A los veintitrés ańos –en 1896– da el paso decisivo de su vida: se

traslada definitivamente a Madrid, donde comienza a perfilarse su silueta de periodista agresivo y combativo, y se consagra como escritor.

Raras, contadas veces, vuelve Azorín a su Monóvar natal. Pero de Monóvar, de su casa familiar, de sus fincas campestres, de sus primeras lecturas, de sus contactos con la naturaleza, del amor a sus hermanos y a sus padres –especialmente, a su madre– está urdido el tejido de su personalidad vital y artística. Este primer escenario condiciona su talante y su formación; su ideología y sus inclinaciones; en esencia, provoca su dilatada obra literaria.

En el ocaso lívido de su vida –cuando él decía que era “el último superviviente del 98”– y yo le visitaba en su casa de Madrid –blanca estatua donde ardían las llamas azules de sus ojos–, la palabra *Monóvar*, *Yecla* o *Petrel* le despertaba agudas nostalgias y acrecía su innata melancolía y su dulce escepticismo. Hilos invisibles le unían al paisaje de su infancia: “Las biografías –decía– no nos hablan de las casas en que el personaje ha vivido. La influencia del campo ha sido decisiva en mí. Desearía al escribir largamente mi autobiografía, describir el campo que he frecuentado y las casas en que moré. En Monóvar fueron dos, las dos familiares; en el campo, en una casa también de la familia, el Bilaire, enajenada en mi niñez, estuve tan solo, siendo muy niño, una noche. En el Bélix, también nuestra, a dos kilómetros de Monóvar, casa puesta en un altozano, estuve incontables veces por las tardes. En el Collado de Salinas, a nueve kilómetros de Monóvar, la heredad grande, pasé yo muchas temporadas. No es posible que yo olvide el Collado de Salinas; ya las particiones testamentarias lo han desintegrado... De todas las casas rústicas familiares, el Bélix es la que me ha producido siempre impresión más extraña; allí leí, en gran parte, y por primera vez, a Montaigne... Contrapesaban, vencían estas tardes mis estadas en el Collado de Salinas... En mi adolescencia, al tornar del paseo por las tardes, cuando declinaba el sol, contemplaba cómo en lo alto de una casa, en el cristal de una ventana, se reflejaba el vivo fulgor del sol expirante”.

Estas cartas familiares que se conservan de Azorín son como el cordón umbilical que le tenía atado a las entrañas de su tierra y la comunicación constante con sus seres queridos. A partir de ellas podemos reconstruir hoy el paisaje dolorido de sus incertidumbres, la fuerza indómita de su vocación literaria y el mapa de sus preocupaciones y fervores. La primera de ellas nos pone en contacto con un Azorín niño –a los ocho años–, en las Escuelas Pías de Yecla: “5 de Junio de 1881.– Papá y mamá: mucho me alegró su carta. Besos a Amancio, Ramón y Mercedes. Pronto los verá y abrazará, su hijo, Pepe”.

En sus *Memorias*, Azorín traza un delicado cuadro psicológico de sus padres: “...Creía él que la madre tenía decisiva influencia en el hijo. Y trataba de averiguar cómo eran las madres de ciertos escritores que él leía repetidamente. El tirón hereditario, no quería decir ancestral, llegó a preocuparle. Como su padre tuviera a veces arranques de impetuosa violencia, él quedaba postrado cada vez que, sin poder sofrenarse, tenía los mismos ímpetus. Y, en cambio, pensaba con gusto, en que esta minuciosidad suya en la observación derivaba de la mujer que

se encerraba para escribir en un cuaderno los gastos de la casa y que la recorriera toda, comprobando si estaba limpia o no”.

De Azorín a su familia se conservan importantes cartas a sus padres y hermanos –en especial, a Amancio, Ramón y Amparo– y a su cuñado José Martínez del Portal –que estuvo casado con su hermana María, y era, a su vez, hijo de una hermana de su padre. De todas ellas, destacaremos aquellas que nos revelan datos esenciales en su formación estudiantil y literaria; las referentes a su noviazgo y casamiento, y otra, muy importante para la elaboración de su primera novela, *La voluntad*, aparecida en 1902.

A su madre, hay dos, fechadas en Valencia –14 de diciembre de 1891 y 9 de febrero de 1893–, cuando sigue cursos de Derecho en esa Universidad y comienzan a aparecer sus primeras creaciones literarias. En la primera, escribe: “...Sabrás cómo doña Emilia Pardo Bazán ya me ha escrito dos o tres cartas sobre asuntos literarios. La noche del sábado hablé en el Ateneo; fue sin pensar, pues cuando iba a la sesión ni siquiera llevaba ánimo de levantarme a usar de la palabra. Te mando ahí el suelto ese de *La Correspondencia* en que se reseña a la ligera la sesión. Estas vacaciones no podré ir pues hay que llenar todas las formalidades de los exámenes en los primeros días de Enero y he de estar aquí. Sin más por hoy, expresiones a la familia y recibe un abrazo de tu hijo, Pepe”. En la segunda, se lamenta: “...No escribo ni una línea en ningún periódico de aquí, porque para eso se necesitan recomendaciones y yo no las tengo. El otro día hablé en el Ateneo, y como consecuencia resultó un discurso. (No mandé las revistas de los periódicos, porque no me gusta exhibirme, siquiera sea en familia). Pues bien: el discurso se está imprimiendo y, esto es lo más doloroso, costarán diez duros los cien ejemplares. Y como el sábado quedará terminado quisiera que me mandases esa cantidad, o que se lo digas al papá para que me la mande, pues sentiría quedar en descubierto con el impresor. Si el papá está en el Collado mándamela tú, y él cuando regrese te la devolverá, según supongo. Sentiría mucho que llegue el sábado y no tenga para pagar a la imprenta los diez duros. Sin más tu hijo que te quiere, Pepe.– Acaban de traerme en este momento las pruebas del discurso y me dicen que pasado mañana, sábado, estará acabado, ya ves si el compromiso arrecia. Cuando esté terminado mandaré algunos ejemplares”.

Este discurso a que se refiere la carta transcrita es la primera obra literaria de Azorín que se conoce: “La crítica literaria en España”, discurso pronunciado en el Ateneo Literario de Valencia, en sesión del día 4 de febrero de 1893 –a los veinte años–, y que revela ya su copiosa erudición, sus múltiples lecturas y su fina sensibilidad creadora. Trata del movimiento crítico y señala como figuras cimeras a Menéndez y Pelayo, Clarín, Pardo Bazán, Valera, Balart, Larra, Valbuena, Fray Candil y Revilla. Ataca duramente la obra del padre Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*: “Existen en dicha historia cosas muy buenas, verbigracia, el excelente papel y la esmerada impresión”.

Desde Granada –adonde cambia Azorín su expediente académico– dirige dos cartas a su padre. En la fechada el 12 de enero de 1892, le dice: “...Estoy en Gra-

nada; perdóname si he dado este paso sin consultarte, pero por otra parte me asistía para ello una razón poderosa, cual es la de que en Valencia no hubiera aprobado nunca el Derecho Romano por cuestiones que tuve con el profesor de dicha asignatura. No creas que me he venido aquí por el afán de variar o por estudiar filosofía y letras, nada de eso, antes por el contrario pienso acabar la carrera de leyes lo antes posible. Así pues, una vez que he venido aquí y me he enterado del estado de esta Facultad y he comprado los libros y una vez que estudiando por enseñanza libre no es precisa la asistencia a clase, si quieres puedo marcharme a casa y estudiar tranquila y sosegadamente y volver a principios de junio a examinarme, con lo cual estudiaré más y tendré seguro el año que es lo principal... Convencido pues de lo que me decías y una vez que he visto yo la razón, estoy enteramente decidido a terminar en dos años la carrera de derecho, haciendo de los veranos cursos si es menester y sacrificándome ya que esto no redunda en beneficio de nadie sino mío. Creo inútil decir más. Díme si la mamá está mejor y si sale ya de sus habitaciones —y ¿cómo no? de que siga bien y se ponga buena lo antes posible. Más he pensado en ella estos días, que en toda mi vida”.

En la otra carta —de 30 de mayo del mismo año—, resulta sorprendente para saber hasta qué punto tenía ya arraigada su vocación de escritor: “...He recibido la carta de la mamá en la que veo que ha estado mala pero que ahora ya está buena de lo cual me alegro; también me dice que me vaya a casa. Francamente, yo quería quedarme aquí es, primero por hacer menos gastos y segundo, y esto es lo más importante, porque es casi cuestión de dignidad personal el que yo vaya a casa con cinco asignaturas aprobadas, tres de ellas por lo menos con notas dignas que demuestren que he trabajado; y así lo pienso hacer *aunque me cueste el sacrificio (que lo es para mí) de echar a un lado mis aficiones literarias*. Así pues me examinaré en Septiembre de tres de tercero y una de cuarto y en Enero me puedo examinar en Valencia de las dos restantes de cuarto a fin de emprender el quinto curso en Junio. Este es mi plan y creo que con estudio y perseverancia lo realizaré, Dios mediante. Además, si me voy habré de volver en los primeros días de Agosto a hacer la matrícula... En fin, dispón lo que quieras”.

A su hermano Ramón, le escribe desde Yecla —20 de marzo de 1901—: “Querido Ramón: estoy en Yecla desde el día 14; Pío Baroja —no es seudónimo— me ha prometido venir para Semana Santa, y si viene le esperaré aquí y luego iremos al Collado y a Monóvar. Si puedes, compra algunas placas para que saquemos algunas fotografías. No te mando *La fuerza del amor* porque la llevaré a Monóvar. *La Iglesia española* no se ha publicado. Tu hermano, Pepe”.

Azorín tuvo mucho trato, confianza, intimidad y admiración por su pariente —primo y cuñado— José Martínez del Portal, que fue notario en Yecla. Datos que aporta en *La voluntad*, los toma de una carta que le dirige éste, con fecha 24 de febrero de 1902, meses antes de publicarse la citada novela: “Querido Pepe: Tu carta de ayer es de difícil contestación por lo que se refiere a la intensidad, extensión o cantidad del fenómeno social. Este pueblo empezó a entramparse en grande en el periodo de su mayor prosperidad, hace unos veinticinco años, cuando el vino valía tanto, faltaban capitales para nuevas explotaciones de vides, para

adquirir ganado, mulas, para nuevas edificaciones, para la vida de lujo que entonces empezó. Se recurrió al préstamo. Los prestamistas han sido forasteros...”.

A Martínez del Portal se dirige Azorín primeramente para comunicarle sus proyectos de boda. Azorín se casaría en Madrid, en la Iglesia de San José, en plena calle de Alcalá, el día 30 de abril de 1908. En carta de 30 de julio de 1907, le dice: “Querido Pepe: ¿Recuerdas que hace algún tiempo, una tarde, sentados en la Glorieta de Yecla, me indicabas que debía abandonar mi vida de soltero? Pues ha llegado el momento; estoy fervorosamente enamorado de una muchacha que es un encanto. Me casaré con ella; mi prometida no tiene gran fortuna; sí lo bastante para que podamos vivir sin agobio. Es una de las muchachas más bonitas de Madrid; tiene una clara y viva inteligencia, y es de una bondad, de una sencillez y de una modestia indiscutibles. Hace dos meses que yo la pretendía; ha tenido muchos pretendientes; pero su familia quería para ella un hombre honrado y bueno; en estas condiciones me he presentado yo. No te diré los prodigios de energía y ductilidad que he tenido que hacer para lograr inspirar la confianza. La cosa ya se ha arreglado. Ella no es de Madrid, sino aragonesa; vive aquí con una hermana casada con un ingeniero militar y otra hermana soltera; la madre está en el pueblo. Ya entro en la casa como novio oficial; mi propósito es que la boda se celebre en noviembre. Creo que en casa me ayudarán para que este acto resulte con el decoro que mi prestigio y mis relaciones en Madrid, requieren. Este verano, dentro de seis u ocho días, mi futura y su familia van a San Sebastián; yo —no es preciso decirlo— iré con ella. Estoy satisfechísimo; la casualidad ha hecho que yo tropiece con la mujer que tanto deseaba. A última hora ha resultado que esta familia era antigua conocida de los señores —muy estimables— en cuya casa vivo; ellos han dado informes de mi conducta y mis costumbres y esto ha facilitado la solución. Escríbeme qué te parece de todo esto; díselo a María también. Yo no podía permanecer más tiempo soltero; mis ideas y mis sentimientos han cambiado mucho de algunos años a esta parte. *Deseo con ansia tener un hogar y tener un niño*. Os quiere vuestro hermano Pepe”.

De inmediato, el 1 de agosto de 1907, Azorín reitera su comunicación con Martínez del Portal, incidiendo en el mismo tema, capital para el futuro de su vida personal: “Querido Pepe: Recíbida tu carta. Al mismo tiempo que os escribía, escribía también a casa. Cada vez quiero más a esta muchacha; ya la conoceréis. Sin ella yo no podría vivir. Muchas ideas, muchos sentimientos, muchos estados de alma han cristalizado en este cariño cordialísimo y profundo. Harmonizo (sic) perfectamente también con esta familia, tan sencilla y tan buena. Para mí todo esto es una nueva vida; tengo aquí ahora lo que antes no tenía: un ambiente de simpatía, de cariño, de cordialidad. Y esto es lo que yo ansiaba. Os escribiré de cuando en cuando. Vuestro hermano, Pepe”.

En sus *Memorias inmemoriales*, Azorín nos dejó una impresión vitalista de Martínez del Portal: “...Acabó siendo Notario en Madrid. En el Collado pasaba largas temporadas. Es más bien bajo que alto; sus ademanes son reposados; usó barbita hasta entrada la vejez; se rasuró y ahora muestra faz cuidadosamente afeitada. Su tez es rubescente; se ve que transpira salud... Yo lo veo en los pina-

res del Collado, bajo el azul desleído de Levante, caminar despacio, sobre el tapiz resbaladizo de las hojas de pino”.

El 17 de julio de 1907, escribe a su madre: “Querida mamá: agradezco vivamente tu carta, que esperaba hace días. No hay cuidado ninguno; se trata de una muchacha dignísima”.

Días antes de casarse, Azorín vuelve a escribir a su madre –18 de marzo de 1908–: “Querida mamá: le escribo al papá anunciándole mi casamiento con la joven con quien tenía relaciones. No nos faltará nada. Cuando la conozcas a ella y a su familia, aprobarás de seguro mi decisión. Si el papá no puede venir a pedir la mano, que venga Amancio. Mi novia estuvo a la muerte con motivo de la ruptura; quedó hecha toda la ropa. Ahora es cosa ya decidida. Tu hijo Pepe”.

Azorín mantuvo a lo largo de su vida una unidad y una comunicación constantes con su hermano menor Amancio. Amancio cuidaba en Monóvar, en la vieja casa de los padres, los libros y manuscritos del escritor adolescente que un día partiera hacia la Corte porque le llamaba la voz pregonera de la fama. Se conservan centenares de cartas de Azorín, enviándole libros, documentos, fotografías; reclamándole datos, fechas para sus trabajos, viejas ediciones de la biblioteca familiar. Amancio pasó toda su vida custodiando esta biblioteca, enriqueciéndola, coleccionando los diarios y revistas en que aparecía la firma famosa de su hermano. Hoy, con los enseres y libros que Azorín tenía en su casa de Madrid, este emporio de riqueza bibliográfica –indispensable para la investigación de su vida y de su obra–, se llama Casa-Museo Azorín, en Monóvar (Alicante).

El mismo día de su boda –30 de abril de 1908–, recién publicada su obra *El político*, le escribe Azorín a su hermano: “Querido Amancio: A las siete y media de hoy, se realizó, sin novedad, el “acto”. Salimos –aún no sé para dónde– esta tarde. Mis testigos han sido: Gabriel Maura, Melquíades Álvarez y José María Garay. Adjunto un suelto del *Pueblo Vasco*. Venta magnífica la del libro. Tuyo, Pepe”.

Azorín moría en Madrid, el día 2 de marzo de 1967. Se conservan cuatro últimas cartas dirigidas a sus hermanos Amparo y Amancio. De 13 de marzo de 1966: “Muchas gracias por vuestra felicitación; correspondo con verdadero cariño. La letra de Amancio me ha emocionado; la tuya, Amparo, es normal. Hago esfuerzos para que entendáis la mía. Tengo 93 años; desde hace más de dos no salgo de casa; no puedo andar; dicen que me repondré; no lo sé. Abrazos cordialísimos de vuestro hermano, Pepe”. De 11 de junio: “Muchas gracias. Hace tres años que no puedo salir de casa. Esquivo mis achaques como puedo. El tiempo pasa... y todos pasamos. Lo malo para contestar cartas es mi letra. Abrazos cordiales, Pepe”. De 2 de agosto: “Queridos Amparo y Amancio: Muchas gracias por vuestra felicitación. Julia y Gregoria agradecen también vuestro recuerdo. Voy sorteando achaques, cada vez, naturalmente, más penosos. Aquí también comemos pan sin sal, llamado *pan Fabiola*. Abrazos cordiales, Pepe”. De 31 de agosto: “Queridos Amparo y Amancio: El retrato de Echevarría es bonito, poco o nada conocido. De los tres azulejos del *soneto*, he mandado uno, firmado, por avión a *La Prensa* de Buenos Aires. Supongo que lo copiarán otros

periódicos de América. Abrazos, Pepe". Firma las cartas también, Julia, la esposa inseparable.

Todos los grandes escritores –todos los creadores y enriquecedores del idioma– han sufrido tras su muerte física el sacrificio del silencio y del olvido. Se ha dicho que Azorín está –o estaba– en el “purgatorio literario”; que las modernas generaciones de artistas de la palabra le combaten o le ignoran. Lo cierto es que, a la hora presente, estamos padeciendo un empobrecimiento de la lengua y un desvío en el camino de la sensibilidad, de la ternura, de todos los valores humanos perdurables que dignifican a la persona.

La obra de Azorín, al margen de sus aportaciones a la estética literaria y a la propia remodelación del lenguaje, expresa, en su esencia, un nuevo sentido de la vida, rezuma los grandes ideales de la humanidad: el amor a la libertad, la inquietud por el progreso social, la aspiración a la pacífica confrontación de los dispares pareceres; late en sus páginas el humanismo grecolatino, y Montaigne le ha dado –desde sus primeras lecturas en sus fincas nativas– la savia de la melancolía, la ironía y el escepticismo.

Azorín fue esquivo, solitario e independiente. Los rasgos fisionómicos de los primeros retratos de su niñez y adolescencia ofrecen a nuestra atención una cierta dosis de reconcentración y de tristeza. Estas predisposiciones al ensimismamiento –que analiza él mismo, con fino tacto psicológico, en sus *Memorias inmemoriales*–, le impulsaron, naturalmente, a la evocación, al recuerdo, a la nostalgia, y estos leves anclajes sentimentales –que intentan encadenar inútilmente el flujo indócil del tiempo– permiten tomar conciencia, conciencia dolorosa –“un dolorido sentir”– de esa fascinación misteriosa en que consiste el transcurso fugitivo de nuestra existencia.

Si a estos factores endógenos en la personalidad de Azorín unimos el marco donde desarrolla los primeros años de su andadura vital –los pueblecitos de su “ciudad nativa” y de su “ciudad adoptiva”, y Petrel al fondo, con la sombra de Pascual Verdú, derrotado, malogrado y fracasado–, completamos el ensamblaje de un carácter que es antecedente y peculiar, previo al aluvión de sus lecturas, a su gigantesca erudición.

Pero que nuestro fervor por Azorín no nos haga caer en el disparate. No queramos rescatar a Azorín desde su supuesto olvido o preterición para instalarle en “la cima de lo popular”. No proyectemos sobre su obra grandes focos deslumbradores. Lucecitas para Azorín; soledad y silencio para impregnarnos de sus lecciones. El arte no es “horizontalidad” sino “verticalidad”. Y en el fondo de sus creaciones, en la cima de su continuo meditar están los valores íntimos e imperecederos de su arte: la reflexión sobre la condición humana, sobre nuestros dolores de cada día, sobre la fugacidad irrefrenable de nuestras horas, todo aquello que es inexplicable, como el paso del tiempo, una atardecida en el campo, las estrellas en la noche, el misterio ante la eternidad.

ALGUNOS DATOS DE LA VINCULACIÓN DE AZORÍN CON PETRER

José Payá Bernabé
Casa-Museo Azorín

En la madrugada del 8 de diciembre de 1958, un escritor de ochenta y cinco años, en la quietud de su cuarto de trabajo, sentado en su mesa camilla, junto a un flexo diminuto, intenta pergeñar rasgos de su autobiografía. Desde su hogar, en la calle Zorrilla de Madrid, recuerda que Monóvar –su querida ciudad natal–, se encuentra a cuatrocientos diecinueve kilómetros; que Alicante –donde por vez primera descubrió la belleza del mar en 1892–, está unos kilómetros más allá y que el Valle de Elda –su “espléndido” valle–, aparece “al salir el tren del túnel de la Torreta”, único en una línea que ha recorrido en decenas de ocasiones y sobre la que basó su novela *Superrealismo* en 1929.

El túnel de la Torreta ha sido descrito por él numerosas veces. Ahora, en su vejez, recuerda la impresión profunda que experimentaba al salir el tren de este túnel: “impresión de cielo tenuemente azulado, de espaciosidad, de dulce sedancia, de luz suave, de blanco deslizamiento hacia el Mediterráneo”. Y es que allí, junto a la vía, se encuentra Elda, con su huerta verde; la eminente e ingente Peña del Cid y Petrer, la amada Petrer, la cuna de su madre.

En esta noche fría de diciembre, en sus aposentos privados, la emoción rezuma entre los papeles que va emborronando. Viene a su mente el humilladero que hay al salir de Elda, camino de Petrer, lo cual le lleva a recordar que Germond de Lavigne llama a esta población “jolie petite ville”. Una cita que, años más tarde, seguirá presente en su pensamiento ya que, el 28 de marzo de 1964, mandará una cuartilla manuscrita desde Madrid, encabezada con su membrete de Azorín, en términos que dan fe de su cariño por Petrer:

El humo de los antiguos alfares se disolvía en la diafanidad de la mañana.

No se disuelve –es perdurable– el recuerdo de la que un extranjero llamó *jolie et petite ville*, hoy acrecentada.

En Petrer –sigue narrando Azorín en su autobiografía de 1958–, “teníamos parientes de mi madre; era mi madre de Petrel; poseíamos allí una casa, muy bonita, una bodega, y predios rústicos. Sitúo en Petrel la acción de mi novela *El enfermo*, y parte de *Antonio Azorín*. El Pascual Verdú de esta novela es Miguel Amat y Maestre, tío de mi madre. ¡Qué tragedia la suya! ¡Qué bello porvenir en Madrid se le frustró! De la casa de Petrel recuerdo la sala, en el piso principal, de pavimento blanco con ramos azules; no olvido unas alacenas que allí había; ahora se ha perdido la voz “alacena” y dicen “armario empotrado en la pared. Hay que reírse...”.

De los “armarios empotrados” tornará a hablar días después. Precizará que “la alacena más preciosa que he conocido estaba en Petrel, en la casa nativa de mi madre; cuando de tarde en tarde, íbamos a Petrel, yo dormía en una salita con una alacena. Estaban empapeladas las paredes de un papel blanco con ramos azules; el papel cubría también la puertecita de la alacena. En la alacena encontraron mis manos de niño botecitos de antiguos afeites femeninos, cintas de seda, un acerico, un cartón de botones de nácar, papeles amarillentos, varios libros, entre ellos, la *Rondalla de rondalles*, de Fray Luis Galiana; la conservo”¹.

La autobiografía se centra, asimismo, en Monóvar que “es también como Petrel, una ciudad bonita, clara y limpia, sin barullos ni voceríos”.

Con todo, sorprende que en uno de sus últimos escritos, uno de sus célebres “Papeles” de *Las conversaciones con Azorín*, de Jorge Campos², al sintetizar su propia biografía, condense la mayor parte de sus pensamientos en Petrer y, por añadidura, concluya este manuscrito comparándolo positivamente con su ciudad natalicia.

Esta coincidencia de Petrer con Monóvar no debe parecer extraña al lector. En el fondo, estas dos poblaciones representan un concepto amable para el escritor, en claro contraste con “la adusta Yecla”, ciudad en la que se formó su espíritu. En *Ejercicios de castellano* (1959), refiere: “El pueblo de mi padre –Yecla– es una severa ciudad de larga Historia; el pueblo de mi madre –Petrer– es un pueblo limpio y alegre; una guía le llama *jolie petite ville*”.

ANTECEDENTES

Entre los antepasados de J. Martínez Ruiz por la rama materna figuran, entre otros, Pedro Ruiz Hernández Yagüe, familiar del Santo Oficio, casado en Monóvar con Catalina Escrivana Romero; Fernando Ruiz, Rector de la Iglesia parro-

¹ *Conversaciones con Azorín*, de Jorge Campos, pp. 223-224. Torna a incidir en la importancia de este libro en *Ejercicios de castellano*, en 1959, al hablar de que su casa era bilingüe, defendiendo el valenciano: “Yo creo que un idioma se beneficia con el roce de otro idioma (...). El valenciano tiene su medida y su sabor, la concisión del valenciano se ve cuando se compara, texto con texto, con otro idioma; el sabor se gusta cuando se lee la *Rondalla de rondalles*, de Fray Luis Galiana”.

² Madrid, Taurus, 1964, pp. 117-120.

quial de Monóvar; Pedro Ruiz Miralles, Licenciado presbítero que recibió, en 1708, el título de Noble Hijodalgo de manos del Rey Felipe V.

Descendiente de este árbol genealógico fue Amancio Ruiz Mira, de Monóvar, que se casó con Josefa Maestre Rico, natural de Petrer. Josefa y Amancio tuvieron dos hijas: Josefa María Roberta, que falleció con un año de edad, y María Luisa quien, con el tiempo, se convertiría en la madre de Azorín.

Si nos centramos en la vinculación del escritor con Petrer habría que hacer alusión, entre otros, a estos personajes:

La abuela

De Josefa Maestre Mira habrá que seguir profundizando en la investigación de sus dotes empresariales, entereza y capacidad de trabajo. Hija de José Maestre Pérez y de Luisa Rico Marqués, de Petrer y Alicante, respectivamente, tuvo seis hermanos: José Luis, Dolores, Elena, Pedro, Ramón y Luisa. Los tres primeros fallecieron con anterioridad a 1869.

Josefa dedicó toda su vida a adquirir terrenos, acciones y otras propiedades —muchas de ellas siendo viuda—, en un intento loable de conseguir el máximo posible de bienes con los cuales dotar a la única hija que le quedaba, María Luisa. Así, en 1867, compra, por venta judicial, la finca de Gertrudis Payá Rico y, en 1869, hereda de su madre y recibe la legítima de su padre, que contaba con setenta y nueve años. En esa época, Josefa ya era viuda, con 46 años. De sus padres, a modo de síntesis, recibió $\frac{1}{3}$ de los bienes de su madre; dos tahúllas de huerta con agua de riego de la villa de Petrer; otras dos tahúllas de huerta; cuatro tahúllas de olivar con agua; $\frac{1}{4}$ de muebles y enseres de la casa paterna y una cantidad en metálico de quince mil quinientas setenta y cinco pesetas con ochenta y nueve céntimos³.

De esta forma, con el capital heredado, más lo que hubiera dejado su esposo, comienza una carrera frenética en busca de constituirse en una de las mayores terratenientes de Petrer y su entorno. Ese mismo año, 1869, permuta una huerta con su hermano Pedro; presta a su hermana seiscientos setenta y cinco reales; realiza escritura de venta, con pacto de retracto, con Miguel Beltrán y su consorte Angela Payá; otorga escritura de arriendo con hipoteca a favor de Miguel Beltrán Reig y, lo más importante, adquiere a los herederos de José Verdú Navarro un molino harinero y un martinete de mojar esparto situado en el pantano de Elda, por un importe de tres mil trescientas ochenta y cuatro pesetas.

El molino fue arrendado, por vez primera, a José Maestre Beltrán, a razón de diez reales vellón diarios pagados por meses anticipados. Todos los pagos se anotaban en una libreta que aún se conserva, llevando el arrendatario otra idéntica. De mayo de 1869, en que tomó posesión Josefa Maestre, hasta julio, el

³ “Vínculos familiares de Azorín con Petrer”, de José Payá, Petrer, *Festa 87*.

molino permaneció cerrado, sin arrendatario, motivo por el cual se perdieron ciento cincuenta pesetas. Desde que salió José Maestre hasta que entró Vicente Belló transcurrió un mes y se perdieron setenta y cinco pesetas. Al irse Belló, entró Aparicio Mira, pasando otro mes y dejándose perder lo equivalente a setenta y cinco pesetas. Luego se fue Mira y entró Hilario Tordá, perdiéndose, en el relevo, noventa pesetas. Después vino Nibordio Pina, sustituyéndole Antonio Máñez, con la consiguiente pérdida de doscientas veinticinco pesetas. Además, José Maestre marchó adeudando ciento ochenta pesetas y Vicente Belló ciento cincuenta, por lo cual se perdieron, en poco tiempo, novecientas cuarenta y cinco pesetas del arrendamiento del molino harinero por parte de la abuela de Azorín. En mayo de 1876, Josefa Maestre hizo balance de lo ganado y gastado en el molino harinero de Elda, resultando que el cargo de los productos o rentas del molino ascendía a siete mil quinientas cincuenta y seis pesetas y veinticinco céntimos y que había pagado por todos los conceptos ocho mil noventa pesetas con veinticinco céntimos, según lo cual había perdido quinientas cuarenta y seis pesetas en este negocio.

Este obstáculo no hizo mella en Josefa quien, en 1870, acepta un pagaré de Miguel Beltrá Ruiz, de Petrer, según el cual, le adeudaba doscientas treinta y seis pesetas y treinta y un reales. En 1871, Josefa Maestre compra tierra de huerta con agua a su colindante y familiar Enrique Amat Maestre. También recibe tres mil cuarenta y tres pesetas y setenta y ocho céntimos provenientes de restos de la herencia paterna y realiza el inventario y justiprecio de las piezas que constituyen el artefacto del molino harinero, importando la cantidad de tres mil cuatrocientas setenta y una pesetas y ochenta y siete céntimos. Por último, adquiere la finca de Pascual Soria Benito y de Magdalena Navarro Mollá, consorte de Antonio Vicedo Guijarro, todos ellos de Petrer. Un año después, en 1872, arrienda el molino harinero a Nibardo Pina Prats. En 1873 –año del nacimiento de J. Martínez Ruiz–, permuta tierras con José Maestre y, en 1874, efectúa una obligación con hipoteca de tierra a Juan Brotóns Payá, de Petrer, al que presta setecientas cincuenta pesetas. Asimismo, en 1875, adquiere otra huerta con agua en esta localidad perteneciente a Ana María Payá Poveda, consorte de Antonio Máñez Lloréns.

El 31 de enero de 1875, a los cincuenta y seis años, “por convenio a sus intereses”, decide trasladar su domicilio a Alicante, conforme oficio que dirige a Enrique Amat Maestre, alcalde de Petrer. Ello no quiere decir que abandone sus negocios en esta localidad: en 1876, adquiere –por venta judicial–, tres nuevas fincas de Petrer; mantiene en esta villa un pleito de testamentaría, referente al molino harinero, con Higinio, Constantino y María Verdú Máñez; e interviene en una permuta de bienes de Petrer entre José Pérez Mollá y Francisco Cortés Bernabéu a favor del primero.

Para percatarnos hasta que punto llegaba la influencia de la abuela de J. Martínez Ruiz hemos seleccionado una serie de créditos que tenía concedidos a diversas familias de Petrer:

NOMBRE	AÑO	CONCEPTO	INT.	PTAS.
A. Payá Vicedo	1869	Hipoteca	10%	4.000
A. Vicedo Guijarro	1871	Escritura	—	6.000
A. Andreu Montesinos	1872	Hipoteca	10%	2.000
A. Poveda Rico	1872	Hipoteca	10%	7.000
B. Payá Payá	1873	Hipoteca	10%	16.000
B. Payá Payá	1871	Hipoteca	10%	4.000
Id. y A. Poveda T.	1877	Escritura	10%	15.000
B. Rico Planelles	1865	Hipoteca	—	13.200
C. Cortés Poveda	1874	Hipoteca	10%	3.000
E. Amat Maestre	1876	Recibo	—	4.000
E. Amat Maestre	1876	Recibo	—	2.000
J. Maestre Amat	1874	Escritura	9%	8.000
J. B. Maestre Pérez	1875	Recibo	10%	3.000
J. Mata Montesinos	1876	Recibo	10%	4.000
J. B. Payá Payá	1869	Recibo	10%	5.000
J. Brotóns Brotóns	1869	Hipoteca	10%	1.500
J. Payá Vicedo	1866	Hipoteca	9%	4.000
J. Brotóns Payá	1874	Hipoteca	10%	3.000
J. Navarro Cortés	1874	Recibo	10%	4.000
J. Castelló Santacreu	1871	Hipoteca	10%	4.000
J. Poveda Payá	1872	Hipoteca	—	6.600
J. Amat Sempere	1875	Hipoteca	10%	10.000
G. Poveda Payá	1876	Hipoteca	10%	5.000
M. Navarro Mollá	1869	Hipoteca	10%	2.000
M. Payá Beviá (Agost)	1868	Escritura	—	2.000
M. Beltrán Reig	1869	Recibo	—	2.000
N. Brotóns Brotóns	1873	Hipoteca	10%	4.000
P. Montesinos Amat	1872	Recibo	10%	2.000
P. Reig Navarro	1868	Recibo	—	220
S. Amat Sempere	1874	Escritura	10%	6.000

Como puede apreciarse esta señora debió de ser uno de los ejes que movió la sociedad petrerense en aquellos años. Josefa Maestre falleció en Monóvar, el 27 de diciembre de 1876, dejando sus bienes a María Luisa Ruiz Maestre, madre del autor de *Castilla*. María Luisa ya estaba casada desde hacía cuatro años con Isidro Martínez Soriano, natural de Yecla. Contaba con treinta años de edad y dos hijos: María del Remedio y Pepe (Azorín).

Del testamento de Josefa Maestre, por su interés, hemos entresacado que destinó ochocientas cincuenta pesetas para gastos de su propio funeral; ciento cincuenta pesetas para los pobres más necesitados de Petrer y Monóvar, a partes iguales. Designó albaceas a su hermano Ramón y a Gabriel y Luciano Pérez, todos de Petrer; nombró heredera única y universal a su hija María Luisa y pidió que se pagasen cuatro mil quinientas pesetas a Isabel y María Máñez Lloréns, “por su reclamación de cierta parte del molino harinero”.

A su hija, en concreto de Petrer, le dejó: dos tahúllas de huerta valoradas en 2.500 pesetas; cuatro tahúllas de 2.250 pesetas; dos tahúllas de 2.500 pesetas; tahúlla y media valorada en 750 pesetas; tahúlla y media de 1.000; otra tahúlla, 1.250 pesetas; siete tahúllas, 3.100 pesetas; tahúlla y media, 900 pesetas; nueve tahúllas, 2.200 pesetas; un corral, 30 pesetas; es decir, diez fincas que había adquirido a su vez, de sus padres.

Además le legó tres tahúllas, 1.900 pesetas; tahúlla y media, 800 pesetas; tahúlla y media, 700 pesetas; una tahúlla, 1.300 pesetas; una tahúlla y media, 750 pesetas; dos tahúllas, 600 pesetas; $\frac{3}{4}$ de tahúlla, 150 pesetas; $\frac{3}{4}$ de tahúlla, 500 pesetas; dos jornales de tierra, sitios en Catí; tres jornales de tierra, 200 pesetas; $\frac{1}{3}$ de la casa de labor compuesta de dos plantas, 200 pesetas; ocho jornales y $\frac{2}{3}$ de tahúlla, 1.000 pesetas; además de otras propiedades y fincas rústicas de Elda y créditos que quedaban por cobrar, veintidós fincas rústicas en el término de Petrer; dos fincas rústicas en Elda; seis fincas urbanas en Petrer y una veintena de créditos que recuperar.

Bonifacio Navarro Poveda⁴, corrobora que la abuela de J. Martínez Ruiz “reunió un gran número de propiedades en Petrer, Elda, Monóvar y Salinas. Como botón de muestra, sabemos que en Petrer tenía concedidos créditos e hipotecas a treinta familias por un total de 152.500 pesetas”.

La madre

María Luisa Ruiz Maestre nació en Petrer, a las 22'30 horas, del 7 de junio de 1845. Sus abuelos paternos fueron Blas Ruiz y Josefa María Mira, de Monóvar. Se casó con Isidro Martínez Soriano, natural de Yecla, abogado, diputado provincial, presidente local del Partido Liberal Reformista y alcalde de Monóvar. El matrimonio llegó a tener nueve hijos, falleciendo el mayor (Luis) a los siete meses. Al resto se le impusieron los nombres de María del Remedio, José, Mercedes, Amancio, Ramón, Consuelo⁵, Amparo y Pilar.

Al casarse María Luisa, en 1872, cerró su casa de Petrer, y se trasladó a Monóvar, calle de la Cárcel, número 5 (hoy, calle Azorín). Tres años después, al fallecer su tía Loreto Ruiz Mira, la familia se traslada a la casa enclavada en los números 4 y 6 de la calle Salamanca, en donde actualmente está ubicada la Casa-Museo.

Como había hecho su madre, María Luisa –asesorada por su esposo–, fue adquiriendo más propiedades, convirtiéndose en una distinguida hacendada. A los tres años de casados ya habían enriquecido sus bienes con:

- Dos tahúllas en Petrer, partida de los Olivaricos; comprada por seiscientas cincuenta pesetas.

⁴ “Administración de las tierras de M^a Luisa Ruiz. El libro de curaduría 1863-1970”, *Festa 94*, Petrer, Ayuntamiento, 1994, pp. 50-55.

⁵ Casada con el escritor Manuel Ciges Aparicio.

- Un huerto de doce tahúllas con árboles frutales y parras, sito en Petrer, partida del Chorret. Lo adquirieron por cinco mil pesetas.
- Una huerta en Petrer, partida de las Huertas. Lo compraron por cuatro mil trescientas setenta y cinco pesetas.
- Una tahúlla y dos cuartas en Petrer, partida de la Rambla. Costó doscientas cincuenta pesetas.
- Medio olivar en Petrer, partida del Cuadro. Costó dos mil pesetas.
- Una huerta en Petrer, partida de las Huertas. Costó tres mil pesetas.
- Una huerta llamada del pleito, en Petrer, partida de las Huertas. La compraron por tres mil seiscientos veinticinco pesetas.
- Una casa en Monóvar, calle-Cárcel, nº 11. El solar costó dos mil quinientas ochenta y dos pesetas.
- Parte de un monte situado en la “La Zafra” en Monóvar. Precio, mil ciento setenta y cinco pesetas.
- Dos jornales de viña en Monóvar, partida del Collado de Salinas. Costaron dos mil una pesetas.
- Veintiocho jornales de tierra viña en Monóvar, partida del Collado de Salinas. Costó seis mil ciento veinticinco pesetas.
- Catorce acciones y media de las ochenta y cuatro en que se hallaba dividida la Mina de Agua “Remedio del Pueblo” en Monóvar, partida de la Solana o Pedrera. Costaron ocho mil ochocientos trece pesetas y cincuenta céntimos.

En 1877, el matrimonio Martínez-Ruiz intervino en la venta de tierra de regadío otorgada por Rosendo Payá Cortés a favor de Josefa Ponti Vilaseca, ambos de Petrer. Dos años más tarde, adquirieron la finca de Francisco Ponti Vilaseca, hermano de la anterior, por doscientas cincuenta pesetas, así como permutan seis fincas a nombre de María Luisa con Manuel Castillo Pérez, de Petrer, por nueve mil setecientas cincuenta pesetas, más otras tres fincas que pertenecían a la madre de Azorín. Las fincas permutadas tenían un valor de tres mil novecientos treinta y siete pesetas y cincuenta céntimos, recibiendo María Luisa un huerto por valor de cinco mil ochocientos setenta y dos pesetas y cincuenta céntimos. Ninguna de las dos partes se hicieron abono alguno, salvo la cantidad al principio indicada.

En 1880 compraron dos fincas de Petrer a Basilia Amat Rico y José Rico Amat. Después adquirieron, por seiscientos cincuenta pesetas, dos tahúllas de esta localidad a Nicolás Martí Francés. En 1883, Manuel Amat Soria vende a los padres de Azorín una huerta plantada de alfalfa, con agua, sita en Petrer. Lo mismo ocurre con Luciano Pérez Planelles al precio de mil pesetas.

En 1885, José Rico Amat les vende un huerto cercano a Petrer y otra finca –en escritura aparte– al precio de tres mil seiscientos veinticinco pesetas. Diez años más tarde, Ramón Maestre Rico, tío de María Luisa, adeudaba a ésta cuarenta y cinco mil doscientas cincuenta pesetas, cancelando la deuda con una serie de fincas y acciones que pertenecían al primero.

Al fallecer los hermanos José María y Emeterio Maestre Candel, en 1898, María Luisa y su tío Ramón Maestre Rico se reparten los bienes que poseían de

Luisa Maestre Rico, quien había estado casada con Miguel Amat Maestre. Luisa –hermana de Ramón y tía carnal de María Luisa– había fallecido, en Madrid, el 25 de junio de 1880. De ella heredaron su viudo –el usufructo de las fincas– sus hermanos Ramón y Pedro, sus sobrinos José María y Emeterio y la madre de Azorín, de ahí que volviera a efectuarse el nuevo reparto.

Merced al *Libro de Amillaramiento* que se custodia en el Archivo Municipal de Petrer, conocemos que, en 1900, “las tierras que pertenecieron a María Luisa en Petrer estaban a nombre de su esposo Isidro Martínez y se componían de 8 hectáreas de terreno de regadío, excepto 2,5 tahúllas de tierras de secano en la partida de Catí”⁶.

Además de las propiedades enumeradas, los padres de Azorín contaban con bienes en Bilaire, Belix, Horca, Zafarich, Chinorla, Cañaeta, Cañada, Petrer⁷ y en las calles Bohuero, Salamanca, Santa Bárbara y Cárcel de Monóvar. Todo esto fue, en definitiva, lo que permitió a Azorín y sus hermanos nacer en el seno de una familia tradicional, católica, acomodada, conservadora y con una serie de condicionantes que le hicieron más fácil su afición por los libros: sólo en la biblioteca familiar se conservaban más de ocho mil volúmenes. De todas formas, José Martínez Ruiz pronto se rebeló contra el ambiente que le rodeaba y comenzó a erigirse como un infatigable luchador en pro del anarquismo de ideas, estando considerado como uno de los más decididos portavoces de la intelectualidad ácrata.

También su madre tuvo un papel destacado en sus comienzos de anarquista literario ya que, a escondidas de su esposo, financió algún que otro folleto editado por su hijo en Valencia⁸. Asimismo, intervino, decisivamente, en convencer a su esposo de que Pepe –a la sazón con 35 años–, había acertado en la elección de Julia Guinda, su futura esposa.

Es innegable que inculcó a su hijo Pepe un orden, un sentido religioso, una forma de ser, que luego –salvo determinados paréntesis–, dieron por resultado un escritor con un carácter muy semejante a su madre, a la que citó, con enorme respeto, cariño y admiración, en bastantes de sus obras, como *Las confesiones de un pequeño filósofo*; *Memorias inmemoriales*; *Agenda*; *Ejercicios de castellano* o sus “papeles” en *Conversaciones con Azorín*.

La influencia materna ha sido analizada por la práctica totalidad de sus biógrafos⁹. García Mercadal asegura que “en Azorín (hay) un predominio materno, del que dimanan todos los efectos de la personalidad; método de vivir, claridad descriptiva, escrupulosidad, estilo breve, transparente, pensamiento concreto, sin hojarasca”.

⁶ “Explotación y administración de las tierras de M^a Luisa Ruiz Maestre”, de Bonifacio Navarro Poveda, Petrer, *Festa 94*, p. 51.

⁷ “En Petrel poseíamos también una bodega. En la de Monóvar guardábamos celosamente un barril de fondillón”, cuenta Azorín en *Agenda*.

⁸ *La crítica literaria en España*, Valencia, Imp. Francisco Vives Mora, 1893.

⁹ Vid., por ejemplo, *Azorín íntimo*, de José Alfonso, Madrid, La nave, 1949; *Azorín. Biografía ilustrada*, de José García Mercadal, Barcelona, Destino, 1967; *Azorín*, de José M^a Valverde, Barcelona, Planeta, 1971 o *Azorín íntegro*, de Santiago Riopérez, Madrid, Biblioteca Nueva, 1979.

Por su parte, Enrique Amat¹⁰, considera que “Azorín sentía un cariño entrañable por su madre”, apoyándose en la opinión de Rico Verdú en *Un Azorín desconocido*:

Siempre que hay un movimiento de simpatía hacia la mujer, podemos descubrir en la pintura que nos ofrece de ella, a su propia madre. En unas será más claramente, en otras de una manera más velada; pero en todas hallaremos la descripción, desde uno u otro ángulo, de la madre. Con todas ellas se sentirá más o menos identificado.

Era una mujer pulcra, elegante, minuciosa. Escribía los pormenores ocurridos en su hogar: la fecha en que le cortaron el pelo o pusieron los pantalones largos a su hijo Pepe, son un ejemplo de ello. En este sentido dice Azorín:

Mi madre llevaba en varios cuadernitos la apuntación de todo lo notable que pasaba en la familia. Alegrías, tristezas, viajes, compras, comidas extraordinarias, todo lo iba escribiendo mi madre, con letra grande y fina.

En la Casa-Museo de Monóvar, Obra Social de la CAM, se conserva un cuaderno de recetas de repostería elaboradas por ella. Es un cuaderno de hojas rayadas, de unas trecientas páginas manuscritas, en el que anotaba las recetas a medida que las iba comprobando. Es curioso que sólo empleara medidas caseiras, de uso regional, como una cáscara de huevo, la jícara, la taza, el vaso, dedos, arropa, cuarterón, cuarta, onza, medida, micheta y cántaro.

José Martínez Ruiz, según refiere en el capítulo “La herencia” de *Memorias inmemoriales*, pensaba con gusto que “esa minuciosidad suya en la observación derivaba de la mujer que se encerraba para escribir en un cuaderno los gastos de la casa y que la recorría toda, comprobando si estaba limpia o no”.

Entre sus hijos, Pilar era la más similar en el aspecto físico. Psicológicamente, como hemos explicado, el más parecido era Pepe. Amancio llegó a describirla con estas palabras:

Era de figura esbelta, de continente atractivo, nobles modales y compostura señoriales; de cutis fino, ojos azules, serenos, copiosa cabellera castaña de visos dorados, la expresión del rostro limpia, bondadosa, revelando el candor de su carácter sin artificio. Su ternura no se manifestaba en arrebatos estrepitosos de cariño, sino apacibles, dulces. Hija única, se había criado con la delicadeza que facilita el bienestar, y su educación fue esmerada, fiel guardadora de los preceptos religiosos en el cumplimiento de sus rezos, con pureza de fe.

¹⁰ “Sobre la madre de Azorín”, en *Mi manera de pensar*, Petret. Ayuntamiento, 1991, pp. 199-200.

María Luisa Ruiz Maestre falleció, en Monóvar, el 13 de octubre de 1916, a los 71 años de edad. Los funerales se realizaron en la capilla privada existente en su casa de la calle Salamanca, hoy convertida en Casa-Museo.

En 1919, lo hizo su padre y los avatares de la vida, entre los que destaca una incruenta guerra civil, hicieron que, en pocos años, la fortuna acumulada por la abuela y los padres de Azorín, desapareciera hasta extremos insospechados.

Su hermano Amancio

Heredó el nombre de su abuelo materno. Escribió un libro inédito titulado *Una menestra* en el cual alude, con cierto cariño, a sus visitas a esta localidad. Realizó un papel fundamental como custodio del legado y de la biblioteca del hogar de los Martínez Ruiz y fue uno de los pocos enlaces del escritor con España durante su exilio en la guerra civil. Frecuentó Petrer, dejando testimonio de sus impresiones:

Me gustaba a mí Petrel. Me era y ha sido muy agradable, de costumbres sencillas, sanas, y el trato afectuoso de sus gentes que la proximidad fabril de Elda no ha desvirtuado aún. Posee abundante agua, hermosos nogales, frutas. Recuerdo las cerezas de las umbrosas cañadas de Catf, en el seno del contiguo monte del Cid, cuya altiva cumbre se conoce por la peña del Cid, y las encarnadas o gualdas acerolas, convertidos por mamá en riquísima compota. En sus viejos alfarres se obran multitud de cacharros: cántaros de contorno definitivo, graciosos cantarillos y jarras, botijos en un barro rezumante, delicia de los ardores estivales.

Interesante descripción de Petrer. Amancio era abogado, soltero, autor de *El caletrario* y una persona –según Azorín– comunicativa, en la cual “todo está sipeditado a la dignidad”¹¹.

Su hermano Ramón

El hermano varón más joven. Estudió la carrera de médico y, en bastantes ocasiones, ejerció como tal ante el propio Azorín y los demás miembros de su familia. Azorín le inmortalizó especialmente en *Memorias* (1943) y *Memorias inmemoriales* (1946). Se casó con Carlota López Aguilar, de La Puerta del Segura, en Jaén. Allí fueron a vivir el matrimonio. Como había heredado algunas propiedades en Petrer, tras el fallecimiento de su madre, en 1916, tanto su hermano Amancio como Bernardo Rico –el encargado de las fincas de Monóvar–, y José

¹¹ “El juicio de Amancio sobre las cosas y los hombres es siempre certero”, afirma Azorín en *Memorias inmemoriales*.

Beltrán, quien las tenía arrendadas, le daban cuenta a través de la correspondencia. Así, desde Monóvar, el 18 de marzo de 1918, con un membrete de cartas tachado de Azorín como Diputado a Cortes por Sorbas, Amancio le manifiesta:

Querido Ramón: ayer tarde estuve en Petrel con Bernardo. Acompañados de Pepet y Bartolo vimos tus tierras, se las enseñé a Bernardo. Ramón no estaba, aunque avisé con dos días de anticipación.

Díjome Pepet que estaba en tratos de tres o cuatro trozos (de los diez que tienes). Uno de ellos, el llamado Cuesta de olivar, ya está vendido en 500 pesetas, es decir, que se convino en acceder a la venta. El comprador está en Argel, pero Pepet está autorizado para venderlo en ese precio.

Por la media huerta, camino de Elda, ofrécese 1.350 pesetas, pero como el precio es algo bajo, se espera obtener mayor ventaja, y no hay nada en concreto.

Lo mismo pasa con el olivar camino de Elda, que ofrecen 2.000 pesetas, y se puede sacar más.

La Huerta del Portal, el comprador que salió anda zorreando. Este es un buen trozo al que se le puede sacar 5.000 pesetas, y hay que proceder con alguna calma.

A Bernardo le dejo copia de todas las fincas, como la que te devuelvo, pero sin los precios, para que tenga los datos e ir dando los pasos de ventas.

Le hablé a Pepet de algún dinero, y me dijo que él acostumbraba a pagar a la recolección del trigo y al finalizar el año agrícola. Que como antes lo llevaba todo junto, había entregado mil pesetas. Creo, pues, que tu arrendamiento entiende que empieza a contarse desde este año.

Por la cuenta que se sacó por encima, Pepet pagará 86 duros y Ramón 103.

Puedes entenderte con Pepe el notario y con Bernardo (Salamanca, 11), a quienes doy instrucciones de todo lo referente a la tuyo, y podéis escribir a Ramón, ya que no me vio, para que te diga cómo está de cuentas contigo. En último caso, Bernardo puede proceder sin tantos miramientos.

A Bernardo también le dejo encargado que vaya diciendo si se puede echar fuera lo de la Barquilla y el trocito de la huerta de Monóvar.

Mañana lo pasaré en Yecla; regresaré pasado y el 23 ó 24 saldré para Madrid. Si se te ofrece algo de la Corte escríbeme a Zorrilla, 13, 1º. Recuerdos de tu hermano, Amancio.

Por su parte, José Beltrán, desde Petrer, el 27 de abril de 1918, remite una misiva a Ramón encabezándola con un cariñoso "mi estimado amo y amigo". Leemos:

Al frente tengo su estimada del 24 de abril y enterado de su contenido debo de manifestarle que supuesto que en ella me dice que vendrá V. a Monóvar por todo el mes de Mayo próximo para qué quiero decirle nada por escrito supuesto que verbalmente nos podemos entender más claro y decirle todo cuanto hay respecto a lo que en la suya me dice.

Así es que espero me avise cuando venga a Monóvar para yo bajar y hablar con V. y decirle lo que haya.

Saludó a su Sra. y demás familia y V. sabe puede disponer este su mejor amigo, José Beltrán.

Silvestre Verdú

Natural de Monóvar. Conocido por *Marcolán*, seudónimo extraído de una obra del Duque de Rivas. Era un viejo sabio. Paseaba junto a Azorín, por los jardines del Casino de Monóvar, sin apenas pronunciar palabra. Meditaban. Su amistad duró muchos años, desde que ambos frecuentaban el trinquete de Monóvar, colaboraban en la prensa local y cursaban la carrera de Derecho. José Alfonso, en *Azorín íntimo*, los define escuetamente: "Hermético y concentrado uno; abismado en su vida interior el otro. Pocas palabras. Espectadores de la propia fiesta de sus pensamientos. Dos vidas paralelas"¹².

El destino hizo que *Marcolán* tuviera que trasladarse a vivir a Petrer. Azorín lo recuerda: "los azares de la vida le obligaron a establecerse en Petrer; vivía en casa de una hija, y allí murió¹³ no hace muchos años".

El abuelo materno

Su nombre era Amancio Ruiz Mira y, aunque era de Monóvar, vivió muchos años, en Petrer, donde contrajo matrimonio con Josefa Maestre Rico. Debió de fallecer joven ya que su esposa enviudó a los cuarenta y pocos años.

En alguna ocasión, Azorín se había quejado acerca de cómo había transcurrido su vida, imbuido en sus lecturas e imaginando cómo sería el mundo real. Tal vez por esto, llegó a admirar secretamente a su abuelo materno. Fue el mismo Azorín quien lo contó en un espléndido artículo en la revista *Blanco y Negro*, que se complementaba perfectamente con una ilustración de Méndez Brínga:

¹² "Divagaciones en torno a un centenario (José Capilla Beltrán, 1897-1963)", de Ernesto García Llobregat, *Elda. Fiestas Mayores*, nº 14, pp. 59-65.

¹³ El tema de la muerte en relación a esta población lo trató en *Antonio Azorín* -"Esta tarde hemos cumplido un deber triste: hemos acompañado hasta la santa tierra al que en vida fue nuestro amigo don Víctor. Una rambla abre su ancho cauce entre el campo santo y el pueblo"-, tal como recogió M^a Carmen Rico Navarro en "El cementeri vell" (*Festa 94*, pág. 91).

...¿Cómo era este buen abuelo materno, de quien nadie se acordaba? ¿Qué había hecho en el mundo? (...) Yo insistí en mi curiosidad, y a los postres, mi madre se levantó ligera, salió del comedor y torno al poco tiempo con una vieja fotografía en la mano. Era el retrato de mi abuelo paterno. Y era un señor vulgar, sin aspecto de nada, sentado cómodamente en una silla, junto a un soporte cuadrado en que había colocada una maceta. No tenía aspecto de nada, pero mirando detenidamente su faz, se observaba en ella (...) unos labios duros, apretados, recios (...) que daban a la fisonomía un aire de impasibilidad, de sensualidad y de penetración...

– Mamá –dije yo después de mirarlo un momento–: mamá, ¿qué hacía el abuelo?

– Nada –dijo mi madre–, tu abuelo era rico y vivía en una casa grande; había viajado mucho en su juventud; luego se retiró al pueblo y no volvió a salir más. El decía que sus tres solos amores eran: el silencio, el agua y los árboles. Tú no sé si te acordarás de que en casa del abuelo había una buena biblioteca; pero el abuelo no leía sino de tarde en tarde algunas páginas; la biblioteca permanecía cerrada; y cuando venía alguien a pedirle un libro, el abuelo lo llevaba al huerto de la casa, hacía traer unas copas y unas pastas, y allí, charlando y paseando entre los árboles, dejaba pasar el tiempo y hacía que el convecino se olvidase del libro...

– Mamá –he exclamado yo–, ¿sabes que el abuelo era un gran artista?

Todos han sonreído ligeramente; no tomaban en serio, como es natural, mis palabras. Pero yo he creído desde entonces que este abuelo materno, eclipsado por el esplendor del otro abuelo¹⁴, indiferente a la posterioridad, morando en una casa ancha con un huerto, amando el silencio, el agua y los árboles –y no poniendo estos amores en renglones pequeños–, era el verdadero gran poeta, puesto que vivía una cosa que el otro no viviera: la vida¹⁵.

El tío de su madre

Fue Azorín quien reveló a Jorge Campos, en 1964, que “sitúo en Petrel la acción de mi novela *El enfermo* y parte de *Antonio Azorín*. El Pascual Verdú de esta novela es Miguel Amat y Maestre, tío de mi madre. ¡Qué tragedia la suya! ¡Qué bello porvenir en Madrid se le frustró! De la casa de Petrer recuerdo la sala,

¹⁴ Se refiere al bisabuelo paterno, don José Soriano García, personificado como “el abuelo Azorín” en *Las confesiones de un pequeño filósofo*.

¹⁵ *Blanco y Negro*, 30 de diciembre de 1905 y *En lontananza*, de Azorín, Ed. Bullón, 1963.

en el piso principal, de pavimento blanco con ramos azules; no olvido unas alacenas que allí había¹⁶.

Don Miguel fue juriconsulto, poeta, orador, diputado provincial de Alicante en 1871 y vicepresidente de la Comisión Provincial un año después, dejando la Diputación, en 1876, a causa de su traslado a Madrid. Martínez Ruiz colaboró en la revista *La Educación Católica*, fundada por Amat, donde escribe su primer artículo con el seudónimo de "Fray José" sobre el padre Arbiol.

Para ahondar en su personalidad es imprescindible el estudio *Don Miguel Amat Maestre (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín*, del profesor Salvador Pavía, ya que permite comprender, de forma global y coherente, la evolución del joven Martínez Ruiz en sus inicios. Un trabajo que comenzó a perfilarse, en 1973, José Rico Verdú en *Un Azorín desconocido*¹⁷.

EL PROPIO ESCRITOR

Desde el mismo día en que lo bautizaron, el 9 de junio de 1873, al día siguiente de su nacimiento, ya dejaron constancia, en el libro de registro de la Iglesia de San Juan Bautista de Monóvar, de su nexa con Petrer. En la misma partida de bautismo consta esta población junto a los nombres de su madre y abuela.

José Augusto Trinidad Martínez Ruiz –tal como reza la partida de nacimiento firmada por Máximo Rico–, inmortalizó Petrer en obras tan conocidas como *Antonio Azorín*, *Los pueblos*, *Memorias inmemoriales*, *El enfermo*¹⁸, *Superrealismo*, *Agenda*, *Ejercicios de castellano* o *Posdata*. Para él, Yecla fue la ciudad adusta; Monóvar, la apacible; Elda, la industriosa y Petrer, "el amado Petrel". Sobran las palabras. De Azorín y Petrer queda mucho por decir, indagar e investigar. Esta población influyó decisivamente en su obra: los personajes "Pascual Verdú"¹⁹, "Sarrió", "Víctor Albert", o "Enriqueta Payá" son un buen ejemplo. También lo es que, en tono sincero, se dirija a "Pepita Sarrió. En Petrel", para confesarle que es preciso vivir "en este Madrid terrible; en provincias no se puede conquistar la fama. La fama no estamos muy acordes los que vamos tras ella en lo que consiste; pero yo puedo asegurar que el fajo de cuartillas que emborraron todos los días, lo emborrano por conquistarla"²⁰.

¹⁶ *Conversaciones con Azorín*, p. 119.

¹⁷ Vid. "D. Miguel Amat y Maestre", de Alberto Navarro Pastor, *Muros y Cristianos*, Petrer, 1960 e *Identología, política y literatura en el primer Azorín*, de A. Sánchez Martín, Madrid, Endymion, 1997, pp. 17-19.

¹⁸ Describe en él las casas ricas y pobres de Petrer; sus hornos; sus fábricas, su historia; la Peña del Cid; compara París a Petrer y alude a "ese camino viejo, torcido y hondo" por donde tantas veces hizo el recorrido desde Monóvar.

¹⁹ Miguel Amat Maestre donó parte de su biblioteca a Azorín, conservándose algunos de estos volúmenes en la biblioteca familiar de la Casa-Museo Azorín, donde figura también el epistolario remitido por Amat a su sobrino.

²⁰ *Antonio Azorín*, de Azorín (1903). Vid. "La fama póstuma" en *Boletín Informativo de la Casa-Museo Azorín*, n.º 0, Monóvar, CAM, diciembre de 1994, p. 2.

En relación con esta población se conserva una bella epístola. Se trata de una carta de Azorín dirigida, el 16 de mayo de 1957, a Nicolás Andreu, alcalde de Petrer en esos momentos²¹:

Mí distinguido señor: muchísimas gracias a todos por la honrosa distinción que se me otorga. Los años no han borrado la imagen; guardo un recuerdo indeleble de Petrel. Pasaron en Petrel –y el pretérito absoluto me conmueve– días felices de mi infancia. La sensación de placidez es honda. Una lección ofrece Petrel, cual Elda, cual Monóvar: la claridad, sencillez, laboriosidad. No sé si, por mi parte, la habré aprovechado. En el área de la patria española cada territorio tiene su paisaje; nuestra tierra, a la coloración sobria, une la delicadeza. Salúdoles cordialmente a usted y a sus dignos compañeros de cabildo municipal. Azorín.

Olvidemos la distinción, el busto que Petrer erigió a Azorín. Quedémonos con el espíritu de esta carta, tal vez así comprendamos mejor el amor de Azorín por nuestra comarca: “El Valle de Elda reviste la forma del casco de un buque (...). A una banda se levanta una colina de yeso y en su cumbre aparece Monóvar; al otro lado, en las faldas de otro altozano, se ve Petrel. Y abajo, tocando las aguas del río, está Elda”²².

Como cada año por Navidad, el pintor monovero Francisco Peiró Hurtado remite al escritor alicantino y a su esposa algún óleo de la Comarca del Vinalopó. Azorín, una vez más, le acusa recibo de la obra recibida que, en 1960, correspondía a una panorámica de Petrer. Lo hace a través de una carta mecanografiada, con membrete de Laponta Kai Memonta, el 28 de diciembre de 1960:

Queridos Enriqueta Navarro Pastor y Francisco Peiró Hurtado, consortes: muchas gracias. La “vista de Petrel” es preciosa; evoca en mí resonancias sentimentales. Desborda de color, y nos da lo esencial. Y esa es la buena pintura.

Les deseamos, en 1961, muchas prosperidades. Y que D. Francisco²³ recobre su perdida salud. No le olvidamos.

Cordialísimos saludos, Azorín y Julia.

Dentro del concepto del *paisaje* como motivo literario, el Valle de Elda ha sido una constante azoriniana. Él mismo reconoció que “*La voluntad*, *Antonio Azorín*, *Los pueblos*, están escritos según la anotación minuciosa y exacta de mis cuadernitos”. En el verano de 1929, en San Sebastián, Azorín concibió un viaje

²¹ En *Azorín en torno a su vida y su obra*, de José Alfonso Vidal, Barcelona, Aedos, 1958, pp. 226-227.

²² *El enfermo*, de Azorín.

²³ Se refiere al industrial don Paco Navarro, suegro de Peiró, a quien Azorín dedicó dos capítulos en su libro *Memorias inmemoriales*.

de Madrid a Monóvar en ferrocarril. Un viaje que había efectuado en bastantes ocasiones, pero que esta vez era imaginario. Como si de una cámara de cine se tratase, va dando pequeños planos de cuanto observa. En “La llegada”, en el capítulo XXX, torna a centrarse, con la precisión de *un cuadernito*, en el valle, en el reino de los maravillosos grises anegado en luz; de “los grises azules, grises verdes, grises morados, grises amarillo”. Y, de nuevo, topamos con Petrer:

El valle de Elda, espléndido, ante nosotros (...). A la izquierda de la vía, en lo hondo, a dos pasos, Elda; Elda, la industriosa, con sus fábricas. Más lejos, Petrel, en la falda de una colina; Petrel, casi disuelto, desleído en coloraciones y matices de una suavidad exquisita.

En 1930, en el semanario *Idella*, efectúa Azorín otro viaje imaginario rememorando “los viajes de niño, cuando iba de Monóvar a Petrel”²⁴.

Ligado al valle, siempre cita Azorín la Peña del Cid. Lo ha hecho decenas de veces en su bibliografía y a ella dedicó un artículo monográfico²⁵, dando a conocer a nivel nacional que “el mayor monumento que tiene Rodrigo Díaz se levanta en la provincia de Alicante: la Peña del Cid. Domina la Peña del Cid el valle de Elda; señorea seis pueblos: Petrel, Elda, Monóvar, Novelda, Monforte –Monforte del Cid– y Aspe”.

La visión azoriniana de Petrer es, como en las citas intermitentes al Valle de Elda o a la Peña del Cid, una interpretación, mediante pequeños detalles y rasgos sueltos, productos de su perspicaz observación, de una emoción; un sentimiento de aprecio y apego por esta ciudad y por unos personajes que influyeron poderosamente en su personalidad y, en consecuencia, en su legado literario.

Muchísimas²⁶ podrían ser las citas referentes a la vinculación sin reservas de Azorín con esta tierra alicantina donde transcurrió parte de su infancia y a la que dedicó un lugar destacado en su extensa bibliografía. Su busca y lectura corresponde a cada uno de nosotros, como el más emotivo de los homenajes que podemos tributar a Azorín, de quien estos días conmemoramos su propio *Año* y el primer centenario de la Generación del 98 que él bautizó en febrero de 1913²⁷.

²⁴ “Elda en Azorín”, de José Capilla Beltrán. Primer premio del Concurso Literario *Alborada*. Elda, Ayuntamiento, 1960. Vid. carta de Azorín a Capilla, del 18 de enero de 1930, en *Obras Escogidas de Azorín*, tomo III, Epistolario, pp. 1503 y 1504.

²⁵ “La Peña del Cid”, *ABC*, 5 de julio de 1949. Antes, en 1946, hizo lo propio en el capítulo “La peña del Cid” de *Memorias inmemoriales*.

²⁶ En “Esparto”, capítulo XXXVIII de *Superrealismo* recuerda que en Petrer se habla valenciano y en “La próspera Elda” de *Los recuadros*, que “a dos pasos de Elda está Petrel”.

²⁷ Eladio González Jover en “Don Ricardo y Don Severiano Fernández Algarra”, *Festa 94*, pp. 116-122, señala cómo Azorín, en 1903, en *Antonio Azorín*, “retrata a ciertos personajes de la población”.

EL PUEBLO COMO CONSTRUCCIÓN IMAGINARIA EN LA NARRATIVA DE AZORÍN

Ángel L. Prieto de Paula
Universidad de Alicante

Si nos dejamos guiar por la intuición, situaremos a Azorín entre los escritores acomodados en el casillero de la tradicionalidad y de la clasicidad. Es cierto que algunos de sus rasgos literarios corrigen o refutan las dos ideas anteriores: su tradicionalidad queda bastante malparada si pensamos que Azorín, antes de adoptar tal nombre literario, fue seguidor del príncipe Kropotkin y otros impugnadores del *statu quo* burgués; y algo mucho más evidente ocurre con su clasicidad —entendida como sujeción a fórmulas literarias codificadas y sancionadas históricamente—, pues se trata de un escritor innovador no sólo en el período de su juventud —ese que se corresponde con la narrativa noventayochista de *La voluntad* y otras—, sino en el de su madurez. O sea, que si Azorín aparece como un “revolucionario” cuando aún no era un escritor de enjundia, literariamente su carácter renovador continuó una vez que el hombre civil se había represado, convertido ya en el Azorín tópico de la frase breve y la palabra precisa. Pues sí, en efecto, las obras azorinianas de comienzos de siglo venían a acabar con los modos narrativos del realismo literario, las de los años veinte y siguientes se adentraban en fórmulas de presentación de personajes parcial o totalmente “des-caracterizadoras”¹, tal como corresponde al arte de las vanguardias. Nada, pues, que abone las dos ideas que nos proporciona la intuición respecto a la tradicionalidad y la clasicidad azorinianas; “y, sin embargo, se mueve”: ¿por qué, cabe preguntarse?

¹ Cf. Robert C. Spires, “Doña Inés y la descaracterización vanguardista”, *Anales Azorinianos*, núm. 3 (1986 [1987]), pp. 157-162. Según Spires, los autores de las novelas “de 1902” (Azorín, Unamuno, Valle-Inclán y Baroja), con la excepción del último, “siguiendo rutas distintas pero con meta idéntica, representan uno de los desenlaces con el pasado que llega a ser enlace con el futuro: la redefinición del protagonista decimonónico que desemboca en la descaracterización vanguardista” (p. 158); lo que hace de *Doña Inés* continuación lógica y hasta inevitable de las novelas noventayochistas —*La voluntad*, p. e.—, verdaderas iniciadoras de un proceso que conduciría a la vanguardia.

Las respuestas son varias: biografía dilatada, que tiende a calcificar ciertos rasgos de estilo y hasta la propia figura del escritor; extraordinaria calidad de la crítica y evocaciones literarias de Azorín, que han terminado por contaminarlo de los valores que él fue viendo y glosando en los clásicos a los que dedicó su atención; y hasta la inercia de los historiadores de la literatura, que demasiadas veces se han limitado a repetir en sus manuales y sinopsis los trazos que en esa dirección fijaron tempranamente autores como Ortega y otros. Pero no me interesa aquí sino uno de los factores, aún no citado, que explican la imagen de un Azorín tradicionalista, clasicista y, a mayor abundamiento, anclado en un españolismo terruñero frente al internacionalismo urbano de otros escritores más “modernos”. Se trata de la particular construcción imaginaria del pueblo o de la pequeña y vieja ciudad provinciana, que caracteriza al Azorín de todas las épocas, tanto al joven e iconoclasta escritor de fin de siglo como al anciano superviviente de sí mismo.

Resulta difícil, sin duda, leer la ingente obra de Azorín pasando por encima de rasgos de construcción, de estilo, de psiquismo de personajes, incluso de ideología y cosmovisión —esto es: pasando no por ella, sino sobre ella como si las palabras fueran ascuas—, con el objeto de que sólo permanezca en nuestra memoria el “escenario” en que suceden las cosas. Pues bien, alguna vez lo he hecho, a sabiendas de que estaba cometiendo un sacrilegio contra la lectura, pues el procedimiento no permite acceder a la intimidad espiritual de lo escrito ni garantiza la aprehensión de lo medular en él; pero posibilita percibir la extraordinaria importancia que en la obra azoriniana tienen los ambientes, muy ligados al espacio geográfico, no ya como telón de fondo en el que acaecen cosas de poco bulto casi siempre —el paisaje donde posan o se mueven figuras anodinas—, sino como protagonistas *animados* de lo relatado: animados porque tienen alma (el “alma de las cosas” azoriniana) y porque la insuflan o transmiten a los personajes. En el escenario narrativo azoriniano la primera figura es el *medio*, concepto éste más dilatado que el de paisaje. Pues bien, ese medio al que acabamos de conferir una condición de protagonista, es, en numerosas ocasiones, la pequeña ciudad, o el pueblo; y en algunas, la aldea. Hablo preferentemente de sustancia narrativa, que se da no sólo en las que llamamos novelas, sino en tantas otras obras que, constituidas por estampas reflexivas o descriptivas aparecidas antes en las páginas de los periódicos, mantienen un aire de “cosa contada”. En cambio, en los libros más memorialísticos, el protagonismo del pueblo o de la pequeña ciudad está compartido con el de la gran ciudad (Valencia, Madrid, París), debido a las estancias del autor en tales ciudades en momentos clave de su biografía: el de formación en Valencia, el del asalto a la gloria literaria en Madrid, el del exilio durante la guerra en París.

Este protagonismo del rincón provinciano en la construcción narrativa había tenido larga vigencia en el siglo XIX: la relación dialéctica, a veces agónica, del personaje con el entorno en la novela realista adquiriría la mayor relevancia cuando el ámbito social y geográfico era reducido, pues la estrecha acotación espacial permite que el medio opere más fácilmente sobre el personaje como un cer-

co asfixiante, mediatizador, opresivo –véase el caso tan representativo de Vetus-
ta y Ana Ozores–. Sin embargo, y con toda la prudencia del caso ante una gene-
ralización tan llamativa, diré que el siglo XX, desde el punto de vista del arte y
más en concreto de la literatura española, es un siglo eminentemente *urbano*, por
razones algunas bien conocidas y otras más difusas y discutibles. Frente a lo
dicho de la novela realista, el arte del Novecientos venía sustentado en diversos
cursos filosóficos y espirituales que tendían a fortalecer la individualidad huma-
na frente a las exigencias y limitaciones del medio; y así como el Naturalismo
no podría entenderse sin los escenarios fabriles, campesinos, provincianos, etc.,
que actúan como una crisálida en la que se conforma, se deforma o se ahoga la
libertad individual, en el arte emergente de comienzos de siglo cede en muy bue-
na parte este determinismo ambiental. Los orientadores del pensamiento señalan
el hiato que debe trazarse entre el *ser actuante*, erigido en individualidad exen-
ta, y el entorno en el que ese ser vive y actúa: bien por desconexión nirvánica o
ataráxica con el entorno –religiosidad budista, occidentalizada a través de los fil-
tros del schopenhauerismo–, bien por imposición a los valores gregarios de ese
entorno –la moral de los señores, anticompasiva e iluminada de Nietzsche–, bien
por asunción de un sistema de redención más basado en los sentimientos filan-
trópicos que en los dogmas sociales revolucionarios –el filosofismo tolstoiano
de base cristiana–, bien por hipertrofia de un individualismo a ultranza, asenta-
do en la angustia y el irracionalismo –la teología antisistemática de Sören Kier-
kegaard–. El determinismo del medio, y más específicamente del pueblo o de la
ciudad provinciana, se deslfe ante la emergencia del sujeto que se explica por sí
mismo. Por lo demás, la ciudad, la gran ciudad, es un símbolo de las corrientes
artísticas que, a partir del Futurismo italiano, tratarían de sustituir los valores del
viejo humanismo –alabanza de aldea, dorada medianía...– por los de la moder-
nidad metropolitana, generadora de mitos contemporáneos, a la que en España
rindió pleitesía Juan Ramón en su *Diario de un poeta recién casado*, años antes
de que las generaciones netamente vanguardistas hicieran de ella su motivo pre-
dilecto. A comienzos de siglo, la aludida *alabanza de aldea* era cosa de la litera-
tura ruralista de un Gabriel y Galán, el autor de *Campesinas*.

Es cierto, con todo, que la literatura simbolista había fraguado el *topos* de la
ciudad muerta, bien visible en las novelas de Georges Rodenbach *Bruges la mort*
y *Le carillonneur*, cuyos ecos se notarían en diversas obras españolas en que
venía a producirse el cruce literario entre la ciudad levítica, sitiada por los valo-
res de las gentes *comme il faut*, de procedencia realista-naturalista, y las ciuda-
des languidecientes, reflejo de estados anímicos, de procedencia simbolista. En
el caso específico de Azorín, está probada la influencia de algunos simbolistas
belgas (tempranísima, de 1896, es la traducción de *La intrusa*, de Maeterlinck);
y, por supuesto, en su tratamiento de los pueblos y ciudades pequeñas hay mucho
también de sociología regeneracionista: una de las notas curiosas de *Antonio
Azorín*, por ejemplo, es el vaivén entre las consideraciones afectivas de unos
lugares levantinos que se asocian a sus raíces biográficas, y otras en que, sobre
todo cuando describe determinados pueblos manchegos, prevalece el espíritu crí-

tico, reprobatorio y regeneracionista. Pero a ello habremos de referirnos con más detenimiento en las páginas siguientes. Lo que interesa resaltar, en suma, es el punto del que parte Azorín en esta *construcción del pueblo*, para que podamos percibir sus rasgos peculiares y verdaderamente originales. Para la literatura de comienzos de siglo, y recurriendo tanto a la generalización como al tópico, el pueblo es inmovilismo, retraso económico, sujeción a los valores del pasado fortísimamente arraigados, arrellanamiento casi complacido en la miseria, etcétera. Cuando los futuristas erigen el mito de la ciudad moderna, lo hacen por lo que tiene de contrario a lo simbolizado por el pueblo: movilidad, dinamismo y propensión al futuro, frente a inmovilidad, inercia y anclaje en el pasado.

A veces se cuele en Azorín esta dialéctica, que se superpone a las consideraciones más habituales en él, como una suerte de hibridación de lo peculiar azoriniano y lo recibido de la convención. Don Pablo, un personaje de *Doña Inés*, simboliza la oposición entre existencia serena y plácidamente contemplativa, pero alejada de la vocación del dinamismo emprendedor, y vida de acción, que termina minando su sensibilidad y conduciendo su pensamiento hasta la sequedad y el agostamiento:

La soledad le es necesaria para la meditación. Y las cosas, en la soledad, han acabado por adueñarse del caballero. Don Pablo advierte a veces la monotonía de su vivir. En esos momentos intenta reaccionar. La vida es algo más que meditación y goce suave de las cosas. Don Pablo quisiera gustar el goce violento de la acción. Hace esfuerzos entonces por salir del círculo en que se halla encerrado y se arroja bruscamente a la vorágine del trato humano en la política y en los negocios. Y a poco se percata con inquietud de que no puede pensar; el pensamiento ha huido de su cerebro; su íntima personalidad se halla ausente; un bello crepúsculo pasa para él inadvertido; la luz, con sus variadas y finas gradaciones, no le hace sentir; los paisajes más hermosos le dejan insensible; la inquietud se convierte en pavor; experimenta una profunda repugnancia hacia sí mismo. Y de pronto rompe todas las ligaduras que se había fabricado; se desliga de todo lo que le rodea; da un tajo a todos los emprendidos tratos y negocios y torna a su soledad y a su silencio².

La pequeña población, que mantiene a sus habitantes atados a la rutina, propicia la soledad gratificante y suavemente placentera a que se refiere el personaje citado, tan distinta a la soledad en medio de la turbamulta ciudadana. Pero no deberíamos suponer que el pueblo en Azorín es portador de una significación única. Al contrario: aun dentro de una misma época creativa, el pueblo azoriniano es considerado de maneras distintas. Algunos significados tienen una

² En *Obras selectas de Azorín*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1982, 5ª edición, p. 625. En lo sucesivo, citaré siempre por aquí, dando junto a la cita el número de página.

mayor presencia y relevancia en la obra del escritor, y, por ello, actúan como focos en torno a los que se sitúan otros de menor entidad. A primera vista, diríase que el pueblo indica conformidad y sumisión a lo establecido, frente a la capacidad de cada quien para generar su propia andadura. Pero, para los espíritus poderosos, también puede suponer la soledad que vigoriza el espíritu: "Il faut savoir se donner des heures d'une solitude effective si l'on veut conserver les forces de l'âme", según afirma Bossuet en la *Oración fúnebre de María Teresa de Austria*, en expresión que reproduce Azorín para trazar la etopeya del don Juan de la novela homónima (p. 530).

Ahora bien, antes de todo eso, el pueblo es, para Azorín, una realidad biográfica incontestable y nuclear: el lugar cerrado del que el artista, o el aspirante a artista, debe salir para conquistar la fama. Son abundantísimas, y curiosas en un escritor como Azorín tan proclive al retiro y al sosiego hogareño, las referencias a la fama literaria, desde sus primeras obras —*Charivari*, por ejemplo— a las de su ancianidad —*Memorias inmemoriales*—. La idea de conquistar la fama está estrechamente vinculada a la "conquista" de Madrid. Las idas y venidas de su personaje Azorín entre el pueblo y Madrid en, por ejemplo, *La voluntad* o en *Antonio Azorín*, tienen que ver con estos avances y retrocesos que constituyen un vaivén no sólo geográfico, sino, mucho más, del afán de triunfo a la renuncia, y de ésta al afán de triunfo. Aunque la estancia madrileña de Antonio Azorín en *La voluntad* es la parte más desvaída de la novela, está cumpliendo, sin embargo, la función de paréntesis en que el personaje busca, y en cierto modo consigue, la notoriedad anhelada, bien es cierto que tirada por la borda cuando se reinserta en el pueblo del que había salido tras las muertes de Justina y de Yuste, y tras la marcha del P. Lasalde.

En el ambiente cerrado del pueblo los valores sociales están pautados, y ante ellos la capacidad y necesidad de decisión humana quedan contraídas, igual que el movimiento se reduce a su mínima expresión cuando el hombre vive dentro de una urna. La irresistible atracción que por el pueblo sintió este "poeta de la costumbre", según definió Ortega a Azorín, tiene que ver con el sentido de la *microhistoria* al que se refiriera José Antonio Maravall³, que entiende por tal una historia sucesiva, seriada generacionalmente, según se conforma en los elementos permanentes sustentados en la costumbre. En uno de los más vívidos capítulos de *Castilla*, titulado "La fragancia del vaso", se refiere Azorín a esta condición reglada y previsible a que aludimos aquí, en que el ritmo sostenido del entorno termina contagiando a quien vive en él: "La vida de una pequeña ciudad tiene su ritmo acompasado y monótono. Todos los días, a las mismas horas, ocurre lo mismo"; y, enseguida: "Un mes sucede a otro; los años van pasando; en invierno las montañas vecinas se tornan blancas; en verano el vivo resplandor del sol llena las plazas y callejas; las rosas de los rosales se abren fragantes en la primavera; caen lentas, amarillas, las hojas en el otoño"... (p. 459).

³ J. A. Maravall, "Azorín, idea y sentido de la microhistoria", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 226-227 (1968), pp. 28-77.

Esta forma de vida, acunada en la liturgia de lo establecido, se percibe de manera especialmente intensa en *Los pueblos* o en *La ruta de Don Quijote*. Lo que en otros libros es un ingrediente más de los mismos, todo lo importante que se quiera, se convierte aquí en el elemento sustantivo de la sensibilidad de ambas obras. Antes de llegar a esta primera madurez se había producido ya la confluencia de los dos tipos de males que surcan las páginas narrativas de Azorín en torno a 1902 y que no son absolutamente simultáneos en su pronunciamiento: los *males de la patria* en que se resume la sarta de defectos nacionales, a cuyo diagnóstico y tratamiento se dedicó el regeneracionismo; y el *mal inherente*, o percibido como tal por los intelectuales finiseculares, debido al punto muerto filosófico en que había quedado el pensamiento tras la quiebra definitiva del optimismo racionalista y del providencialismo teleológico. En las que pueden ser propiamente consideradas novelas del 98, las referencias condenatorias a los males de la patria tienen ecos del ensayismo regeneracionista, pero el pesimismo que de ellos deriva va siendo acompañado, y en casos sustituido, por un pesimismo más devastador, cuyo territorio de actuación no se ciñe a España sino que se expande a toda la conciencia occidental. Precisamente la novedad del pensamiento noventayochista consiste en la constatación de que esos males, de carácter histórico y circunstancial –y por ello resolubles mediante la acción política sostenida– no eran sino la máscara de otros males inherentes a la condición humana –y por ello carentes de solución–⁴.

Veré de explicar la relación existente entre la semántica del pueblo y los males a que nos venimos refiriendo. Novelas como *La voluntad*, y, en sentido distinto pero también evidente, *Antonio Azorín*, son el punto de encuentro de ambos males: unos, los históricos, bien conocidos ya por arbitristas del XVII, ilustrados reformistas del XVIII o regeneracionistas del XIX; otros, los filosóficos, emergentes y resultado de la pujanza del irracionalismo ante el naufragio de la razón. En el caso de los primeros, el pueblo o la pequeña ciudad actúan como concreción de esos defectos nacionales que constituyen la España negra en que se cebaría el expresionismo de Solana y otros (caciquismo, *haciadentrismo*, sordidez, ausencia de proyecto común, insolidaridad, sequía, clericalismo exacerbado, necrocentrismo...); en el caso de los segundos, su actuación es menos mediatizadora, pero no menos importante, pues acotan el territorio en que el hombre moderno siente en sus sienes el latido de la vida, el azote de la duda existencial, la pavorosa ausencia de certezas, el silencio abisal del desierto en que ese hombre se yergue, dolorido y desconcertado. Antes he hablado de falta de absoluta simultaneidad entre unos y otros males. Biográficamente, la constitución del mundo azorinesco va afianzándose en secuencia ordenada, aunque la rapidez en producirse, y la inorganicidad de las novelas del autor, quien inserta en ellas capítulos aparecidos antes en la prensa, hacen que en la misma obra haya

⁴ He tratado este aspecto en “Schopenhauer y la formalización de la melancolía en las letras españolas del Novecientos”, *Anales de Literatura Española*, núm. 12 (1996 [1998]); serie monográfica, núm. 2 (*Schopenhauer y la creación literaria en España*), pp. 55-87. También –y atendido específicamente a Azorín– en “Azorín y las fuentes del dolor: unas notas sobre la «angustia inherente»”, en AA. VV., *Azorín: fin de siglos (1898-1998)*, Alicante, I. de Cultura Juan Gil Albert/Aguaclara, 1998, pp. 131-143.

momentos en que se solapan ambos constituyentes, como si en efecto fueran simultáneos. Pero la realidad es que dicha secuencia *vital*, a cuyos tramos sucesivos no siempre puede ajustarse nítidamente la secuencia *literaria*, va de la diagnosis regeneracionista (que propone medidas políticas y de otro tipo) a la zozobra filosófica (que puede resumirse tanto en las palabras finales de Yuste antes de morir, en *La voluntad*, como en las de Pascual Verdú en idénticas circunstancias, en *Antonio Azorín*), para terminar en el escepticismo amable, omni-comprensivo y piadoso del Azorín posterior a *Los pueblos*, ya absolutamente aquilatado en la segunda década del siglo XX.

Ejemplos de la consideración del pueblo como quintaesencia de los defectos de la nación, aparecen por doquier en sus primeras novelas; desde luego en *La voluntad*, como se ha dicho hasta la saciedad, ponderando su pesimismo frente a la entonación más optimista de *Antonio Azorín*, donde la regresión al ambiente familiar y lugares de la infancia (Collado de Salinas, Petrel, Elda, Monóvar, Villena, Alicante, Orihuela) confiere notas menos vitriólicas que las que aparecen cuando la protagonista geográfica es Yecla, “la ciudad adusta”, como ocurre en *La voluntad*. Pero el negativismo regeneracionista se percibe también en *Antonio Azorín*, e incluso en el ejercicio reminiscente y piadoso de las *Confesiones de un pequeño filósofo*. De *La voluntad* no es necesario aducir ejemplos específicos, pues permean toda la obra, y se resumen en ese corolario que son las cartas de J. Martínez Ruiz a Pío Baroja en el epílogo de la novela, sobre todo la segunda y la tercera, y más específicamente en la confesión imprecatoria de aquél: “¡Oh, el céntimo, la lucha brutal y rastrera de estos pueblos mezquinos! Yo no podría vivir en este ambiente, y cada vez que estoy dos días en mi pueblo, tengo la sensación de encontrarme en una alcantarilla infecta por la que he de caminar encorvado” (p. 165). En *Antonio Azorín* hay varios capítulos que funcionan dentro de la novela como tratados sociológicos sobre la vida *de* –y no sólo *en*– los pueblos españoles; así los dedicados a Torrijos y a Infantes (desde el final del capítulo 7 hasta el 14 inclusive, con el paréntesis del 11), condicionados por su origen periodístico. El contenido de estos capítulos parece contradecirse con la tesis del *mal inherente* –segunda fase, como he señalado, del desarrollo de su pensamiento a este particular–, pues da a entender que el mal hace al hombre, pero no es ínsito en él o consustancial a su existencia⁵. La inter-

⁵ Pero esto tiene una explicación, o incluso varias. Por un lado, habría que aludir al hecho de que la secuencia cronológica que va de *La voluntad* (1902) a *Antonio Azorín* (1903) ha sido discutida por diversos críticos. E. Inman Fox relevantemente, para quienes cabe pensar que el orden de composición, o al menos de estructuración mental de las novelas, no es el de la publicación de las mismas. La, al menos parcial, precedencia temporal de *Antonio Azorín* respecto a *La voluntad* pudo haber sido maquiada por ciertos injertos en la segunda en aparecer, posteriores a la publicación de la primera, tendentes a producir la impresión de un *continuum* cronológico entre ellas (así, las alusiones en *Antonio Azorín* al desaparecido Yuste, el personaje que llena la primera parte de *La voluntad*). Por otro, los capítulos 8 y 10 de esta tercera parte, dedicados a Torrijos, habían visto la luz como colaboraciones periodísticas en *El Globo*, bajo el título de “Notas sobre la España vieja. En Torrijos” (8-II-1903) y “Notas sobre la España vieja. La agricultura” (10-II-1903), respectivamente; y los 12 y 13, sobre Infantes, habían sido publicados en el mismo periódico, con los títulos de “La evolución de un pueblo. Hacia Infantes” (24-II-1903) y “La evolución de un pueblo. Infantes” (25-II-1903); el carácter sociológico y crítico de los mismos, en cierto modo extraño a otras entonaciones más filosóficas de la novela, proviene de su condición de trabajos periodísticos que obedecieron a un encargo sobre la “España vieja”.

sección entre las condiciones del medio –que afecta muy negativamente a los *pueblos viejos* castellanos y manchegos, frente a los *pueblos nuevos* del feraz Levante– y el psiquismo de los personajes se explicita así:

Infantes y los pueblos comarcanos son pobres: no tienen agua; no hay en ellos rastro de huerta; no cultivan frutales; la cultura del grano se hace a dos y tres hojas. ¿Cómo con esta pobreza pudiera mantenerse tan complicada y costosa máquina administrativa? No es posible; apenas si durante un siglo alienta. El creciente desarrollo que los vecinos notan en su contestación al cuestionario de Felipe II se detiene al promediar el siglo XVII; y luego, cuando, al final, la miseria cunde por toda España, Infantes se doblega; las nobles familias se arruinan; se cierran los grandes caserones; desaparecen hidalgos y burócratas. Y en este ambiente de abatimiento, de abstinencia, de ruina, el espíritu castellano, siempre propenso a la tristura, acaba de recogerse sobre sí mismo en hosquedad terrible (p. 237).

Y, algo después:

El labriego, el artesano, el pequeño propietario, que pierden sus cosechas o las perciben escasas tras largas penalidades, que viven en casas pobres y visten astrosamente, sienten sus espíritus doloridos y se entregan –por instinto, por herencia– a estos consuelos de la resignación, de los rezos, de los sollozos, de las novenas, que durante todo el mes, durante todo el año, se suceden en las iglesias sombrías, mientras las campanas plañen abrumadoras (p. 239).

Los consuelos de la resignación son los proporcionados por el catolicismo, responsable último de una vida que ha renunciado a la batalla para entregarse en brazos de la pasividad aniquiladora. Pero decía que *Las confesiones de un pequeño filósofo*, el libro de la trilogía formativa donde más se ha avanzado en la convergencia psíquica entre el personaje Antonio Azorín y el autor Martínez Ruiz –y que es el más autobiográfico y reminiscente de los tres–, no está del todo libre de la carga crítica regeneracionista de los títulos anteriores, a pesar de las dulzuras que suelen contaminar las recreaciones elegíacas del tiempo pasado. En el capítulo 15, titulado “Yecla”, tras aludir a la melancolía congénita del pueblo, que alcanza su cenit en la Semana Santa, concluye que la tristeza, al actuar sobre un pueblo pobre, con tiempo crudo y poca comida, termina conformando “como un sedimento milenario, como un recio ambiente de dolor, de resignación, de mudo e impasible renunciamiento a las luchas vibrantes de la vida” (p. 255).

Estos rasgos de los pueblos españoles, mejor si castellanos, como resumen de las carencias y defectos nacionales, son mucho más explícitos que los que hacen referencia a las zozobras filosóficas y espirituales. Según antes se ha apuntado, en el primer caso el pueblo es un elemento que concreta tales defectos y caren-

cias; en el segundo, es sólo un marco que contiene al personaje, impidiendo su dispersión psíquica y facilitando el conocimiento del yo. De este modo, el pueblo aparece convertido en la caja de resonancia contra cuyas paredes choca la expresión de la individualidad, que se recoge sobre sí misma y, parejamente, escudriña con detenimiento los estrechos límites de su mundo. Así como la tópicca curiosidad pueblerina consiste, cuando no hay un espíritu superior, en sacar punta o exprimir hasta el final el zumo de las fruslerías de la existencia propia y, sobre todo, ajena, cuando sí existe este espíritu se produce una intensificación de los palpitos del yo y de la entidad del entorno, en uno y otro casos debido a lo que el escritor ha denominado alguna vez la “hipertrofia de los sucesos”⁶. Ésta es consecuencia de la falta de empeños de gran calado a los que orientar el dinamismo vital, que ha de aplicarse en menudencias que resultan así agrandadas. El hombre sensitivo, hiperestésico, puede quedar anulado por la costra con que ha de revestirse para defenderse de un medio tan atosigante, pero también puede encontrar en ese medio la ocasión propicia para la forja de un carácter.

En relación con esta hipertrofia de los sucesos está la epifanía de los objetos que se manifiesta a lo largo de toda la obra de Azorín sin distinciones de fecha o género. Pues, siendo Azorín un escritor muy bien pertrechado de un bagaje científico y filosófico, por no decir literario, debido a sus copiosísimas lecturas, su escritura es siempre extrañamente concreta. Estamos leyendo *La voluntad*, con su lastre filosófico que tiende a asfixiar la sustancia narrativa, y enseguida vienen las alusiones a lo inmediato, a las cosas tangibles y contiguas, lo que sin duda contribuye a disminuir la abstracción y a situar el relato en el ámbito de lo objetual. La capacidad de observación de lo concreto se alía en ocasiones con las referencias librescas; es el caso, por ejemplo, de las largas digresiones —si es que se acepta aquí la aplicación del término— sobre las plantas y los insectos en los capítulos primeros de *Antonio Azorín*, ubicados ficcionalmente en el Collado de Salinas, como resultado del interés del autor por la historia natural, y del que deja también constancia, con inferencia filosófica, en el capítulo 20 de la primera parte de *La voluntad*. A medida que el escritor avanza en la consolidación de su arte, la aludida epifanía de los objetos va intensificándose, al extremo de que el autor llega a considerar que la inclinación hacia lo concreto resume toda su vida creativa, e incluso el conjunto de su vida mental. Así lo señala en *Postdata*, libro de recuerdos publicado nada menos que en 1959, en cuyo capítulo “Suprema confesión” escribe: “Si yo tuviera que resumir mi vida mental desde los cuatro años (1877) hasta este momento (1959), lo haría en dos palabras: “lo

⁶ Cf. *La voluntad*, I, 7: “La vida de los pueblos —piensa Azorín— es una vida vulgar..., es el vulgarismo de la vida. Es una vida más clara, más larga y más dolorosa que la de las grandes ciudades. El peligro de la vida de pueblo es que se siente uno vivir..., que es el tormento más terrible. Y de ahí el método en todos los actos y en todas las cosas —el feroz método de que abomina Montaigne—; de ahí los prejuicios que aquí cristalizan con una dureza extraordinaria, las pasiones pequeñas... La energía humana necesita un escape, un empleo; no puede estar reprimida, y aquí hace presa en las cosas pequeñas, insignificantes —porque no hay otras—, y las agranda, las deforma, las multiplica... He aquí el secreto de lo que podríamos llamar *hipertrofia de los sucesos*, hipertrofia que se nota en los escritores que viven en provincias —como *Clarín*— cuando juzgan éxitos y fracasos ocurridos en Madrid...” (pp. 86-87).

concreto”. Y aclararía: “necesidad de lo concreto, del hecho definido, de las cosas tangibles. Detesto la disertación vaga. No hay, para mí, en la novela, en la poesía, ni clásicos ni románticos. Hay hombres que sienten lo concreto y saben expresarlo” (p. 1343). Esto, que pudiera entenderse sólo como una confesión estilística –lo concreto vinculado estrechamente al estilo preciso y llano, a la falta de sinuosidad sintáctica y de digresiones temáticas–, es una manifestación entre otras, muy frecuentes por cierto en los escritos de madurez y de vejez, de su amor a *las cosas*, a la realidad inmediata que emerge, neta y palmaria, en la vida natural. Su preferencia por determinados escritores –el Arcipreste de Hita o Santa Teresa, por ejemplo– tiene que ver con lo mismo.

Esta acotación que propicia el rincón cerrado, caverna o seno en que el hombre se escucha ser y escucha también la armonía de las cosas, adquiere en ocasiones un estado de insuperable gracia, cuando todo se halla en el punto apical de su presencia. En el artículo “Confesión de un autor”, publicado el 6 de febrero de 1905 en *España*, e incluido por Ángel Cruz Rueda en *Los pueblos*, en la edición de Biblioteca Nueva, emite Azorín, al arrimo de Montaigne, uno de los más hermosos panegíricos a *las cosas* tal como se aprecian en el reducto íntimo del escritor, “en la pequeña y clara ciudad levantina”. Lo que se muestra tan sólo como una rehala de objetos –mesa de pino, sillones, braseros, tejados...– es, en la realidad, un *cántico material* tanto como *espiritual* en el que los objetos convocados anticipan por su plenitud esencialista el “beato sillón” guilleniano. La tarea del autor ya no es sólo, ni siquiera predominantemente, la de emitir valoraciones o juicios, que requieren una inserción del escritor en el mundo que registra en las cuartillas, sino, muy modestamente, la de no importunar ante esa cosmofanía de los objetos nombrados. Ellos se bastan para crear una sinfonía material que obedece a sus propios requerimientos, y el poeta que es Azorín se retrae hasta el punto en que ya nada tiene que decir de sí, convertido sólo en unos ojos asombrados ante esta manifestación plenaria de las cosas:

Y hay junto a las paredes, en los rincones de esta espaciosa estancia, cajones vacíos, arcaces grandes, toscos; palmas secas de Ramos, un torno vetusto, una tablilla de contar la ropa, sacos de lana, maletas viejas –que en sus días caminaron por el mundo–, sillones desfondados, cojos; madejas de cuerda, cajas de cartón, braseros manchados de verde cardenillo, velones arcaicos –que fueron vencidos por el petróleo–, quinqués polvorientos –que han sido derrotados por la luz eléctrica–, marcos negruzcos de cuadros, vidrieras rotas... (p. 342).

Por pura correspondencia con tal estado, que aparece en ese trance sutilísimo de lo que está a punto de perder el equilibrio, la hora en que tal armonía alcanza su cenit es, más bien que la del mediodía o la del conticinio –el silencio nocturno que envuelve el palpito de los objetos apenas vislumbrados por los sentidos–, la del despertar mañanero del mundo, cuando éste surge ante unos ojos recién estrenados:

Éste es el momento en que todos los ruidos, en que todas las luces, todas las sombras, todos los matices, todas las cosas de la ciudad, tornan a entrar, tras la tregua de la noche, en su armoniosa síntesis diaria. ¿No sentís vosotros esta concordancia secreta y poderosa de las cosas que nos rodean? ¿No veis en esta pequeña ciudad una vida tan intensa, tan bella, como la de las más grandes y tumultuosas urbes del mundo? Todo merece ser vivido en la vida; no hay nada que sea inexpressivo, que sea opaco, que sea vulgar a los ojos de un observador. Si vosotros afirmáis que este pueblo es gris y paseáis por él con aire de superioridad abrumadora, yo os diré que la vulgaridad y monotonía no están en el pueblo, sino en vosotros (p. 344).

Hay en esta actitud de Azorín un movimiento de retracción que reconstruye inversamente la persecución por parte de Platón, Campanella, Moro, Hobbes o Hölderlin de las *ciudades* a las que propende el afán de perfección humano: el estado ideal de la República, la Ciudad del Sol, Utopía, Leviatán o la Grecia de Hiperión. Es éste un movimiento *al revés*, porque la apuesta de Azorín resulta sinceramente —y no sé hasta qué punto conscientemente— reaccionaria. Las ciudades de los antedichos son la proyección de un ilusorio modelo mental que supone, de paso, una reprobación del Estado de Cosas. Sin embargo, en Azorín no se trata de una construcción de lo que todavía no ha sido, sino de una *reconstrucción* de un estado que ya existió, el *statu quo* primigenio, esa especie de *hortus conclusus* o jardín cerrado para muchos que fue el asentamiento de los hombres antes de que llegaran al momento actual de la Historia, siempre insuficiente y desconsolador. En la anteúltima cita, abundan las referencias a los signos del *illud tempus* que han sido desplazados por los hallazgos o inventos de la modernidad: “vetusto”, “viejas” o “arcaicos” indican, con otros adjetivos similares, la radicación de las cosas en un tiempo que ya ha dejado de ser, desplazadas ahora por los baluartes del tiempo actual, tanto da si es el petróleo como la luz eléctrica. Por paradoja, los cachivaches que pueblan ese cementerio de objetos que es la estancia del escritor dicen su verdad anacrónica a un lector que pertenece inexorablemente al tiempo nuevo. En tal sentido, el pueblo es también una Utopía retroactiva en el imaginario de Azorín.

Cuando, en la tercera parte de *Antonio Azorín*, aparece ante nosotros el narrador excepcionalmente atraído por la hija de Sarrió, la rememoración de la felicidad en Petrel viene a confirmar la oposición entre el *illud tempus* y el *hic et nunc* madrileño: Madrid representa la persecución de la gloria literaria, pero también la renuncia a una dicha elemental, simbolizada en el pueblo de Petrel y en la persona de Pepita Sarrió, e incompatible con el azacaneo de la vida urbana en pos de la fama. Las cartas que el narrador remite a Pepita, ya aposentado en Madrid (“dime si paseáis por la plaza al anochecer, mientras suena la fuente y el cielo se va poniendo fosco; dime si salís a las huertas y os sentáis bajo esas nogueras anchas, espesas, redondas, y veis correr el agua limpia y mansa por los azarbes; dime...”, p. 220), son uno de los ejemplos más eximios de esta

constatación, y de la frustración última, una vez el personaje ha sustituido Petrel por la gran ciudad, y la sencilla felicidad asequible por la gloria improbable: “Pero es preciso estar aquí, Pepita; es preciso vivir en este Madrid terrible; en provincias no se puede conquistar la fama. La fama no estamos muy acordes los que vamos tras ella en lo que consiste; pero yo puedo asegurar que el fajo de cuartillas que emborrono todos los días, lo emborrono por conquistarla” (p. 218). En *Antonio Azorín* existe una estrecha concordancia entre autor y narrador, mayor aún que la que se producía en *La voluntad*⁷ y, según ya se ha dicho, menor que en *Las confesiones...*; y es dicha concordancia la que nos permite atribuir estos desahogos al escritor que, sólo dos años después, habría alcanzado la anhelada nombradía; y, en paralelo a ella, la definitiva conexión con su “Azorín”, su verdadero nombre literario a partir de *Los pueblos*. No es, desde luego, casual que el ingreso del escritor en la fama, que tiene lugar a la altura de 1905⁸, coincidiendo editorialmente con la publicación de *Los pueblos* y de *La ruta de Don Quijote*, dé por cerrado ese tramo vital de la felicidad que entrevió en Petrel –o en la recreación de Petrel desde su sede madrileña⁹. Los artículos con que compuso *Los pueblos*, publicados en el periódico *España*, son la expresión del adiós a una etapa y del asentamiento en otra. En el artículo titulado “Sarrió”, de 27 de agosto, da cuenta Azorín de su regreso ocasional a Petrel, “a este pueblecillo sosegado y claro”, pero los personajes que poblaron ese espacio del pasado en que acertó a contemplar la dicha, ahora lo deshabitan. Lorenzo Sarrió, el amigo epicúreo que recorre con su bonhomía algunas de las mejores páginas de *Antonio Azorín*, es sólo una sombra de lo que fue, muy enfermo, desatildado, encerrado en su caserón y en su mutismo, ajeno a la rea-

⁷ El proceso de autoformación personal en que consiste *La voluntad*, propio del *bildungsroman* arquetípico que es, permite establecer sin esfuerzo tales concordancias, pues la imbricación de los discursos de narrador y personaje forma una estampa con frecuencia caliginosa, en que las estimaciones del narrador pueden confundirse a veces con el estilo indirecto libre en que se vierten las del personaje. A tal efecto, M^a Ángeles Rodríguez Fontela, refiriéndose a *La voluntad*, escribe: “Ata tal punto domina nesta novela a función narrativa sobre a función diexética, de tal xeito a perspectiva do personaxe instrumentaliza o discurso do narrador para o proceso da autorreflexión –o obxecto focalizado é a identidade do propio suxeito focalizador– que a historia queda invertebrada nun conxunto de estampas inconexas. O presente verbal constrúe, a tal efecto, unha isotopía de atemporalidade e evocación que neutraliza a referencia histórica ao pasado, ao mesmo tempo que actualiza a sedimentación da historia no proceso autorreflexivo do heroe”; en *Poética da novela de autoformación. O Bildungsroman galego no contexto narrativo hispánico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia (CILL “Ramón Piñeiro”), 1996, p. 101. Esta invertebración de la historia que, en *La voluntad*, obedece a las razones aludidas por la citada profesora, se acentúan en *Antonio Azorín*, donde es más intensa la confusión de los respectivos contornos psíquicos de narrador y personaje; al extremo de que puede discutirse su propia entidad novelística, y no ya por la fragmentación visualizable “nun conxunto de estampas inconexas”, sino por la sutilísima sustancia ficcional respecto a la que el narrador incluso renuncia al afán de legitimarla, haciéndola creíble en cuanto que ficción. Pero es éste un tema que, aunque interesante, nos desvía del nuestro.

⁸ Cf. Santiago Riopérez y Milá, “1905: consagración y celebridad de Azorín”, en AA. VV., *Azorín (1904-1924)*, Murcia, Universidad de Murcia / Université de Pau et des Pays de l’Adour, 1996, pp. 13-18.

⁹ Y no deja de ser curioso que el Azorín tan insistente en la persecución de la fama literaria, parezca abrumado por ella ya en 1905, apenas conseguida, una vez asentado en el Madrid periodístico y rindiendo tributo a la celebridad simbolizada en la semblanza elogiosa de Cavia y el retrato de Sancha que aparecía en la cubierta de la primera edición de *Los pueblos* (“La semblanza del maestro Cavia y el retrato de Sancha han venido a perturbar mi sosegada existencia”, escribe en “Conjuración de señoras. La celebridad”, artículo publicado en el diario *España* el 13 de febrero de 1905).

lidad y ya casi a la vida¹⁰. Al preguntar Azorín por cada una de las hijas de Sarrió, un criado le informa de que Carmen y Lola se han casado. Cuando, receloso, se atreve al fin a preguntar por Pepita, escucha estupefacto de labios del criado que Pepita había muerto. La noticia sume al narrador en un presente que, en lo sucesivo, no mostrará otros ecos de la felicidad que los que le proporcione la reminiscencia: “Y yo oigo estas palabras lleno de una intensa e indescripible emoción. Ya todo el misterio de este ambiente que flota en la casa abandonada aparece claro ante mí. ¿Cómo los seres que hemos amado tanto pueden desaparecer de este modo tan rápido y brutal? ¿No habrá nada fijo, incommovible, en el mundo de nuestros amores y de nuestras predilecciones?” (p. 283).

En relación con lo dicho, la escritura del Azorín posterior a 1905, y singularmente del Azorín clásico (*España*, 1909; *Castilla*, 1912), volverá una y otra vez al *topos* de la aldea, del pueblo, de la ciudad pequeña; pero de modo sustancialmente distinto en algún aspecto. Hasta entonces el pueblo era algo inmediato para el escritor, quien, aunque había compuesto sus obras, o buena parte de ellas, en Madrid, aún no había logrado asentarse en el sitio de la celebridad periódica que buscaba afanosamente; o, lo que es lo mismo, aún no había conseguido zafarse del todo de ese pueblo que representaba todavía el presente. Por ello aparece como una realidad vacilante entre el infierno y el paraíso, unas veces semejante a la adusta e inflexible Yecla, otras a los rientes Petrel o Monóvar. Cuando tiempo después se refiera a él como pasado, ya no será uno de los contrarios que provocan la tensión que se percibe en las obras escritas en torno a 1903, fecha de publicación de *Antonio Azorín*. En otras palabras, la idealización del lugar recóndito efectuada con posterioridad a su triunfo literario no tiene ya el freno del oponente que la podría contrarrestar: esa ciudad que quiere conquistar el escritor; sino que se solaza en un pasado que se sabe irrecuperable. En tal sentido, la reminiscencia de Monóvar, de Petrel, incluso de Yecla, está empañada, como no podía ser de otra manera, de la melancolía afectiva presente en aquellas recuperaciones ficticias, efectuadas sólo –y porque así se ha querido– con el recuerdo. El paraíso rural del triunfador en la corte es un paraíso al que, en el fondo, resulta tan imposible entrar –pues el escritor “quiere” y “tiene que” vivir en Madrid, aunque “le gustaría” hacerlo en alguno de sus rincones levantinos– como salir del infierno de la *Divina comedia*. No es por azar que las evocaciones castellanistas realizadas por el Azorín consagrado –ahora sin la intermediación de personajes– estén exentas de la amargura, y desprovistas de

¹⁰ En el mismo periódico *España* en que habían ido apareciendo los artículos que conformarían *Los pueblos*, publicó Azorín uno titulado “La muerte de Sarrió” (20 de enero de 1905). Aunque “La muerte de Sarrió” no figuró en *Los pueblos*, obra publicada en los comienzos de 1905 y en la que ya no pudo tener cabida –los artículos incluidos ahí fueron escritos y publicados por Azorín entre abril y noviembre de 1904, sobre todo en los meses de julio, agosto y septiembre–, sin embargo remite clarísimamente a “Sarrió”, que sí fue incluido; en el segundo se hacen referencias explícitas al primero, y a la visita de Azorín a casa de su amigo, de la que da cuenta en “Sarrió”; y hasta repite el muy escueto diálogo que tuvieron ambos amigos al reencontrarse, revelador de la incomunicación debida al estado de postración de Sarrió, quien bastante hace con reconocer a Azorín. “La muerte de Sarrió” fue integrado por Ángel Cruz Rueda en *Los pueblos*, en su edición de las *Obras selectas* (1943).

su carga de diatriba, que aparecen tan a menudo en *Antonio Azorín*, pese al tono relativamente amable de esta obra si la comparamos con *La voluntad*. Pudiera decirse que esto ocurre tal vez porque son otros los aspectos en que se fija; pero, aun cuando se refiere a idénticos elementos de la realidad, la valoración que emana de su contemplación es radicalmente distinta. Recordemos el diagnóstico que emite en *Antonio Azorín* sobre los pueblos castellanos y manchegos como Infantes o Torrijos, semejantes al de Yecla en *La voluntad*: incuria, sequía, falta de sentido práctico, catolicismo intransigente y asfixiante, necrocentrismo que paraliza el afán de vivir, resignación, suciedad, odio a los árboles y a la luz, sollozos, intolerancia, crueldad agresiva. En cambio, si leemos “La poesía de Castilla”, artículo publicado en el *Diario de Barcelona* el 27 de julio de 1908, y recogido en su libro *España*, las alusiones a los “poetas novísimos que ponen en sus rimas el espíritu castellano bajo el afeite francés”, muy elusivas y nada fundamentadas ni desarrolladas literariamente, quedan ocultas bajo la evocación lírica de Castilla, en la que características idénticas a las apuntadas antes resultan redimidas de toda condena:

Yo veo las añosas, seculares alamedas que hay en las afueras de las antiguas ciudades; en ellas pasean lentamente los clérigos, los abogados, los procuradores, los viejos militares.

Yo veo las ventas, mesones y paradores de los caminos. Tienen un ancho patio delante; dentro se ve una espaciosa cocina de campana. ¿No se detuvieron aquí una noche aquellos estudiantes de *El Buscón* que iban a Salamanca? ¿No pasó aquí unas horas aquel grave, docto, sentencioso y prudente Marcos de Obregón? ¿No hay aquí alguna moza fresca y sanota que llene el ámbito de las cámaras con sus canciones?

Yo veo las vidas opacas, grises y monótonas de los señores de los pueblos en sus casinos y en sus boticas.

Yo veo estos señoritos, cuyos padres poseen tierras y bancales, y ellos tienen la mesa de su cuarto llena de libros de Derecho: el Marañón, Manresa, Mucio Scévola; libros que estudian afanosos para hacer unas oposiciones.

Yo veo estos charladores del pueblo que no hacen nunca nada, estos señores afables, ingeniosos, que tienen una profunda intuición de las cosas, que os encantan con su conversación y con su escepticismo.

Yo veo *esta fuerza, esta energía íntima de la raza*, esta despreocupación, esta indiferencia, este altivo desdén, este raptó súbito por lo heroico, esta amalgama, en fin, de lo más prosaico y lo más etéreo (p. 411).

Es evidente el contraste de este texto, sobre todo si nos atenemos al último párrafo (la cursiva es mía), con el “ambiente de abatimiento, de abstinencia, de

ruina" en que "el espíritu castellano, siempre propenso a la tristura, acaba de recogerse sobre sí mismo en hosquedad terrible", en palabras que hemos citado atrás, entresacadas de *Antonio Azorín*. La evocación de las ciudades pequeñas, de los pueblos modorraientos, tiene que ver con el *topos* del *beatus ille*, puede que adobado de notas sociologizantes tal como corresponde a un periodista que ejerce de tal; pero algunas veces desprovisto de las mismas, como una regurgitación intemporal del motivo. Así ocurre en el final de "Camino de Ruidera" (*La ruta de Don Quijote*), en que el periodista, succionado espiritualmente por la contemplación del paisaje de las lagunas y de las viviendas aldeanas, utiliza el lenguaje, la entonación y el ritmo salmódico de la impetración religiosa para solicitar la paz, sobre la falsilla rítmica y anafórica de las letanías a la Virgen en el rosario: "Paz de la aldea, paz amiga, paz que consuelas al caminante fatigado, ¡ven a mi espíritu!" (p. 369).

Eso por lo que hace al escritor. En lo que respecta a los personajes de sus cuentos o semblanzas, el repliegue al pueblo puede deberse a razones de vario signo. En "Delicado (1930)", Azorín recrea imaginariamente los años de madurez del clérigo Francisco Delicado, el autor de *La lozana andaluza*, quien, transcurrido el tiempo de su licenciosa vida romana o veneciana, ha decidido recluirse en el rincón andaluz de su procedencia, porque —supone Azorín— "aquella batahola formidable de Roma no era para nuestro autor; su ideal estribaba en la vida de pueblo" (*España*; p. 396). Toda la ilusión de Delicado es esa placidez sin alharacas, ese sosiego de letra menuda. Otro es el caso de *Un pueblecito (Riofrío de Ávila)*, donde, a mi ver, culmina la capacidad evocatoria, sensitiva y de contigüidad espiritual que logra el monovero entre autor, personaje —a su vez escritor del libro que sirve a Azorín para componer el suyo— y lector, contaminado éste por esa aura melancólica que es inherente a Azorín. Como se sabe, en *Un pueblecito (Riofrío de Ávila)*, la figura central es el clérigo dieciochesco Jacinto Bejarano Galavis y Nidos, hombre de muchas lecturas y de amor por las tertulias que ha frecuentado en Salamanca y Madrid, aunque se halle arrinconado en el pueblo del título, por disposición de sus superiores que quizás pudiera interpretarse como un correctivo disciplinario. Bejarano es el autor de la obra con que se topa Azorín en una feria del libro, y que despierta su instinto evocatorio: *Sentimientos patrióticos o conversaciones cristianas que un cura de aldea, verdadero amigo del país, inspira a sus feligreses*. Pero lo que aquí nos importa es el magnífico cuadro rural que traza Azorín, siempre de la mano de Bejarano, a quien comenta y glosa, y con quien logra una extraña, y diría que maravillosa, comunidad de espíritu. La aldea ofrece cuanto puede dar; pero en Bejarano alienta siempre una como nostalgia de la vida superior de cultura, que lograra alcanzar en las ciudades en que habitó. Nótese, empero, que tanto en el caso de Bejarano como en el de Delicado no estamos tratando de una visión, beatífica o no, del pueblo tal como la que corresponde a las gentes de *Los pueblos* a las que dedica su libro —Lolita, doña Isabel, don Pedro, Rosarito, Conchita, don Joaquín, doña María, don Juan, doña Asunción, Carmencita, don Luis, doña Teresa, Enriqueta, don Fernando, Clarita, doña Magdalena, don Francisco,

Pepita— o las que aparecen por sus páginas o las de *La ruta de Don Quijote* —el coro de los “sanchos” de Criptana que secuestran al viajero para conducirlo en una peregrinación interminable: don Pedro, don Victoriano, don Antonio, don Jerónimo... etcétera—. Éstos son hombres y mujeres de pueblo, que viven en él porque no han tenido otro horizonte existencial, y que pasan su vida en la rebótica o en el casino, en el paseo o en el huerto de la casa, entregados al hidalguesco no hacer nada sin haber hecho nada antes. En cambio, tanto Delicado como Bejarano se integran en el pueblo tras haber apurado unos años de plenitud, académica en Bejarano, vitalista y jaranera en Delicado, lo que hace que su estancia entre los lugareños sea la de un ser superior que acepta sabiamente en un caso, y escoge en el otro, su nueva condición, dados ambos a los menesteres de su oficio clerical y a la filantropía entre los paisanos. Cuando esta suerte de regresión fetal al *locus* primigenio es por propia voluntad —Delicado—, o se soporta con aceptación sincera, emerge un sentido de ahistoricidad muy azoriano: quien ha visto su rincón ha visto ya el mundo; en el capítulo 3 de *Don Juan*, titulado “La pequeña ciudad”, se expone la razón última de esta conformidad, de base pesimista y ascética: “¿Qué puedes ver en otro lugar que aquí no veas? —se lee en la *Imitación de Cristo*—. Aquí ves el cielo y la tierra, y los elementos, de los cuales fueron hechas todas las cosas. ¿Qué puedes ver que permanezca mucho tiempo debajo del sol?” (p. 531).

Ahí, en esas aldeas o, más habitualmente, en esas pequeñas capitales de provincia, el *curioso pertinente* que es Azorín otea y escudriña en los rincones, como quien padece la afección incurable del polimorfismo psíquico, del querer vivir múltiples vidas ignoradas y opacas, conocer las pequeñas tragedias que no constituirán motivo de una obra inmortal, las sensaciones más sutiles y delicadas, casi siempre nimbadas por el dolor pasivo, para las que no suelen ser aptas las palabras de la tribu. En “Las vidas opacas”, de *Las confesiones de un pequeño filósofo*, alude férvidamente a este afán de adentrarse en otras vidas:

Yo no he ambicionado nunca, como otros muchachos, ser general u obispo; mi tormento ha sido —y es— no tener un alma multiforme y ubicua para poder vivir muchas vidas vulgares e ignoradas; es decir, no poder meterme en el espíritu de este pequeño regatón que está en su tiendecilla oscura; de este oficinista que copia todo el día expedientes y por la noche van él y su mujer a casa de un compañero, y allí hablan de cosas insignificantes; de este saltimbanqui que corre por los pueblos; de este hombre anodino que no sabemos lo que es ni de qué vive y que nos ha hablado una vez en una estación o en un café... (p. 27).

En el fondo de este polimorfismo psíquico está, qué duda cabe, un sentimiento de compasión al que el escritor no puede sustraerse. Esas gentes opacas que tan a su sabor viven en el rincón de la provincia, tienen, todas ellas, la sombra de una tragedia sin literatura, de un dolor que aparenta no serlo. En el capí-

tulo 8 de *Antonio Azorín*, el narrador visita a un amigo tras largo tiempo sin verlo, y le requiere para que toque el piano. El amigo, distendido dolorosamente entre el ridículo de negarse –pues ha meses que había muerto un deudo lejano en esa casa– y la *tragedia* de tocarlo, opta por lo último, aunque, cuando Azorín se entera de la circunstancia antedicha, imagina a las mujeres enlutadas y sañudas al fondo de la casa, escandalizadas por lo ocurrido. La congoja, resume Azorín, que es cosa fugitiva en las grandes ciudades, en los pueblos españoles se adensa hasta cuajar en una melancolía que está en el hondón de la raza. Aunque a veces este padecimiento obedece a una tristeza malsana y abrumadora, espesa e insoportable, es más frecuente que opere como un vago runrún asumido y contra el que no se lucha. En los entresijos de tantas vidas, más condensadas cuanto más recludas en el reducto pueblerino o provinciano, entra Azorín impelido por un sentimiento del que no consiguió escapar: el de la compasión. Obedece ésta seguramente a las pautas schopenhauerianas, pues que procede del dolor universal que la propia existencia contiene y que sólo puede atenuarse mediante el reconocimiento de que el dolor del otro es el dolor propio, y de que la aflicción universal –esa que alienta en las almas sin perfil que pululan por los pueblos y las ciudades vetustas– es, toda ella, una aflicción personal para el escritor hiperestésico que quiso vivir muchas vidas aun a cambio de no vivir sino muy amortiguadamente la suya.

DESCRIPCIÓN Y PAISAJE: DOS CUADROS DISTINTOS DE UN MISMO ENTORNO

Antonio Díez Mediavilla
Universidad de Alicante

"He copiado en mi boca tu paisaje
Y aprendido tu entera geografía".
J. C. L.

Intentaremos acercarnos en las páginas que siguen a uno de los elementos que con más claridad definen el modelo discursivo azoriniano: la descripción del paisaje; pero lo haremos atendiendo a la relación entre dos modalidades de representación, la pictórica y la literaria, que han venido considerándose como modelos semejantes que muestran una sintonía especialmente relevante durante los años de entresiglos. A nadie resultará extraña tal relación y menos aún si tomamos como punto de referencia la obra de Azorín de quien se ha venido señalando en repetidas ocasiones una aproximación tan constante como significativa a la pintura, como motivo de reflexión, como punto de inspiración literaria o como objeto de contemplación y de emoción estética¹. Hemos seleccionado en esta oportunidad la descripción, en dos momentos diferentes, de un mismo espacio físico: el Valle del Vinalopó en su curso medio, es decir, el espacio en el que se encuentran asentadas Monóvar, Elda y Petrer. Se trata de un entorno geográfico, de un país, en el que se aúnan dos circunstancias que, como veremos más adelante, resultan especialmente significativas en el proceso de representación de un paisaje: el autor conoce perfectamente el espacio que quiere describir y, además, se siente afectivamente unido a él puesto que, como es sobradamente conocido, se trata del paisaje de su tierra natal².

¹ Sobre el tema de las relaciones entre Azorín y la pintura puede verse el artículo de José Luis Bernal Muñoz, "Azorín, pintor de libros y escritor de cuadros" en *Azorín. 1904-1924: III Colloque International. Pau-Biarritz*, 27. 28, et 29 de abril 1995, Murcia, 1996, pp. 53-66.

² A propósito del paisaje de su tierra natal puede verse el artículo de Francisco Javier Díez de Revenga, "Vivencia y realidad del paisaje en Azorín", *Revista Instituto de Estudios Alicantinos*, segunda época, nº 11, 1974, pp. 7-22.

Pero tal vez resulte necesario comenzar con algunas precisiones de carácter general que centren el alcance de nuestro intento y maticen las necesarias limitaciones de la propuesta que pretendemos. En primer lugar diremos enseguida que nuestro interés se va a centrar en la descripción del paisaje natural, es decir, de un entorno paisajístico que tiene un referente objetivo reconocible. Por otra parte hemos preferido para el análisis que nos proponemos la descripción de un espacio natural abierto, de marco amplio y límites generosos, lo que constituye si no una “rara avis” en la obra azoriniana, cuando menos un modelo de descripción que suele relegarse a un segundo plano a favor de las descripciones, morosas, detalladas, casi exhaustivas, de las cosas menores, de determinados objetos que suelen pasar desapercibidos, de aquellos elementos cotidianos que no acostumbran a incorporarse al catálogo convencional de las unidades más habituales de una descripción.

Son, ciertamente, muy frecuentes en la obra de Azorín las aproximaciones parciales, apenas una nota descriptiva, de detalles ambientales que llaman la atención del narrador, elementos cromáticos o sonoros, olfativos o táctiles, encaminados a proporcionar al lector un conjunto de sensaciones y de ahí posiblemente la frecuente referencia al impresionismo descriptivo de Azorín; pero no son tan frecuentes y, desde luego han sido menos estudiadas, las descripciones detalladas de espacios naturales abiertos, en los que se pueda percibir con cierta claridad la voluntad de recrear un espacio definido y reconocible. Por otra parte, habría que decir enseguida que este conjunto de impresiones ambientales tan frecuentes y precisas en la obra azoriniana pretende en la mayor parte de las ocasiones buscar una sintonía espiritual directa entre el estado anímico del protagonista, que en muchas ocasiones es el propio narrador, y el del lector, sintonía que, tomando como punto de apoyo la apelación sensorial que envuelve el proceso narrativo, arrastrará al lector hasta convertirlo en co-protagonista del propio proceso³.

Parece evidente que este proceso de aproximación al paisaje no podría relacionarse abiertamente con la técnica descriptiva propiamente dicha, no sólo porque su finalidad, directamente insertada en el proceso narrativo, lo aleja de los principios objetivamente descriptivos, sino también porque el proceso de selección, necesariamente condicionada por la intencionalidad narrativa, depende más de este criterio que del propio paisaje y de la voluntad de describirlo⁴.

Se trata, sin embargo, de unidades o elementos descriptivos que han merecido el interés constante de la crítica que ha visto en ellos una de las notas más destacadas del modelo expresivo azoriniano. Ahora bien, cabría preguntarse,

³ La crítica se ha ocupado en varias ocasiones y desde distintos puntos de vista de los modelos narrativos utilizados por Azorín para conseguir esta “simpatía” del lector y del protagonista de sus narraciones. Véase Livingstone, L., *Tema y forma en las novelas de Azorín*, Madrid, Gredos, 1970.

⁴ A este respecto puede resultar especialmente significativo el capítulo que Julio Casares dedica en *Crítica profana*, Madrid, Renacimiento, 1915, que lleva por título “La descripción literaria y el inventario notarial. La falta de inventiva”, donde afirma: “He dicho la *emoción del ambiente* y no la *del paisaje*, porque la pluma de Azorín, ante la naturaleza, se convierte muchas veces en un pincel muy grande, a manera de brocha de esbozo, con el cual, en dos trazos y cuatro manchas, sale tan rítmicamente del paso” (la cursiva es del autor).

como lo hace un tanto irónicamente Julio Casares en el capítulo mencionado en la nota anterior, si este modelo descriptivo responde a una exigencia estética o a un inteligente hacer de la necesidad virtud, convirtiendo las características personales del autor, o sus propias carencias, en modelo expresivo de indudable rendimiento: “La carencia de este instinto [artístico] o la falta de la resolución indispensable para prescindir de mil detalles vistos y anotados, y para condensar en una frase párrafos y aun páginas enteras, es un escollo para muchos escritores y especialmente para los observadores privilegiados como Azorín, que con frecuencia caen, por esta causa, en la descripción enumerativa y circunstancial, propia del inventario judicial”⁵.

La visión de Casares nos resulta especialmente significativa no sólo por la fecha en que tales asertos se publicaron, sino también porque responde a un modo de considerar la incorporación del verismo realista a la descripción, muy común en España: realidad –grosera, contingente, fea, incluso inmoral– versus imaginación o fantasía –recreación idealizante, moderadora y esteticista en el mejor de los casos–, piedra de toque de un modelo de expresión literaria –y también pictórica– que nos interesa comentar por el alcance que pudiera tener a la hora de considerar el valor descriptivo de este tipo de textos azorinianos y, de manera muy especial, a la hora de considerar la sintonía estética que puede establecerse entre los pintores paisajistas de la etapa de entresiglos y nuestro autor; y ello a pesar de que la relación paisaje pictórico/paisaje literario se nos presenta como un ensamblaje un tanto forzado de realidades diferentes que, si bien pueden presentar elementos próximos, incluso comunes en determinadas circunstancias, se manifiestan como modelos expresivos y estéticos muy distintos y como unidades comunicativas que se organizan según códigos muy diferentes.

Y es que el proceso de la descripción literaria es un camino de ida y vuelta en cuyo recorrido participan dos sujetos lingüísticos y dos sensibilidades distintas; el de ida lo recorre el autor/emisor en el momento de la producción de su propuesta, y el de vuelta el lector/receptor cuando lo recibe. Aunque se ha acudido en muchas ocasiones a la pintura –retrato o paisaje– como modelo de representación comparable con el de la descripción –prosopografía, etopeya o paisaje– creemos que esta aproximación resulta, cuando menos, imprecisa. El retrato o el paisaje pintados constituyen por sí mismos una realidad física, constante y objetiva por su misma naturaleza, para todos y cada uno de los posibles receptores/observadores de la misma, y ello sea cual fuera la técnica de la representación pictórica utilizada. Si embargo, la “pintura” realizada con palabras remite, necesariamente, a conceptos abstractos, los significados de las unidades de designación usados por el emisor, cuyo referente inmediato –la realidad descrita– sólo puede ser evocada por el receptor como una imagen ideal, literaria si se quiere, cuya proximidad a la “realidad real”, al referente del que partía el emisor, no depende solamente de la maestría en el dominio de la designación lingüística para la descripción de esa realidad ejercitada por el emisor, sino también de la

⁵ *Ibidem*, p. 184.

propia capacidad de traducción en imágenes abstractas que aporta el receptor en el momento de la percepción del mensaje.

Por otra parte, parece un hecho indiscutible que la capacidad significativa de las palabras —el contenido denotativo o puramente léxico de los términos— está siempre condicionada por la acumulación de valores connotativos que dependen no sólo de la historia —la etimología y el uso de los propios vocablos—, sino también de la experiencia biográfica y cultural del hablante, tanto si actúa como emisor, como si lo hace en tanto que receptor. Parece evidente que tales circunstancias no pueden aplicarse directamente al proceso de representación propio de la pintura, ni de sus modernas y tecnicizadas parientes contemporáneas, la fotografía o la filmación. Si considerásemos el cuadro como el equivalente al mensaje lingüístico de carácter descriptivo, siendo el pintor el emisor, el observador el receptor del mensaje y las técnicas pictóricas el sistema de comunicación empleado, llegaríamos enseguida a la conclusión de que los materiales y técnicas empleados en el proceso de representación de la pintura funcionan de muy diferente manera y operan con muy distintos criterios que los modelos de descripción lingüísticos.

Es verdad, sin embargo, que entre ambas formas de representación pueden señalarse algunos elementos de confluencia que explican suficientemente que en repetidas ocasiones se hayan analizado en paralelo, buscando sintonías y confluencias, las obras de determinados escritores y las de ciertos pintores⁶. Como decíamos un poco más arriba, ha sido probablemente Azorín uno de los escritores españoles de nuestro siglo que en más ocasiones y desde más diversos puntos de vista, se ha venido relacionando con la actividad artística de la representación plástica. Por una parte debido a la proximidad y al interés que, en repetidas ocasiones, manifestó por los pintores, contemporáneos suyos o no, y por la pintura en general a lo largo de toda su obra; por otra, porque siempre ha sido considerado como uno de los modelos literarios más significativos y valiosos en el difícil arte de la descripción: la plasticidad de sus textos descriptivos, la precisión designativa y la variedad y riqueza léxicas de las que hace gala en tantas y tantas ocasiones, su premiosidad y acierto en la selección de los objetos que configuran los espacios descritos son, entre otras características, las manifestaciones más constantemente aludidas por la crítica acerca de la excelencia descriptiva de Azorín y la justificación razonable a la mencionada proximidad con las artes pictóricas.

Es, precisamente, esta repetida relación pintura/literatura la que nos ha empujado a seleccionar los dos paisajes mencionados y su vinculación a la estética del paisajismo pictórico de los finales del siglo pasado y las primeras décadas del presente. Al señalar algunas de las características que definen los presupuestos de la representación plástica y su relación con los modelos de la descripción narrativa, podremos entender más adecuadamente el valor y la proyección estética de estos cuadros descriptivos de carácter literario, y podremos

⁶ En el caso de Azorín son sobradamente conocidas las “confluencias” con Aureliano de Beruete y la predilección que manifestó siempre por la pintura de El Greco, entre otros.

interpretar más ajustadamente su significado en el proceso narrativo del que forman parte. Pero, por añadidura, tal vez estemos en condiciones de comprender desde una posición más generosa esos pequeños bocetos de carácter ambiental, cuya lectura tanto enfadaba a Julio Casares, y que podrían aparecer como "pequeños formatos" o ligeros apuntes de profundo sentido impresionista⁷, cuyo valor narrativo debería fijarse atendiendo precisamente a este modelo estético y a esta técnica de representación de la realidad, aunque sometida a un proceso de transformación de caracteres subjetivos y literarios. Una aproximación, aunque sea muy breve, a la situación de la pintura del paisaje en España durante los últimos decenios del siglo pasado nos resultará de indudable utilidad para nuestro propósito.

El paisaje como género pictórico aparece en España durante la década de los setenta del pasado siglo. María del Carmen Pena en su ya clásico libro *Pintura de paisaje e ideología. La Generación del 98*⁸ estudia el proceso de incorporación del paisaje natural a la tradición pictórica nacional, al tiempo que señala las indudables conexiones que este proceso tiene con la aparición de corrientes de pensamiento vinculadas al positivismo y representadas de manera muy especial por la Institución Libre de Enseñanza y el magisterio de Giner de los Ríos. Dentro de ese ámbito filosófico, cultural y estético en el que se encuadra la aparición y el desarrollo del paisajismo en España, analiza la aportación de un grupo de jóvenes e inquietos literatos que comenzaban, por esas fechas, en la encrucijada de los dos siglos, una andadura como novelistas, como críticos de literatura y arte, como escritores. Entendida desde esa perspectiva de relación con las manifestaciones pictóricas, la incorporación del paisaje a las formas de la narración debería analizarse, al menos en primera instancia, como una manifestación de caracteres estéticos cuyo punto de partida está más allá del horizonte meramente literario o narrativo, para inscribirse en un marco de referencia mucho más ambicioso y de mucho más compleja delimitación.

Coincide la crítica en señalar que el verdadero introductor del paisaje realista en España fue Carlos de Haes, que desde su cátedra de paisaje de la Escuela de Bellas Artes en 1857 creó una verdadera escuela de paisajistas españoles cuyo máximo florecimiento coincide con los años cruciales de entresiglos y en cuya nómina podrían aparecer, en una aproximación necesariamente parcial, nombres como Aureliano de Beruete, Darío de Regoyos, Juan de Echavarría, Ignacio Zuloaga, o Joaquín Sorolla entre otros⁹. Pero convendría precisar ense-

⁷ Sobre la técnica impresionista de la descripción azoriniana se han escrito muchas páginas, no siempre con la necesaria precisión. Creemos, que estas pinceladas descriptivas, someros apuntes, a veces incluso de grosera pincelada, o de un puntillismo exagerado, rayano en el inventario notarial, como señalaba Casares, son auténticas manifestaciones de un modelo estético vecino del impresionismo, al menos si atendemos a las caracterizaciones más extendidas sobre la dicha técnica pictórica.

⁸ Madrid, Taurus, 1982.

⁹ Sobre esta escuela y sus representantes se han publicado numerosos trabajos. Además del texto mencionado de María del Carmen Pena, pueden verse, entre otros, *Paisaje y Figura del 98*, catálogo de la exposición del mismo nombre presentada por la Fundación Central Hispano, de la que fueron comisarios Javier Tusell y Álvaro Martínez-Novillo, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997.

guida que la aceptación del paisaje realista en la pintura española ni fue inmediata, ni fue bien recibida por amplios sectores de la crítica de arte oficial y académica. El propio Carlos de Haes manifestó entre 1857 y 1870, como recoge María del Carmen Pena en el libro citado, una actitud de cierta ambigüedad y contención que puede explicar que “fuese aceptado por un medio como el español, poco entrenado en el tema, desconocedor e incluso despectivo en su ignorancia de las nuevas corrientes. Pero la aceptación se realizó con reservas de todo tipo, en especial cuando más o menos, a partir de 1870, el maestro se fue abriendo con cautela a nuevos temas y a distintas ideas”¹⁰.

Si el progresivo avance del género paisaje en Holanda, Inglaterra y Francia había permitido un desarrollo de los modelos estéticos de representación realista de paisajes desde las primeras décadas del siglo XIX, la pintura de paisaje realista en España, estancada en la estética paisajística de carácter académico y en la composición de regusto romántico hasta bien entrada la década de los cincuenta, ni había sabido incorporarse a esa tendencia ni había sido capaz de desarrollar una actitud favorable a ella por parte de los críticos de arte. Esta circunstancia no sólo explica la actitud más o menos timorata de Carlos de Haes, sino también la lenta y difícil andadura por la que discurrieron las carreras de los pintores más jóvenes que, ya sea por la influencia del maestro, ya por influencia extranjera, se empeñaron en utilizar en sus cuadros el paisaje realista como motivo pictórico.

De las dificultades que tuvo que vencer el paisaje realista pueden ser prueba suficiente dos testimonios firmados en la década de los ochenta en los que se evidencia que el sentido “realista” de este género pictórico tenía abundante y serios enemigos. El primero hace referencia a la firme convicción de que la copia realista de la naturaleza sólo podría conseguir la categoría estética imprescindible tras someterse a un proceso de “idealización poética”, para depurar y ennoblecer su grosera inmediatez: “El paisaje no es copiar con un realismo material lo que la naturaleza presenta, sino la traducción por medio del arte, del sentimiento que la verdad, que la naturaleza inspira al artista”¹¹. Dos años antes, en 1884, se quejaba Fernanflor (I. Fernández Flórez) en *La Ilustración Española y Americana*: “Hoy (...) se coge el terreno que cabe en el marco y se le pinta botánica, geológica y pericialmente”¹².

Las palabras de Cruzada Villaamil nos permiten aproximarnos a una de las características que más claramente definen el fundamento de la escuela paisajística del XIX: la copia fiel de la realidad. Es evidente que el paisaje en sentido lato ha formado parte más o menos constante de la historia universal de la pintura, pero no lo es menos que el apunte de paisaje solía representar una función subsidiaria: encuadrar, recortar o servir de fondo al motivo central del cua-

¹⁰ María del Carmen Pena, *Pintura de paisaje e ideología*, cit. p. 32.

¹¹ G. Cruzada Villaamil, “Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866”, *El Arte en España*, Madrid, 1866.

¹² “Exposición de Bellas Artes”, *La Ilustración Española y Americana*, 30 de junio de 1884. Resulta evidente la sintonía de estas reflexiones con algunas de las que recogíamos un poco más arriba de Julio Casares a propósito de las descripciones azorinianas. Véanse notas 4 y 5.

dro. Pero es que, además, esta presencia, indudable pero ancilar, del paisaje tiene como característica fundamental el responder a un sentido académico o artístico del motivo principal, lo cual le convierte en una recreación estética, en muchas ocasiones de carácter simbólico o poético, que no toma como modelo la realidad.

La incorporación de "la realidad" del paisaje al cuadro como motivo pictórico absoluto o central del mismo no sólo significa la aceptación de lo real inmediato como motivo de inspiración y como objeto estético, sino que también demanda –y éste resulta otro de los fundamentos de la nueva escuela– una técnica pictórica de caracteres especiales que, a la larga, determina y condiciona el propio sentido de la evolución no sólo del paisaje y su concepto estético, sino del arte pictórico en general. En efecto, una de las primeras consecuencias de la representación realista del paisaje fue, precisamente, la práctica de la copia directa del natural¹³. Si la posibilidad de trabajar sobre bocetos o apuntes, que posteriormente se conclufan en el estudio, fue frecuente en los comienzos, paulatinamente fue imponiéndose la necesidad de terminar el cuadro ante el propio paisaje. A la tendencia a concluir la obra ante el paisaje natural modelo se unió muy pronto la posibilidad de seleccionar no sólo un elemento determinado de ese paisaje, sino el conjunto de elementos que le dan forma y sentido: en un instante determinado, con una incidencia concreta de las luces y las sombras, desde un encuadre o marco definido o, incluso, desde una selección caprichosa, de indudable y significativa intención estética, de ciertos aspectos o detalles del motivo paisajístico seleccionado. Marco, motivo, tiempo, luz, color, se convierten en el motor de progreso y transformación de las corrientes pictóricas en general, no sólo las propias del paisaje, a lo largo de nuestro siglo.

No resultaría difícil descubrir en las gruesas pinceladas con que hemos pretendido resumir algunas de las características esenciales del paisaje realista una sintonía con los modelos literarios propios del realismo, desde el cuadro de costumbres de indudable sabor romántico, hasta la configuración de los espacios urbanos o rurales en los que se desarrollan las historias narrativas o dramáticas de los representantes del realismo literario. Pero esta sintonía, por una parte evidente, podría llevarnos, por otra, a una consideración distorsionada del alcance y significación del paisaje y su incorporación a la literatura de corte realista. La relación más directa entre los pintores de paisaje y la literatura debe establecerse con las obras de los escritores españoles del fin de siglo, lo que nos lleva, claro está, a las propuestas azorinianas; y esta relación se establece necesariamente a partir de otra característica importante, común a pintores y escritores posteriores a la escuela realista y, a la larga, manifestación evidente de una nueva sensibilidad ante el paisaje. Nos referimos a la actitud del observador ante el paisaje y a la necesidad de plasmar, junto al modelo paisajístico, la emoción producida por la contemplación del paisaje: el paisaje no sólo se descubre y se ve, sino

¹³ Un buen ejemplo lo podemos encontrar en las convocatorias del concurso público para la Pensión de Paisajes de 1857 y de 1861, recogidas por María del Carmen Peña, *Pintura de paisaje e ideología...*, cit. pp. 29-31.

que se vive, se siente y se comunica a través de su representación. Tal actitud no se percibe, en general, en las descripciones de paisajes de los escritores realistas para quienes el paisaje no pasa de ser el marco necesario en el que se desarrolla la narración o, en el mejor de los casos, un elemento condicionante decisivo en el proceso de construcción determinista del comportamiento de los personajes.

La claridad con la que Martínez Ruiz define esta diferencia en la concepción del paisaje en el tantas veces citado capítulo XIV de la primera parte de *La voluntad* nos ahorra cualquier otro comentario. El maestro Yuste resume ante el joven discípulo Azorín el fundamento de una moderna sensibilidad, el paisaje como el grado más alto, y también el más difícil de lograr, del arte literario: “Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar *la emoción del paisaje*... Es una emoción completamente, casi completamente moderna. En Francia sólo data de Rousseau y Bernardino de Saint Pierre... En España, fuera de algún poeta primitivo, yo creo que sólo la ha sentido fray Luis de León en sus *Nombres de Cristo*... Pues bien, para mí, el paisaje es el más alto grado del arte literario... ¡Y qué pocos llegan a él!”¹⁴. Para, a renglón seguido, proponer un ejemplo palmario de las diferencias entre el “antiguo” y el “moderno” sentido de la descripción en la novela. Para el primer caso acude Yuste-Martínez Ruiz a una descripción de Vicente Blasco Ibañez, para el segundo, al texto de un joven escritor, “el de más honda emoción estética”, Pío Baroja¹⁵. La nada casual selección de los autores marca con indudable claridad los dos aspectos que veníamos señalando: la novedad estética que implica la emoción ante el paisaje y, la asociación de la antigua tendencia con los propuestas de los escritores de la generación anterior¹⁶.

No resulta difícil percibir en tal actitud una sintonía espiritual, cultural, científica y estética que define un modelo común en las décadas finales del siglo pasado¹⁷. Si pretendiéramos señalar un ejemplo significativo y definitorio de esta actitud deberíamos mencionar de nuevo las posiciones de la Institución Libre de Enseñanza y sus postulados. Si rastreásemos en los escritos de Giner de los Ríos y en los de aquellos que bajo los auspicios de la Institución se formaron en los modelos científicos y filosóficos allí preconizados, podríamos encontrar abundantes referencias a este modo de entender el paisaje. La acepta-

¹⁴ *La voluntad*, capítulo XIV, (OC, I, 271-272).

¹⁵ Los fragmentos citados por Yuste aparecen sin la referencia explícita a sus respectivos autores. Sobre el tema de la actitud estética de Azorín puede verse, entre otros, el artículo de Miguel Ángel Lozano Marco, “José Martínez Ruiz en el 98 y la estética de Azorín”, en José Carlos Mainer y Jordi Gracia, *En el 98 (Los nuevos escritores)*, Madrid, Visor-Fundación Duques de Soria, 1997, pp. 109-135.

¹⁶ Esta emoción ante el paisaje es recogida por P. Lafín Entralgo al aproximarse al análisis del paisaje en los hombres de la Generación del 98 con palabras que nos parecen muy expresivas: “Un trozo de naturaleza se ha hecho paisaje por la virtud de una mirada humana, que le da orden, figura y sentido. Sin ojos contemplativos, no hay paisaje”, en *La Generación del 98*, Madrid, Espasa Calpe, 1967^o, Capítulo I.

¹⁷ Gayana Jurkevich ha estudiado esta relación en el artículo “Definición de Castilla en el Arte y la Literatura: Institucionismo, La Generación del 98 y los orígenes del paisaje español moderno”, *Revista Hispánica Moderna*, Año XLVII (junio 1994), pp. 56-71.

ción de los principios del Positivismo, el desarrollo de las ciencias experimentales, los nuevos conceptos filosóficos, educativos, estéticos etc., son el motor de arranque y propulsión del modelo estético más novedoso de los años finales del siglo pasado y de los primeros del presente y tuvieron un inevitable influencia en la conformación del pensamiento de los escritores de fin de siglo y, entre ellos, del propio Azorín.

Nos aproximaremos a las descripciones azorinianas que señalábamos al comienzo desde los presupuestos que hemos esbozado en las páginas que preceden, con la intención de comprobar hasta qué punto el “paisaje” literario azoriniano se relaciona con el modelo estético del paisaje pictórico y de qué elementos se vale el autor para presentar ante el lector posible las unidades paisajísticas que se integran en el marco seleccionado para crear/pintar su paisaje.

El primero de los textos corresponde a la primera parte de *Antonio Azorín*. Azorín, que ha recibido una misiva apremiante y preocupante de Verdú, decide acudir a visitarle. El trayecto desde Monóvar a Petrel se realiza atravesando el Valle del Vinalopó, de oeste a este. La primera aproximación al paisaje se realiza, pues, tomando como punto de vista la ciudad de Monóvar: Petrel está “a la otra banda del Valle”. El primer párrafo se dedica en su integridad a realizar una aproximación descriptiva de carácter general al valle: la ubicación de las tres poblaciones que se asientan en su espacio, Monóvar y Petrel en los extremos y Elda, en lo hondo del valle, próxima al río, en el centro de ambas, y a señalar algunas notas referidas al color, a la orografía y a la flora que configura el espacio total de valle.

Hoy Azorín se ha marchado a Petrel. Petrel se asienta en el declive de una colina, solapado en la fronda, a la otra banda del valle de Elda, dominando con sus casas blancas y su castillo bermejo el oleaje, verde, gris, azul, de la campiña. Monóvar está a la parte de acá, frente a frente, sobre una ancha meseta. El camino descende en empinados recuestos, culebrea entre rapadas lomas, toca un huertecillo de granados, se acosta a un plantel de oliveras, empareja con un azarbe de aguas tranquilas, pasa rozando el cubo de un molino, entra, por fin, en las huertas frescas y amenas de Elda.

Y he aquí la misma Elda, que los iberos, grandes poetas, llamaron *Idaella*, de *Daellos*, que en nuestra lengua es *casa de regalo*. El palacio vetusto de los Coloma, Virreyes de Cerdeña, muestra en lo alto sus dorados muros ruinosos; abajo, el pueblo se extiende en tortuosas callejas apretadas. El Vinalopó corre en lo hondo. Y dos fuentes, la de Alfaguar y la Encantada, parten y reparten sus aguas en una red de plata que se esparce y refulge por la llanura. Espaciosos cuadros de hortalizas ensamblan con plantaciones de viñedos; junto a los granados se enhiestan los almendros. Y los anchos y redondos nogales ponen con su penumbra, sobre el verde claro de alfalfa, grandes círculos de azulado verdoso.

[...] Azorín ha continuado viaje hacia Petrel. De Elda a Petrel hay media hora; el camino corre entre grata y fresca verdura.

Petrel es un pueblecillo tranquilo y limpio. Hay en él calles que se llaman de Cantararias, del Horno de la Virgen, de la Abadía, de la Boquera; hay gentes que llevan por apellidos Broqués, Boyé, Bellot, Ferriz, Guill, Meri, Mollá; hay casas viejas con balcones de madera tosca, y casas modernas con aéreos balcones que descansan en tableros de rojo mármol; hay huertos de limoneros y parrales, lamidos por un arroyo de limpias aguas; hay una plaza grande, callada, con una fuente en medio y en el fondo una iglesia. La fuente es redonda; tiene en el centro del pilón una columna que sostiene una taza; de la taza chorrea por cuatro caños perennemente el agua. La iglesia es de piedra blanca; la flanquean dos torres achatadas; se asciende a ella por espaciosas y divergentes escaleras. Es una bella fuente que susurra armoniosa; es una bella iglesia que se destaca serena en el azul diáfano. Las golondrinas giran y pían en torno de las torres; el agua de la fuente murmura placentera. Y un viejo reloj lanza de hora en hora sus campanadas graves, monótonas.

Antonio Azorín, primera parte, cap. XIX (OE, 459).

Esta primera aproximación nos permite señalar que la descripción del espacio seleccionado se realiza tomado como punto de referencia tres elementos: los núcleos urbanos y su ubicación en el conjunto, una gama cromática generosa (casas blancas, castillo bermejo, oleaje verde, gris, azul, de la campiña) y la designación de algunos elementos que configuran el paisaje natural: la colina en la que se asienta Petrel, la ancha meseta sobre la que se levanta Monóvar y el declive por el que se llega a Elda. Sobre estos elementos básicos que enmarcan el paisaje seleccionado Azorín va “pintando” aquellos elementos que se integran en el paisaje descrito. Resulta especialmente interesante el hecho de que Azorín utilice una larga personificación del camino (desciende, culebrea, toca, se acosta, empareja, pasa rozando y entra) para ofrecer al lector ese apretado conjunto de unidades léxicas de carácter designativo que definen, en apariencia con enorme precisión, el espacio descrito: recuestos empinados, rapadas lomas, huertecillo de granados, un olivar, un azarbe, el molino y las frescas huertas de Elda.

Parece evidente que desde el punto de vista novelesco el interés del narrador se centra en la idea del trayecto que realiza el protagonista. Desde la perspectiva de la tercera persona presenta ante el lector los elementos necesarios para construir el espacio por el que transita el protagonista. La aproximación al valle con que se abre el capítulo fija el marco del paisaje y define el espacio por el que se traslada el personaje. La descripción, de este modo, se convierte en un motor implícito de la propia narración: sobre la mancha inicial del paisaje, es el camino —el camino que recorre el personaje Azorín— el que nos adentra en Elda, a cuya aproximación descriptiva se dedica el segundo párrafo de nuestro texto; luego, terminada su brevísima estancia en la ciudad, “Azorín ha continuado viaje hacia

Petrel” a la que dedica un tercer párrafo descriptivo¹⁸. Si la posibilidad de reconstruir objetivamente el paisaje recorrido por Azorín, el personaje, en su trayectoria resulta objetivamente imposible, no es menos cierto que el conjunto de elementos que configuran la descripción de este paisaje conforma un cuadro bastante cabal y, desde luego, reconocible, del espacio real que le ha servido de referencia. Nos encontramos, pues, ante una aproximación literaria, producto de la contemplación inmediata o próxima en el tiempo, de indudables cualidades pictóricas, no sólo por la presencia, generosa y enormemente sugestiva de apelaciones cromáticas, sino por la riqueza y el rigor designativo de las unidades descriptivas seleccionadas y la configuración estática o visual del conjunto presentado.

Si el núcleo narrativo del primer texto era el trayecto del protagonista desde Monóvar a Petrel, en el segundo texto, escrito cuarenta años más tarde, parece que el objetivo es el propio valle. Se trata de un fragmento del capítulo IV de *El enfermo*, dedicado íntegramente, como anuncia el título del mismo, al Valle del Vinalopó.

El valle de Elda reviste la forma del casco de un buque; podrá tener diez kilómetros de anchura por catorce de largo. El color que predomina es el gris suavemente azulado. A una banda se levanta una colina de yeso, y en su cumbre aparece Monóvar al otro lado; en las faldas de otro altozano, se ve Petrel. Y abajo está Elda. La vía férrea corre por el centro del valle; desde el punto en el que el tren asoma al valle, por la boca de un túnel, comienza a descender rápidamente por un declive que le lleva al Mediterráneo. Antes de llegar al litoral cruzará por terrazgos bermejos, desnudos hasta del menor matujo. Pero ahora, en el valle de Elda, la vegetación, si sobria, es risueña. El agua cristalina del Vinalopó se desliza entre guijos redondeados y niveos; las flámulas de los cañares ondean al menor céfiro; un viejo molino muele sin cesar el duro trigo de las arcillas levantinas. A medida que vamos descendiendo, desde la colina hasta lo hondo, va adensándose en nosotros la interior paz. Y va (¿ya?) junto al cauce del río, entre los cañares, escuchando el leve murmurio de las hojas, no pensamos en nada y pensamos en todo: en nada que nos atosigue y en todo lo que entrañe el eterno problema del mundo. Salimos de nuestra casa con preocupaciones mezquinas como sale muchas veces Víctor Albert, y ya estamos despojados de todo lo terreno en esta quietud en que las agudas hojas de las cañas nos saludan con su flamear.

El valle está dominado por un ingente monte: la Peña del Cid, que imaginas busto de Rodrigo Díaz, o Peña Negra, o, también, Peña del

¹⁸ Por no hacer demasiado extenso nuestro análisis renunciamos a comentar las unidades descriptivas que definen ambas ciudades. No obstante hemos decidido ofrecer el texto de las descripciones porque integran un conjunto interesante para el lector. Muy curiosa puede resultar, del mismo modo la comparación entre las dos descripciones de Petrel.

Enebro. El Cid pudo andar por aquí, y más tarde, como hemos visto, anduvo Jaime I el Conquistador. Si un oloroso enebro ha crecido en lo alto de la Peña y le ha dado nombre, no lo sabemos. Sí podemos decir, con relación a lo de Peña Negra, una de las denominaciones del monte, que el color de la piedra, la piedra desnuda, es oscuro. El verde de olivos, almendros y tablas de alfalfa hace resaltar moderadamente el azul acerado de la Peña del Cid. El olivo es ceniciento, prieto en su verde el almendro, y verde azulada la alfalfa. Ponemos la vista en estos matices y luego la trasladamos a la empinada Peña que se eleva a 1.111 metros sobre el mar. No es aguda: plana, a modo de inmensa terraza, avanza sobre el valle y semeja balcón que sobresale en el muro que forma, sin laderas suaves, el monte. Sólo por detrás, en que hay como una rampa, se puede subir a la terraza de la Peña del Cid. Antaño venía un camino viejo, torcido y hondo, de Monóvar a Petrel, pasando por Elda; hoy blanquea una carretera. El camino viejo torcía, al principio, por terrazgos amarillentos, rosados, con extrañas vetas verdes, y luego, ya en lo hondo del valle, bordeaba olivares, cuadros de alfalfa, liños de almendros. Estando en tierras intensamente cultivadas, nos creíamos en la soledad: tal era la placidez del paisaje. Y de pronto, en una revuelta del camino, veíamos lucir los rieles de la vía. La sensación de soledad había desaparecido y entraba en su lugar, para nuestro contento, la percepción de la vida moderna.

“No existen en Petrel primores arquitectónicos; no pueden ser considerados como tales ni la iglesia ni la ermita de San Bonifacio. La Iglesia es sencilla, de piedra sillar, amplia, según el orden clásico. El pueblo se asienta en una suave ladera; en la parte baja se abre una ancha plaza —donde se levantan las casas más ricas— con una fuente en su centro; es de mármol rojo, con cuatro caños que manan día y noche. En un extremo de la plaza, de espaldas a la colina, está la iglesia, a cuya puerta se sube por un escalera de dos ramales; enfrente se encuentra la Casa Consistorial, con su balcón corrido, al cual dan los cuatro vanos del edificio”.

El enfermo. Cap. II.

La primera aproximación presenta una indudable relación con la que acabamos de analizar: el valle en su conjunto y la distribución de los núcleos urbanos que lo conforman; hasta la nota sobre el color predominante —gris suavemente azulado— presenta una indudable proximidad con la que hacía en el texto de *Antonio Azorín* (verde, gris, azul¹⁹). Pero percibimos enseguida una dife-

¹⁹ Coincidencia que encontramos en otras ocasiones en las que se refiere al Valle del Vinalopó. Sirva como ejemplo la gama de color que emplea en el Capítulo XXX de *Superrealismo*: “Petrel, casi disuelto, desleído en coloraciones y matices de una suavidad exquisita. El reino de los maravillosos grises que han comenzado ya. Grises azules, grises verdes, grises morados, grises amarillos. Gris de oro en las piedras de las casas y los ribazos. El valle como un barco perfecto; concavidad verde y gris” (OE, I, p. 912).

rencia que nos parece importante: la aproximación descriptiva al valle no se realiza adoptando una perspectiva determinada, sino en su conjunto, en lo que podríamos llamar una contemplación de totalidad, un plano general muy abierto; hasta la presencia de la vía férrea, que no aparece en el primer texto, se diluye hacia el mar, ajena en cierto modo al paisaje, en un descenso rápido por terrazgos bermejos y desnudos, que, obviamente, ya no pertenecen al paisaje evocado.

El resto de los elementos que configuran el pretendido paisaje se refieren al río y sus riberas. Como en el texto de *Antonio Azorín*, se produce un movimiento de descenso hacia lo hondo del valle, hasta el Vinalopó; las unidades de designación que, indudablemente tienen un referente real, se van transformando hasta convertirse en materia puramente literaria. En primer lugar anotamos la presencia de una adjetivación dirigida a configurar un espacio que invita al sosiego, a la paz interior, al pensamiento sereno: la transparencia de las aguas del río, la vegetación risueña, el leve murmurio de las hojas de los cañares de la orilla configuran más que el paisaje real, la descripción de un espacio físico indefinido, un "locus amoenus" de rancio sabor literario.

No extrañará, pues, que mediado el primer párrafo nos tropecemos con un brusco cambio en el tono narrativo. Si se inicia el proceso descriptivo desde una tercera persona que oculta la voz del narrador, la aparición inesperada y ambigua²⁰ de la primera persona del plural (vamos descendiendo) convierte al lector en actor y personaje vivo dentro del espacio recreado. De este modo, el paisaje esbozado en las líneas anteriores deja de ser un paisaje contemplado, para convertirse en un espacio recreado y "académicamente" retocado. No estamos ante un cuadro estático y contemplado, sino ante una creación dinámica, integrada en el proceso narrativo del que forma parte, y que presenta por ello caracteres puramente literarios. De este modo, siendo el mismo el país seleccionado en los dos textos, y a pesar de que, en apariencia, el punto de partida en ambos casos es muy próximo, vemos cómo la descripción en ambos textos responde a una voluntad estética y a una modalidad narrativa diferentes. En el primer caso Azorín utiliza la narración para ofrecer al lector una impresión visual y paisajística del espacio recorrido por el protagonista, en el segundo, la evocación, lejana en el tiempo o difuminada por la distancia, de un paisaje real sirve al autor como mero apoyo o marco para producir un espacio narrativo en el que resulte posible la apelación a la sensibilidad del lector. Este proceso de inmersión ficcional o literaria afecta a los propios mecanismos de la descripción que paulatinamente se diluye hasta dejar de ser un espacio "pintado" para conver-

²⁰ La ambigüedad se fundamenta en la alternancia de esta forma (vamos descendiendo, pensamos, estamos despojados, nuestra casa, nos saludan...) con la que aparece el segundo párrafo (si podemos decir que el color de la piedra es oscuro) que no parece querer referirse al narrador y al lector simultáneamente. No obstante, y en este mismo párrafo, volvemos a encontrar formas de primera de plural que podrían implicar al lector (hemos visto, ponemos la vista, nos creíamos, veíamos nuestro contento...) el juego de la ambigüedad designativa resulta de una eficacia literaria de indiscutible valor.

tirse en un espacio de ficción, de entidad poética o literaria que puede ser compartido por el lector²¹.

Pero el segundo párrafo del texto nos abre una nueva perspectiva descriptiva. “El valle está dominado por un ingente monte: la Peña del Cid” arranque que parece iniciar una nueva unidad de descripción. La llamativa mole y la caprichosa forma “plana, a modo de inmensa terraza” de este monte la convierte en un foco de atracción ineludible en la contemplación del paisaje del valle, sea el que sea el punto desde el que se mire, excepto, claro está, si se contempla el valle desde Petrel, en cuyo caso, la Peña del Cid quedaría a las espaldas del espectador. Una lectura atenta del primer párrafo del capítulo que comentamos nos invita a pensar que Azorín contempla el valle desde la altura de Petrel, en primer lugar porque Petrel, situado en uno de los extremos del valle, en las faldas de otro altozano, es el punto de partida de la acción novelesca, pero también porque en el discurso narrativo encontramos evidencias lingüísticas de esta posición: “a medida que vamos descendiendo, desde la colina hasta lo hondo...”. Si tenemos en cuenta esta perspectiva, la lógica del discurso nos lleva a pensar que el narrador ha cambiado el punto de vista cuando incorpora a la descripción del valle la Peña del Cid. El detalle no tendría más trascendencia, de no ser porque, en nuestra opinión, nos encontramos ante una propuesta descriptiva de caracteres especiales que contrasta con la empleada en *Antonio Azorín* y que marca un sentido evolutivo en la técnica de la descripción que nos parece interesante.

El párrafo se organiza en cuatro unidades narrativas: la presencia dominante de la peña y una elucubración sobre los diferentes nombres que recibe, constituyen la primera; la segunda ofrece una aproximación de caracteres cromáticos y sabor fuertemente pictórico; a la descripción externa de la peña se dedica la tercera unidad; la cuarta constituye una evocación pretérita —en tiempo pasado frente al dominante presente actual— de tonos descriptivos referida al camino que, cruzando el valle venía de Monóvar a Petrel, pasando por Elda. La heterogénea composición de este párrafo nos resulta cuando menos llamativa; se trata claro está de un texto básicamente descriptivo, en el que, sin embargo encontramos rupturas constantes de la continuidad digamos figurativa del paisaje descrito, ruptura que afecta no sólo a las unidades de la descripción, sino también al tiempo de presencia de lo real descrito. Parece que el narrador tuviera la intención de amalgamar visiones parciales y diferentes, hasta configurar ante el lector una impresión cubista o poliédrica —y tal vez ello enriquecida— del objeto central de la descripción; parcialidad y ruptura en la contemplación del objeto, dislocación de los puntos de vista que se refieren, como acabamos de precisar, tanto a la ubicación real o virtual del observador respecto del objeto observado,

²¹ Voluntariamente eludimos las interesantes referencias al hecho significativo de que además de esa primera persona del plural, aparece también el protagonista de la narración que comparte con el autor y el lector el mismo espacio y semejantes sensaciones. El desdoblamiento autor/personaje resulta, por otro lado, un dato de indudable interés desde el punto de vista del modelo narrativo usado por Azorín. Las implicaciones de estos datos en la lectura final del fragmento nos llevarían lejos de nuestra propuesta inicial, razón por la que renunciamos a entrar en ellas en esta ocasión.

como al momento de la observación y a los materiales usados para la designación en el proceso descriptivo.

Observemos cómo se van entretejiendo estas cuatro unidades descriptivas en el conjunto del texto: tras la primera aproximación de índole conceptual o cultural atendiendo a los nombres que recibe, y apoyándose en uno de ellos, Peña Negra, ofrece una acertada y generosa anotación cromática: “el verde de los olivos, almendros y tablas de alfalfa hace resaltar moderadamente el azul acerado de la Peña del Cid”. Pero no le basta con señalar el contraste, rompiendo el tono descriptivo adoptado, incita al lector, como ya hiciera en el párrafo anterior, a ser actor de su propia captación cromática: de los matices del verde, ceniciento de los olivos, prieto de los almendros, azulado de la alfalfa, “trasladamos la vista a la empinada Peña”. Parecería que con esta sugerente aproximación cromática y la descripción externa de la mole que le sigue, podríamos encontrarnos ante una descripción pictórica de innegable mérito; pero Azorín añade una nota de totalidad que se aviene mal con el sentido de la representación pictórica: incluye una referencia indirecta pero significativa a la vertiente oculta de la peña, la que mira al otro lado del valle (“sólo por detrás, en que hay como una rampa...”), es decir, una visión plural de imposible representación figurativa. La traslación en el tiempo, “antño venía un camino viejo...” significa una brusca ruptura con el tono descriptivo; la traslocación temporal, a pesar de la constancia espacial implícita, significa la amalgama de dos visiones diferentes de un mismo espacio; los elementos descriptivos dependientes de tan sorprendente arranque sitúan al lector ante una realidad pretérita, que ya no se percibe en el presente. No deja de ser curioso, sin embargo, que la gama cromática empleada (amarillentos, rosados, extrañas vetas verdes) y las unidades descriptivas seleccionadas (terrazgos, olivares, cuadros de alfalfa, liños de almendros) coincida tanto con las empleadas en las otras tres unidades de descripción que anteceden a esta, como en las otras descripciones del valle que hemos visto²². La coincidencia se hace aun más patente al constatar que esta última unidad va encaminada a retomar un tema ya aparecido en el primer párrafo del texto: la sensación de soledad y placidez, rota, en este caso, por la súbita aparición de la vida moderna, al tropezarse inesperadamente, en una revuelta del camino, con la vía férrea.

Más arriba, al referirnos por primera vez al tono descriptivo de este texto, empleábamos el adjetivo “pretendido” aplicado a paisaje. Queríamos designar, claro está, un paisaje “pictórico” realizado con palabras. En realidad, las unidades de descripción con que nos tropezamos en este caso responden a una voluntad estética de indudable filiación literaria. Parece que el autor, evoca, desde la distancia y el tiempo, un paisaje conocido, al que se ha referido en múltiples ocasiones, y que lo hace con una intención puramente creativa. No se trata de dibujar un espacio determinado con un cierto nivel de independencia respecto de la propia narración, como veíamos en el caso de *Antonio Azorín*, sino de crear un

²² Nos referimos tanto al texto de *Antonio Azorín*, como al que hemos señalado de *Superealismo*.

marco en el que situar y ambientar un proceso narrativo específico. La insistencia en la sensación de paz, serenidad, sosiego que ofrece el valle está más al servicio de la existencia del personaje literario, Víctor Albert y Mira, protagonista de la narración, que al de ofrecer una imagen más o menos precisa del espacio evocado.

No se trata solamente de un proceso de selección, de encuadre o de fijación de límites del espacio que se desea pintar o describir y de los detalles que se pueden incorporar en el conjunto de lo descrito, sino de un modelo narrativo y descriptivo diferente. Desde este punto de vista podríamos afirmar que en el primero de los textos que hemos manejado se observa una clara sintonía entre el modelo de la escuela paisajista de los años de entresiglos y la propuesta descriptiva azoriniana, sintonía que no encontramos en el uso de la descripción en el caso del texto de *El enfermo*. El diferente modelo descriptivo que anotamos en ambos textos podría encuadrar perfectamente con el proceso evolutivo de la técnica narrativa azoriniana desde sus primeras obras hasta su etapa creativa de última hora, pero nos interesa subrayar en esta ocasión uno de los aspectos que mejor definen el sentido creador de Azorín: la posibilidad de descubrir, en un mismo objeto, en una misma realidad, perspectivas diferentes, nuevas, inesperadas; las cosas no son uniformes, la realidad no es sólo como es, sino de tantas maneras como el escritor —o el pintor— puede ser capaz de verla o de expresarla. Esta forma de superación de la realidad inmediata configura uno de los elementos de la estética superrealista tal y como Azorín la definiera en los últimos años veinte, pero sintoniza, además, con las claves de la evolución del paisaje pictórico de las primeras décadas de nuestro siglo.

La expresión realista del paisaje nunca se opuso a la imprescindible implicación subjetiva del pintor, no sólo a la hora de seleccionar el tema, de fijar el marco o de seleccionar las unidades que se integrarían en el paisaje, sino también a la hora de comunicar la emoción ante lo contemplado. No resultaría difícil señalar en las obras de los paisajistas más representativos de la época a la que nos referimos algunas características que definen este modo peculiar de contemplar y reflejar la realidad. El proceso evolutivo de las técnicas y las escuelas pictóricas desde los finales del XIX hasta las primeras décadas del presente nos ofrece ejemplos evidentes de esta tendencia, la brillante plasticidad inundada de luz de los cuadros más representativos de Sorolla o la abigarrada tenebrosidad de algunos cuadros de Gutiérrez Solana, por señalar dos ejemplos, no representan sólo una realidad sino también una forma de mirarla, de sentirla y de expresarla. Las propuestas descriptivas de Azorín que, brevemente, hemos analizado ponen de manifiesto que las relaciones de Azorín con la pintura responden a una actitud de conocimiento y compromiso: admira las obras, frecuenta a los artistas y analiza y estudia sus técnicas para adecuarlas a su modo expresivo: la palabra.

LUGARES DE LA DICHA. PETRER EN ANTONIO AZORÍN

Miguel Ángel Lozano Marco
Universidad de Alicante

De entre las muchas virtudes que encontramos en el escritor José Martínez Ruiz, Azorín, una de ellas, y no la menor, es su maestría para la creación de ambientes, el tratamiento literario del espacio. Si es cierto que en sus primeras novelas el paisaje aparece descrito con la minuciosidad propia del método naturalista –y el comienzo de *Antonio Azorín* es una muestra representativa–, pronto deja de seguir tal procedimiento de moroso anotador de detalles para intentar, con pocos rasgos, dar “la sensación de la cosa”¹. En la mayor parte de su obra, los lugares, los espacios, aparecen sugeridos a partir de unos elementos seleccionados, ganando en sugestión poética al intensificar en breves frases de alta temperatura lírica lo que podría haber sido desarrollado con una prolija sucesión de detalles, una anotación notarial del mundo que contempla, dando fe también de los cambios que va sufriendo. Porque, en efecto, lo que Azorín pretende no es detallar el mundo, sino apresar la vida en “unas pocas palabras verdaderas”, aquellas que suscitan hondas resonancias, que provocan en el lector sensaciones y sentimientos. Todo se inicia por la sugestión que en el escritor produce su circunstancia, de manera que los detalles seleccionados no lo son tanto del objeto material –lugar, libro, persona–, sino de la propia sugestión que tal objeto produce en su sensibilidad. No es, pues, “el paisaje” (urbano o rural) lo que nos describe, sino “la emoción del paisaje”²; la realidad percibida depende siempre de quién la percibe, y de cómo expresa y transmite –si es que lo hace– su percepción.

¹ Así lo declara en 1917, en la breve nota que precede la sección “El paisaje” de sus *Páginas escogidas*: “Cuando se ha escrito mucho, cuando se ha vivido algo, entonces desdeñamos ya la multiplicidad de los detalles. Queremos que un solo detalle dé la sensación de la cosa. Pero es lo supremo en el arte: el descartar lo accesorio, lo inútil, lo profuso, para conservar y fijar sólo lo característico”. Creo necesario citar aquí estas palabras, que han de ser tenidas en cuenta para fundamentar el sentido de este breve ensayo.

² Recordemos la opinión de Yuste en el capítulo XIV de la primera parte de *La voluntad*: “Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la Naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la *emoción del paisaje*...”

Recordemos cómo el escritor declara al comienzo de uno de sus libros capitales, *Lecturas españolas* (1912), que el impulso germinal que le mueve es “una curiosidad por lo que constituye el *ambiente español* –paisajes, letras, arte, hombres, ciudades, interiores–”, y ese ambiente es el efluvio espiritual que de tales elementos se emana. En una vieja ciudad castellana, el escritor no va anotando sus monumentos, calles, casonas, etc..., sino el ambiente sutil, espiritual, que siglos de arte, literatura y cultura han ido formando, y que se percibe mejor en todo aquello que no es el “monumento” consagrado. El escritor atiende a ese “ambiente inexpresable” que logra ser expresado gracias a una forma poética.

En uno de sus libros postreros, y uno de los fundamentales para entender su arte, *Memorias inmemoriales* (1943-1946), nos habla del poder creativo que la evocación de lugares produce en él. Al evocar las ciudades de su infancia, mejor aún, al encontrarse “imaginativamente” en una de ellas, se entrega “a un acendramiento de las antiguas sensaciones” (p. 1192)³; y todo ello es una experiencia íntima, pre-literaria, que necesita de la adecuada forma verbal.

Podemos así, desde estas ideas, entender el sentido que Petrer tiene en una novela tan bella y original como *Antonio Azorín*. Porque la novela gira en torno de un personaje, pero éste no sería nada sin la sucesión de espacios en los que vive. Y en las novelas de Azorín, el personaje suele vivir en estrecha comunicación con su entorno, nunca al margen de él: cada *circunstancia* es parte esencial de su vida.

Debemos remitirnos a *La voluntad* (1902), la novela que precede a la que ahora consideramos, porque del contraste entre las dos podemos extraer interesantes consecuencias. Antonio Azorín, personaje de *La voluntad*, es un joven inteligente y sensible, educado en Yecla por un preceptor –Yuste– escéptico y pesimista, en quien se recuerda la figura de “Schopenhauer como educador”⁴. Las tres partes de esa novela, cerradas cada una en sí misma y centradas en un espacio, diseñan una estructura circular para dar cuenta de un fracaso vital: un joven de excelentes cualidades va de la provincia a Madrid, intenta contribuir a la mejora del país, fracasa, y vuelve derrotado a su pueblo, donde termina casado con una mujer dominadora que acaba por anular su escasa voluntad. Es una novela pesimista, y los ambientes, en consonancia con el clima anímico y el sentido de la historia, son tristes, lóbregos y deprimentes. Recuérdense los lugares escogidos para crear el espacio de Madrid –el Rastro, las Ventas, el cementerio de San Nicolás...– y podrá ser entendido el sentido *simbolista* que de tales espacios se desprende y el estado anímico que describen⁵.

³ Todas las citas de las diferentes obras de Azorín a las que nos vamos a referir serán tomadas de sus *Obras selectas*, al cuidado de Ángel Cruz Rueda, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969. Al final de cada cita figurará entre paréntesis el número de la página.

⁴ Véanse sobre esta referencia las páginas que le dedica Anna Krause en su libro *Azorín, el pequeño filósofo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955, así como el estudio introductorio de E. Inman Fox a su ed. de *La voluntad*, Madrid, Castalia, 1968. Más recientemente ha vuelto a tratar este tema Priscilla Pearsall: “Azorín’s *La voluntad* and Nietzsche’s *Schopenhauer as Educator*”, *Romance Notes*, 25 (1984), pp. 121-126.

⁵ Desarrollo este tema en mi estudio “Madrid en *La voluntad* (1902)”, recogido en el libro *Azorín fin de siglos (1898-1998)*, ed. de Antonio Díez Mediavilla, Alicante, Ed. Aguaclara, 1998, pp. 159-176.

Antonio Azorín (1903), en buena medida, viene a ser el reverso de lo anterior. El personaje tiene el mismo nombre, y la estructura de la novela viene a ser similar, con sus tres partes; pero el sentido es diverso. Recordemos que el personaje es ahora soltero –es decir, no continúa linealmente la trama anterior– y presenta un carácter maduro, equilibrado, estable, frente al joven atormentado de 1902⁶; es ahora también un hombre comprensivo, que se acerca a sus semejantes buscando “afectos” y no “ideas”. Ahora, frente a ese sacerdote empeñado en dar a Antonio Azorín un libro en el que se refuta el pensamiento de Rousseau y el de Voltaire, el joven protagonista “casi estima más a este clérigo ingenuo y jovial que a los dos famosos escritores” (p. 186); y ante su tío, Pascual Verdú, hombre de ideas tradicionalistas, piensa: “pero ¿qué importan las ideas rojas o blancas? Lo que importan son los bellos movimientos del alma; lo que importa es la espontaneidad, la largueza, la tolerancia, el ímpetu generoso, el arrebató lírico” (p. 199).

Compartiendo una similar estructura, en tres partes, *Antonio Azorín* se caracteriza por una mayor diversidad de lugares, y por una diferente situación de los capítulos dedicados a Madrid. Si en *La voluntad* esas tres partes, cerradas en sí mismas, localizan sus espacios en Yecla, en Madrid, y en Yecla de nuevo, en *Antonio Azorín* su primera parte transcurre en el Collado de Salinas, en Monóvar y, camino de Petrer, en Elda; la segunda parte tiene como centro Petrer, con algún viaje a lugares cercanos (Villena, Alicante y Orihuela) para, en la tercera parte, situarse en Madrid, e insertar a continuación las crónicas de sus viajes por pueblos de La Mancha –Torrijos, Infantes–, lugares cuya decrepitud y miseria suponen un contraste con los joviales y prósperos pueblos levantinos que llenan las dos partes anteriores. Pero también, y ello es significativo, frente al carácter cerrado de cada una de las partes de *La voluntad*, en *Antonio Azorín* encontramos una continuidad entre ellas: nada se interrumpe y la vida fluye sin solución. En el último capítulo de la primera parte se describe Petrer, el ámbito fundamental de toda la siguiente, y los primeros capítulos de la tercera están formados por las cinco cartas que Antonio envía desde Madrid a Pepita Sarrió, lo que viene a subrayar una continuidad, desde el intimismo epistolar, de la parte anterior. La presencia de Petrer, descrito o evocado, invade y disuelve el límite de los capítulos centrales.

Y es que los rasgos con los que se apunta la primera presencia de Petrer son ya poéticamente significativos, y la sugestión producida prepara al lector para los capítulos centrales. J. Martínez Ruiz tiende a utilizar un procedimiento simbolista de una manera muy personal. Simbolismo, en este caso, no quiere decir abstracción, ni desmaterialización; no nos hace huir de lo concreto para dirigir nuestra atención hacia unas ideas “universales”. Comprobemos cómo de Petrer no hay descripciones detalladas –realistas– del espacio, sino una fuerte sensa-

⁶ Puede ser esta novela la que aparece anunciada como posibilidad en el último párrafo del epílogo de *La voluntad: La segunda vida de Antonio Azorín*; una vida diferente. No es *Antonio Azorín* la continuación de la anterior, sino una alternativa que, en todo caso, sí da cuenta de la evolución de su autor.

ción del ambiente, pero de un ambiente “lírico” que no puede ser sino de ese lugar, y sólo de ese lugar. El párrafo con el que se cierra la primera parte de la novela es ejemplar: “Petrel es un pueblecillo tranquilo y limpio”, se nos dice escueta y sencillamente en su comienzo, y luego se alude de manera muy sucinta a sus calles —sólo sus nombres sugestivos, de los que le gustaban a Azorín—, sus gentes, sus casas, para detenerse el narrador en una plaza. En este breve párrafo, de una veintena de líneas, más de la mitad está dedicado a describir la plaza, con dos elementos esenciales: una fuente y una iglesia. La fuente “susurra armoniosa”; la iglesia “se destaca serena en el azul diáfano” (p. 198). Poco más hace falta para provocar la sensación fundamental: la *armonía* y la *serenidad*. La imagen de un lugar real suscita unas hondas sensaciones, unas emociones que encontramos en todos los capítulos de Petrer. El lugar es real, y los objetos son concretos; pero, más allá de esa mínima selección, la misma realidad nos lleva a entender que en lo físico hay una dimensión espiritual, y que un espacio urbano es también un sentimiento⁷. Las imágenes del mundo suscitan en nosotros ideas y emociones que son el verdadero sentido de esas “imágenes”. Y esa plaza, con la fuente y la iglesia, afirma su presencia en toda la parte central: la anuncia en una especie de breve preámbulo; por ella pasean al atardecer las hijas de Sarrió, y es evocada, por último, desde Madrid en la carta más emotiva, la tercera, en la que Antonio confiesa a Pepita sus íntimas congojas. La plaza, con la fuente y la iglesia, son la viva imagen física, espacial, de un sentimiento dicho, de una plácida felicidad.

Si lo que de ese ambiente se destaca es precisamente su *armonía* y su *serenidad*, el lugar se convierte en el ámbito adecuado para el entendimiento de las experiencias fundamentales de la vida; y la primera es la amistad. Es evidente que un lugar es su espacio, su paisaje —urbano o rural—, pero también su paisanaje. Y aún más, es este paisanaje lo que da su carácter al ambiente espiritual. En Petrer se despliega toda una emocionante sucesión de afectos, amistades, cordialidad, sentimiento de la cercanía humana. Recordemos cómo el afecto es el elemento que lo relaciona con su tío, Pascual Verdú; la comprensión del caso del anciano don Víctor, de apariencia irrelevante y aún ridícula (el recuerdo de aquel bastón que ocupa un lugar central en su vida), nos hace entender el carácter relativo de todos los valores; el acercamiento de Azorín al fatuo y erguido Orsi (Ríos, en realidad), el violoncelista que usaba monóculo como signo de distinción, es también la consecuencia de un ambiente que hace aflorar las bondades internas sobre las máscaras superficiales. Y esta es la gran virtud del ambiente sereno y armonioso: propiciar que lo mejor de cada uno, su íntima

⁷ El tema de la ciudad como sentimiento, como “estado de ánimo”, procede del simbolismo belga, concretamente de Georges Rodenbach, escritor muy apreciado por el joven Martínez Ruiz, cuya huella encontramos en la obra de Azorín. En su novela más célebre, *Bruges-la Morte*, leemos: “Les villes surtout ont ainsi une personnalité, un esprit autonome, un caractère presque extériorisé qui correspond à la joie, à l’amour nouveau, au renoncement, au veuvage. Toute cité est un état d’âme, et d’y séjourner à peine, cet état d’âme se communique, se propage à nous en un fluide qui s’inocule et qu’on incorpore avec la nuance de l’air” (ed. de Christian Berg, Bruxelles, Éditions Labor, 1986, p. 75).

calidad humana, prevalezca sobre las convenciones y vanidades sociales. Pero, sobre todo ello, está la amistad con Sarrió, el sencillo y epicureo Sarrió, lo opuesto a Antonio Azorín, el hombre con quien, en virtud de una atracción de contrarios –a imagen y semejanza de la pareja don Quijote-Sancho, con quienes se les compara–⁸, constituye una muestra del ensamblaje de lo diverso y contradictorio de la propia vida, de lo diverso que no se debe excluir, sino sentir como complementario (nada peor que el “pensamiento único”). Los afectos se imponen sobre las diferencias, y desde su ámbito se armonizan los contrarios.

La segunda gran experiencia es el encuentro con la muerte. En medio de un mundo luminoso y grato, la muerte aparece para acabar con la vida del anciano, don Víctor, y, en el capítulo siguiente, con la vida de Pascual Verdú. *Et in Arcadia ego*, podemos pensar: hasta en la misma Arcadia está la muerte imponiendo su ley. No tiene aquí la presencia lóbrega que veíamos en *La voluntad*, y no hay más que comparar el capítulo en el que se nos presenta la agonía de Yuste y el momento en que expira (en una habitación oscura, cerrada, entre los cánticos de la piadosa cofradía que pasaba por la calle), junto con la escena del cementerio, con los últimos momentos de Verdú. La muerte es ahora serena, sencilla; se siente en medio de una naturaleza que continúa inalterable. El capítulo dedicado a describir el momento en que Pascual Verdú expira es un prodigio de serena conformidad con la ley de la naturaleza. Nada hay aquí de tétrico; pero no se elimina ni falsea lo terrible del momento. Mientras don Pascual muere, y sus miembros van entrando en la definitiva inmovilidad, y su espíritu vuelve “al alma eterna de las cosas”, en el cercano patio la naturaleza ofrece el consuelo de su presencia:

Todo está quieto; los rayos del sol se filtran por la parra y caen en vivas manchas sobre los ladrillos del patio; el jilguero desenvuelve sus trinos; una mariposa blanca, va, viene, torna, gira, repasa entre los verdes pámpanos (p. 206).

La tercera gran experiencia es la del amor. Conviene precisar los términos, porque este tema mayor de la literatura y del arte adquiere en nuestro autor originales modulaciones. Podríamos decir que en la obra literaria de Azorín el amor como sentimiento intenso, como pasión, como impulso apremiante e inevitable, no aparece. En su novela más romántica, *Doña Inés* (1925), subtitulada precisamente “Historia de amor”, lo que se nos cuenta es una renuncia, una carrera de fracasos –lo efímero de “sus amores”– y una sublimación del sentimiento al transformar el amor erótico en piedad; del mismo modo que el don Juan de su novela epónima supera sus fugaces amores por “una inmensa pie-

⁸ Téngase en cuenta la descripción que de esta curiosa pareja hace el narrador en el cap. XI de la segunda parte: “Azorín, alto, inquieto, nervioso, vestido de negro, con un bastón que lleva diagonal, cogido cerca del puño, a modo de tizona; Sarrió, bajo, gordo, pacífico, calmoso, con su chaleco abierto y su gran hongo de copa puntiaguda” (p. 209).

dad”, un “amor por todo”. También en *María Fontán* y en *Salvadora de Olbena* (1944) encontramos otras variaciones sobre el tema amoroso; pero por encima de él, lo que en ambas se desarrolla es algo central en *Doña Inés*: la voluntad de una mujer autónoma, suficiente, que erige su vida al margen de los hombres que la pretenden, en una consciente asunción de su personalidad y en una defensa de su independencia.

Aún mejor queda descrita la relación sentimental entre los sexos en *Los pueblos* (1905), cuando el personaje que protagoniza buena parte de sus “capítulos”, el mismo Azorín, dice sentir ante alguna de las muchachas que va conociendo “una vaga sensación de amor” (p. 313). Son exactamente los términos que corresponden a este sentimiento; porque el amor no aparece –ni en *Los pueblos* ni en *Antonio Azorín*– como pasión obsesiva, sino como una sensación, lo que resulta adecuado con el tono general de la novela. Esa sensación emana de insinuaciones, nunca de afirmaciones; y son las insinuaciones las que perfilan y conforman el ambiente poético que percibimos los lectores.

La “sensación de amor” se nos va revelando en el tratamiento que la figura de Pepita Sarrió va teniendo, y culmina con el protagonismo que el personaje alcanza en los últimos capítulos de la segunda parte, y en las cartas con las que se inicia la tercera. Azorín es un maestro de la insinuación. No tiene más que indicar: “Esta Pepita, cuando mira, tiene en sus ojos algo así como unos vislumbres que fascinan”; se impone así la magia de su presencia, a lo que se viene a sumar los rasgos que se destacan:

Tiene un bello pelo rubio abundante y sedoso; sus ojos son azules; su tez es blanca y fina; sus manos, estas bellas manos que urden los encajes, son blancas, carnosas, transparentes, suaves (p. 215).

Sólo debe anotar después el narrador que Antonio Azorín la contempla “un poco extático” para que entendamos que el sentimiento ha brotado. Hay un atractivo en su belleza y sencillez “que es el atractivo de la armonía eterna”. Todo adquiere coherencia en el sutil universo de esta novela: el lugar y la muchacha, la serenidad del ambiente y la serena belleza de Pepita Sarrió.

La leve trama amorosa, tan leve que es casi imperceptible, alcanza un momento de insólita intensidad cuando de manera indirecta percibimos algo del interior del personaje central. Antonio, hojeando junto a Pepita un periódico de modas, encuentra una especie de encuesta en la que se responde a la pregunta “¿Qué cree usted preferible, ser amada sin amar o amar sin ser amada?”. La respuesta de una mujer que contaba su amor no correspondido –o quizá no “entendido”– hacia un hombre mayor que ella, suscita en Antonio Azorín una reflexión que delata su íntima vivencia: “Pudo ser feliz un momento y no quiso serlo”, dice de ese hombre, y lo imagina “un poco cansado de la tristeza de la vida”. Ese hombre despreció “una ilusión postrera que otros, ya también un poco viejos, ya también un poco tristes, van buscando afanosamente por el mundo y no la encuentran...” (p. 216).

Después de esta emotiva escena, Antonio Azorín decide abandonar Petrer. “Él aquí era casi feliz”, se nos dice de nuevo en forma indirecta, y tan escueta frase ilumina unos ámbitos íntimos nunca cerrados en sí mismos: “casi feliz”. Piensa en marchar a París, pero allí “no encontrará la paz que ha sentido en esta plaza solitaria y bajo estos árboles sombríos; y querrá encontrar allí hombres sabios y no los encontrará tan sabios como éste que se llama Sarrió” (pp. 216-217).

Las cinco cartas que Antonio Azorín escribe a Pepita Sarrió son un documento de su estado de ánimo, y una lírica reflexión sobre algo de gran alcance, sobre la conciencia de la imposibilidad de ser feliz: “es preciso estar aquí, Pepita; es preciso vivir en este Madrid terrible; en provincias no se puede conquistar la fama” (p. 218). Esta fama, que impone un sacrificio, es contraria a la dicha experimentada por este prisionero de la idea del éxito; y la dicha queda asociada a un lugar: “cuando veo este cielo gris, oscuro, triste, me acuerdo de ese cielo tan limpio y tan azul. Y cuando me acuerdo de ese cielo azul, me acuerdo también de unos ojos anchos y azules...”. Todo alcanza su intensidad en la tercera carta: un amargo lamento por la felicidad perdida. La vida dedicada a conseguir la fama —el afán por “hacerse un nombre”— impone su precio, y el precio es su propio espíritu. Antonio Azorín siente su yo disgregado; se busca a sí mismo, dolorosamente, y halla refugio y consuelo en el recuerdo de la plaza, de la fuente, de la iglesia, de los campos, del cielo azul, de las campanadas del Angelus, de los naranjos y las palmeras... La dicha está allí, en la vida sencilla, en el ambiente apacible, en la verdad natural... Y esa dicha se acaba porque, según parece, la vida del hombre está gobernada por una fatalidad; todo lo que amamos se pierde, y los paraísos están hechos para ser perdidos.

Cuando a comienzos de 1905 aparece el libro *Los pueblos (Ensayos sobre la vida provinciana)*, publica el escritor un artículo titulado “Confesión de un autor” en el que, a modo de manifiesto, proclama su novedad estética. Hacia el centro de ese bello texto, un párrafo resume perfectamente la lección que se desprende de la novela de 1903, utilizando una cita de William James⁹: “nos hemos alejado demasiado de la Naturaleza. Nos hemos dedicado a buscar exclusivamente lo raro, lo escogido, lo exquisito, y desdeñar lo ordinario. Estamos llenos de concepciones abstractas y nos perdemos entre las frases y la palabrería; y así es que mientras cultivamos esas funciones más elevadas, la peculiar fuente de la alegría que se halla en nuestras funciones más simples, muy a menudo se seca, de modo que quedamos ciegos e insensibles en presencia de los bienes más elementales y de las venturas más generales de la vida” (p. 344).

Es nuestra condena. Conocemos la fuente de la dicha, y nos resignamos a perderla; intuimos las condiciones de la felicidad, pero seguimos sin remordimiento otros caminos. Antes lo hemos apuntado: el destino de todo paraíso es desaparecer, perderse. Antonio Azorín en Petrer es “casi feliz”: desde este umbral no se accede a su recinto; se abandona, para seguir las sendas de un

⁹ *Los ideales de la vida (Discursos a los jóvenes sobre psicología)*, versión española de Carlos M. Soldevila, 2 vols., Barcelona, Casa Editorial Maucci, s.f.; la cita se encuentra en el vol. I, p. 103.

“prestigio” que tampoco satisface. Pero el paraíso se pierde definitivamente. El capítulo “Sarrió”, incluido en *Los pueblos*, es un amargo documento del dolor. Azorín vuelve a Petrer, se detiene gozando de nuevo de lo apacible de la plaza: “la iglesia, con sus dos achatadas torres de piedra [...] se levantaba en el fondo, destacando sobre el cielo limpio, luminoso. Y en el medio, la fuente deja caer sus cuatro caños, con un son rumoroso, en la taza labrada” (pp. 281-282). La casa de Sarrió parece abandonada; todo está polvoriento, envejecido... Se entera de que Pepita murió, y de que Sarrió, sin voluntad, es como un fantasma que vive en un mundo sin sentido, un mundo del que ha desaparecido el ambiente que constituía su época, y en el que se ha formado ya el ambiente que lo ha de aniquilar. La noticia de la muerte de la muchacha suscita en el personaje una dolorosa elegía: “¿Cómo los seres que hemos amado tanto pueden desaparecer de este modo tan rápido y brutal? ¿No habrá nada fijo, inmovible, en el mundo de nuestros amores y de nuestras predilecciones?” (p. 283). El escritor cierra así un capítulo de su vida y se despide de un consuelo: no hay posibilidad de retorno; lo perdido es siempre irrecuperable. “No hay bien que en mal no se convierta y mude”, escribió Garcilaso en su *Égloga* primera, la misma de la que Azorín extrajo el lema para su famoso capítulo de *Castilla*, “Una ciudad y un balcón”. El dolor –ese “dolorido sentir” que nunca le podrán quitar– es el verdadero patrimonio de la humanidad, pues el destino de todo lo que existe no es otro que su desaparición: la muerte y el olvido.

Todo ello pertenece al personaje. En el escritor estos lugares de la felicidad permanecen en su memoria, y allí cobran vida, le aguardan para ofrecerle su consuelo, y reaparecen en sus últimos años para ser habitados con la imaginación y con el lenguaje, la verdadera sustancia y sentido de su existencia. Esos espacios de la dicha son los que recrea en *El enfermo* (1943), al evocar con su escritura una vejez en el lugar soñado; pero son también los lugares que escoge para la página poética con la que, al inicio de *Madrid* (1941), nos habla del tiempo y de la eternidad, y también para dar la idea de la dicha en algunos capítulos de sus *Memorias inmemoriales* (1943-46). Petrer es el pueblo de su madre, y el lugar participa de todo el hálito profundo que la influencia materna deja en el escritor. Cuando por el verano, en su infancia, se trasladaba al pueblo nativo de la madre, esto significaba para él “el traslado de un mundo a otro. Respiraba otra atmósfera *más íntima*” (p. 1204); el pueblo “le producía una impresión sosegada” (p. 1231). En el recuerdo sobresale el sentimiento fundamental limpiamente, el mismo de aquella primera sensación de la novela: intimidad, sosiego, encuentro con el “yo esencial” gracias a un lugar, y, como afirma en su libro *Un pueblecito: Riofrío de Ávila* (1916), “los lugares son nuestra sensibilidad” (p. 528). No vivimos aislados, abstraídos, sino en comunicación con un ambiente, con un espacio; y esos espacios de Petrer, consolidados en su sensibilidad desde la infancia, permanecen como imágenes gratas de lo amado, como referencias de lo anhelado, como ámbitos de la felicidad: lugares de la dicha.

PASCUAL VERDÚ, ICONOCLASTA

Christian Manso

Universidad de Pau (Francia)

En el capítulo XVIII de la primera parte de *Antonio Azorín*, Martínez Ruiz tras la reproducción de la larga y pormenorizada carta del tío de Antonio Azorín, Pascual Verdú, hace un comentario sintético y escueto sobre esta última: “Y ésta es la carta que ha recibido Azorín —una página de nuestra historia contemporánea—, un fragmento vivo, auténtico, con detalles vulgares, con rasgos épicos —¡en la realidad todo va junto!— de nuestra vida de provincias literaria y política”¹. Todo indica tanto por los cargos políticos que desempeñó —diputado provincial y luego vicepresidente de la Diputación de Alicante— como por su fervor y militantismo religioso —fue socio en Madrid de “San Vicente de Paúl y Asociación de Católicos”², también de la “Juventud Católica”³— que este personaje se haya de considerar como el representante de la España del conservadurismo en general y, por supuesto, de la Restauración, por ejercer de abogado y frecuentar activamente los círculos católicos en Madrid entre 1876 y 1882⁴. Entre Azorín y Verdú hay un abismo por lo que a sus ideologías respectivas se refiere, que no se explica únicamente por la diferencia de generación existente entre ellos: Verdú tiene treinta y cuatro años de edad en 1876⁵ cuando tan sólo tiene tres Azorín en aquella época⁶. Pero esta diferencia no obstaculiza, ni mucho menos, el afecto ni el respeto que siente profundamente por su tío el joven: “Un mundo de ideas le separa de Verdú; ¿pero qué importan las ideas rojas o blancas? —comenta Martínez Ruiz—. Lo que importan son los bellos

¹ *Antonio Azorín*, en *Obras Completas*, Tomo I, Aguilar, Madrid, 1959, p. 1063.

² *Ibid.*, p. 1061.

³ *Ibid.*, p. 1061.

⁴ *Ibid.*, p. 1061.

⁵ *Ibid.*, p. 1060.

⁶ Como se sabe Pascual Verdú es el tío materno de José Martínez Ruiz; la carta reproducida no es invención del escritor: existe. Cf. a este respecto nuestro artículo “Monóvar, Azorín et la Casa-Museo” publicado en la *Revue des Langues Néo-Latines* n° 219, 4° trimestre 1976. París. También ha de consultarse el libro de Salvador Pavía Pavía, *Don Miguel Amat Maestre (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín*, Petrel, Caja de Crédito de Petrel, 1986.

movimientos del alma; lo que importa es la espontaneidad, la largueza, la tolerancia, el ímpetu generoso, el arrebató lírico. Y Verdú es un bello ejemplar de esos hombres-fuerzas que cantan, ríen, se apasionan, luchan, caen en desesperaciones hondas, se exaltan en alegrías súbitas...”⁷.

Así es como se podrá entender la función que le asigna a este protagonista Martínez Ruiz dentro del debate finisecular que sigue vigente en los albores del siglo XX, a saber la controversia *viejosljóvenes*, ilustrativa de una ruptura tajante entre dos mundos, entre dos mentalidades, entre dos concepciones de la vida y no sólo del arte. El que expone sus ideas –a favor de la juventud y resueltamente en contra de los viejos–, que justifica el *modernismo*⁸, lo apoya fervorosamente, es Pascual Verdú con motivo de un diálogo con su sobrino, en el que este último se adhiere a la tesis que su tío va desarrollando y defendiendo ya que apenas si interviene en el transcurso de la exposición y cuando lo hace –dos veces– es únicamente con objeto de darle a su tío la oportunidad de explayarse sobre unos cuantos aspectos no previamente abordados.

El argumento de que se vale Pascual Verdú para abogar por la juventud no es nada polémico, todo lo contrario; descansa en un principio universal, difícil de negar por su carácter científico y filosófico: “La vida es movimiento, cambio, transformación. Y esa inmovilidad que los viejos pretenden poner en sus consagraciones va contra todo el orden de las cosas”⁹. Que el transformismo o el evolucionismo y hasta el hegelianismo informen tal aseveración, es innegable, con lo que la argumentación de Pascual Verdú derroca sin apelación posible todo “lo consagrado” que *ipso facto* se desvirtúa, y es en tanto más creíble cuanto que es de suponer que la edad propecta del personaje no le habría de inducir espontáneamente a adoptar tal postura¹⁰. Tras la enunciación de este principio que no sufre ninguna refutación bajo pena de mala fe caracterizada, Pascual Verdú deduce que lógicamente la sensibilidad humana y, por ende, la estética que le está estrechamente vinculada, conocen una evolución que hay que aprehender dentro del movimiento general que anima el universo: “La sensibilidad del hombre se afina a través de los tiempos. El sentido estético no es el mismo. La belleza cambia. Tenemos otra sintaxis, otra analogía, otra dialéctica, hasta otra ortología...”¹¹. Y en nombre de la evolución a que ha llegado la sensibilidad contemporánea, Pascual Verdú no tiene dificultad en justificar la “volubilidad”, el “mariposeo” de las nuevas generaciones, lo que le permite asestar otra verdad punzante a los “viejos”. En efecto, según él la evolución del conocimiento generó la complejidad, la cual implica una multiplicidad de ideas, percepciones nuevas que vienen forzosamente a romper los moldes estrechos, los monolitismos de antaño a que se aferran los “viejos”: “¿Que los jóvenes no tienen ideas fijas? –pregunta– ¡Si precisamente no tener una idea fija es tenerlas todas, es gustar-

⁷ Antonio Azorín, p. 1070.

⁸ *Ibid.*, p. 1079-1081.

⁹ *Ibid.*, p. 1079.

¹⁰ “Yo me siento viejo, enfermo y olvidado –confiesa–; pero mi espíritu ansía la juventud perenne”, p. 1079.

¹¹ *Ibid.*, p. 1079.

las todas, es amarlas todas! Y como la vida no es una sola cosa, sino que son varias, y a veces muy contradictorias, sólo éste es el eficaz medio de percibirla en todos sus matices y cambiantes, y sólo ésta es la regla crítica infalible para juzgar y estimar a los hombres...¹². El que sean inherentes a este brote de ideas, percepciones, la violencia, la destrucción destinadas a liquidar las “consagraciones”, no le inmuta: todo lo que es ataque por parte de la juventud a la iconología consagrada lo aprueba como fenómeno álgido, crítico, necesario, que con el transcurso de los años perderá su contundencia primigenia ya que las relaciones *jóvenes/viejos* se habrán normalizado: “La vida es acción y reacción. Todo no puede ser uniforme, igual, gris. Los ataques de los jóvenes de ahora son la reacción natural de los elogios excesivos que los viejos se han fabricado durante veinte años. Luego, dentro de veinte años, los críticos y los historiadores pondrán en su punto las cosas...¹³. Hablando así y usando a menudo un discurso de mucha firmeza, Pascual Verdú encarna la figura del que cuestiona violentamente a la misma sociedad consagrada de la que formaba parte con protagonismo destacado. ¿Es el apartamiento que significa Petrel lo que le ha encaminado hacia tal análisis de la situación, lo que le hace comenzar su conversación con un aplomo y cierto cinismo que muestran, de entrada, su disposición de ánimo relativa tanto a los jóvenes como a los viejos: “Cuando las generaciones nuevas tratan de destruir los nombres antiguos, “consagrados”, se estremecen de horror los viejos”. Es posible, en efecto, que en tanto que crisol, este pueblo de Petrel que se señala por la “limpieza, la simplicidad de alma¹⁴ y que consecuentemente repudia “el artificio y la melancolía torturada del artista¹⁵ le haya llevado a expresarse rotunda y terminantemente acerca de un problema mayor, pero que para él no tiene nada insuperable.

Curiosamente en 1903, fecha de publicación de *Antonio Azorín*, Valle-Inclán, que prologa *Sombras de vida* de Melchor Almagro San Martín¹⁶, no centra exactamente su texto sobre la controversia aludida, pero repetidas veces y quizás con más vehemencia coincide con las orientaciones del protagonista de Martínez Ruiz. Fustiga más particularmente a aquellos “antiguos jóvenes” que “como aquellos viejos ignorantes doctores de Salamanca” son “incapaces de comprender que la vida y el arte son una eterna renovación”. Frente a esa inercia rutinaria que es, según él, un modo de “predicar el respeto para ser respetado”, Valle-Inclán anima a la juventud a “desoír los clamores” de los defensores de lo “consagrado” y a manifestarse por unas actitudes radicales y ofensivas, “bárbaras¹⁷: “La juventud –declara– debe ser arrogante, violenta, apasionada,

¹² *Ibid.*, p. 1081.

¹³ *Ibid.*, p. 1080.

¹⁴ *Ibid.*, p. 1105.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1105.

¹⁶ Almagro San Martín, Melchor; *Sombras de vida*, prólogo de Don Ramón del Valle-Inclán, Madrid, Imp. de Antonio Marzo, 1903.

¹⁷ Ramón del Valle-Inclán, “Modernismo”, en *La Instrucción Española y Americana*, Madrid, 22 de febrero de 1902.

iconoclasta”¹⁸. Para Valle-Inclán todo avance significativo en cualquier campo acarrea una ruptura, una destrucción. “En el arte como en la vida –afirma sin rodeos– destruir es crear. El anarquismo es siempre un anhelo de regeneración y, entre nosotros, la única regeneración posible”¹⁹. Todo gira alrededor del verbo “destruir” que vuelve como eco entre ambos textos y que forma parte de un eje semántico integrado por “destruir”, “juventud” y “anarquismo”, contrapuesto –es fácil imaginarlo– a “conservar”, “vejez” y “misoneísmo”. Si sólo la juventud puede ser depositaria de esta voluntad de derrocarlo todo –ya que no le queda otra alternativa para entrar en un proceso de creación, de regeneración–, es que, según el protagonista de Martínez Ruiz que complementa el argumento de Valle-Inclán y acredita el anarquismo, la juventud es ante todo y antonomásticamente más “humana”, “tiene más espíritu de justicia” que los viejos²⁰. Específica, por fin, Pascual Verdú las nuevas perspectivas en materia de estética que se abren y que hay que relacionar con el anarquismo concebido como libertad creativa: “... y además, se dan (los jóvenes) el placer (¡el más intenso de todos los placeres!) de gozar de una sensación estética todavía no desflorada por las muchedumbres”²¹. La destrucción abre, pues, un campo hasta ahora no hollado; propicia, por consiguiente, el desenvolvimiento del dominio de las sensaciones debido a que el anarquismo concede más libertad expresiva personal, individual: “la condición característica de todo el arte moderno –hace notar Valle-Inclán–, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad”²². Valle Inclán y Martínez Ruiz comparten por lo que al *modernismo* respecta unos puntos de vista muy próximos que sitúan claramente la meta de la lucha que suscriben, ya que tanto para Martínez Ruiz como para Valle-Inclán el arte es inseparable de la vida y es potencialmente una herramienta susceptible de imprimirle al mundo unos cuantos giros imprescindibles, de revolucionar las mentalidades.

Cuando en 1935 Juan Ramón Jiménez intentará definir el *modernismo* insistirá en que el modernismo no hay que considerarlo como una tendencia literaria, sino como una “tendencia general”: “alcanzó a todo” en su opinión. Lo califica de “gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza”²³. Estos tres últimos vocablos son partícipes de una amplia red semántica que pone énfasis, ante todo en la *estesia* o más bien en la *hiperestesia*, una de las modalidades esenciales del modernismo, con lo que se rendía un culto al cuerpo humano y a sus expresiones.

Martínez Ruiz que, sin lugar a duda, ha delegado en Pascual Verdú para que represente las facetas más distintivas del modernismo, no podrá menos que encarnar en él este espíritu de libertad, precisamente con respecto a un campo en

¹⁸ Prólogo... cf. nota nº 16.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Antonio Azorín, p. 1079.

²¹ *Ibid.*, p. 1079.

²² Valle-Inclán. Cf. nota nº 16.

²³ En *La Voz*, Madrid, 18-3-1935.

que reinaban los tabúes para darle a su demostración mayor vigor. En el capítulo III de la parte II, Verdú le cuenta a Antonio unos amores prohibidos entre dos seres del mismo sexo, dos seres de sexo femenino. Introduce una fábula de amores lesbianos en la que no falta una fuerte connotación erótica y sexual. Claro que para guardar las apariencias y no escandalizar al censor de la moralidad de las costumbres, Verdú usa un artificio, una artimaña, que consiste en sacar partido de una regla gramatical, lo que revela de su parte un juego a la vez perverso y cínico, ya que se vale de una regla para esquivar La Regla. Esos amores son los del agua y de la sal con, de entrada, toda la simbología que entrañan en materia de amor carnal el agua y, forzosamente, la sal. Aparentemente narra los amores entre un elemento masculino (el) y un elemento femenino (la); en realidad el género –o sexo– de estos dos sustantivos es femenino. Las alusiones a unas escenas de orgasmo son dos: Verdú, al principio, en una frase elíptica describe con palabras inequívocas el acto: “Cuando se encuentran, se abrazan estrechamente; el agua llama hacia sí a la sal, y la sal, toda de ternura, se deshace en los brazos del agua”²⁴. Pero no se contenta con estas alusiones ya evidentes sino que parece complacerse en darle a su narración más refinamiento erótico bajo pretexto de una escena de amor no correspondido entre amantes: “El agua cae sobre las anchas y porosas hojas y busca a su amiga la sal; pero la sal está aprisionada en el menudo tejido de la planta. Entonces el agua se lamenta de los desdenes de la sal... Y la sal, enternecida, hace un esfuerzo por salir de su prisión y se une en un abrazo con su amada”²⁵. Verdú pronuncia *amada*, pero inmediatamente alude a *los dos amantes*. Acaba la escena por la irrupción del Sol, principio masculino que quiere restablecer la heterosexualidad. Pero Verdú, que sigue con su propósito, remata la historia con un detalle a la vez realista y simbólico que proclama y celebra las nupcias lesbianas: “Cuando ha pasado el chubasco y el sol luce de nuevo, vemos sobre las hojas de algunas plantas, cucurbitáceas, por ejemplo, unas pequeñas y brilladoras eflorescencias salinas”²⁶.

Al igual que Valle-Inclán, Martínez Ruiz quería despedazar los iconos de una sociedad bienpensante que regulaba un poder religioso único y al que acataba un estado con mucha reverencia. Pascual Verdú es, desde luego, la contrafigura modélica del burgués triunfante, pudiente y decente, del fin de siglo. Claro que podemos suponer que Martínez Ruiz lo eligió porque era la demostración palmaria efectiva de la posibilidad de metamorfosis hasta en las capas más conservadoras y consagradas de la sociedad de la Restauración.

²⁴ Antonio Azorín, p. 1074.

²⁵ *Ibid.*, p. 1074.

²⁶ *Ibid.*, p. 1075.

LECTURA MÉDICA DE *EL ENFERMO* DE AZORÍN

Luis S. Granjel

Profesor Emérito Universidad de Salamanca

Una lectura de la obra de Azorín me deparó información suficiente para elaborar un estudio sobre los contenidos médicos de su literatura¹; aquel primer encuentro con el escritor levantino iba a conducirme a componer una biografía que se editó en 1958². Con alejamiento de más de cuatro décadas de ambos trabajos retorno con este artículo a una nueva revisión de lo que en Azorín escritor puede interesar al lector médico, limitando ahora el examen a su novela *El enfermo*, fechada en Madrid en junio de 1943.

Con leve trama argumental, *El enfermo* sitúa al lector ante el vivir cotidiano del personaje Víctor Albert y Mira, residiendo, con su esposa Enriqueta Payá, en el pueblo alicantino de Petrel. Azorín, regresando de un voluntario exilio, confiere existencia libresca a una criatura a la que otorga su propia vida; coinciden autor y personaje en edad y ambos han vuelto a España tras una estancia de tres años en París, alejados de la guerra civil.

El escenario de lo que se narra en *El enfermo* es el hogareño y urbano paisaje de Petrel, con el paisaje del valle de Elda, dominado por la Peña del Cid. Víctor Albert, en su condición humana, es "cambiadizo e impresionable", cualidades que favorecen su conversión en "enfermo imaginario"³. Perdura en el personaje, como debió sucederle a Azorín, el recuerdo aún cercano del exilio; con setenta años, el personaje, como su creador, "no puede forjarse ilusiones; no se las forja, en efecto, espera y medita"⁴. Vive en Petrel existencia "plácida y segura" que contrapone a la "vida muerta, la vida de los libros", de París⁵.

¹ L. S. Granjel. "Médicos y enfermos en las obras de Azorín", *Archivo Iberoamericano de Historia de la Medicina y de Antropología médica* (1955), VII, pp. 547-59; reproducido en L. S. Granjel: *Baroja y otras figuras del 98*, pp. 315-35, Madrid, 1960.

² L. S. Granjel, *Retrato de Azorín*, Edic. Guadarrama, Madrid, 1958.

³ Su estudio psiquiátrico lo ha realizado F. Marco Merenciano en su libro *Fronteras de la locura*, Valencia, 1947.

⁴ Azorín, *El enfermo*, *Obras Completas*, VI, p. 811, Madrid, 1948.

⁵ *Ibid.*, pp. 817-18.

La experiencia de los años de estancia en París, tal como los rememora Azorín en 1954⁶ no ofrece episodios dramáticos ni esas vivencias propias del exilio; hay incluso un recuerdo melancólico de “los paseos de una primavera en París, en tres primaveras—dice Azorín— que no volveré a ver más”⁷. Lo que fue para el escritor la cotidianeidad en aquellos años aparece fielmente recuperada en el libro *París*, obra de recuerdos en la que incorpora semblanzas de las que fueron entonces fieles amistades, la de Pío Baroja y la de los médicos Gregorio Marañón y Teófilo Hernando, estos últimos incorporados a la trama novelesca de *El enfermo*.

Si el libro *París* recoge su vida en la capital francesa, en *Sintiendo a España* (1942) cobran vida personajes en quienes pienso Azorín reencarna al que fue en su intimidad, el pintor Gaspar Salgado y el escritor Silvio Robles; Silvino Poveda, un terrateniente alicantino, y Matías Peñalosa, del que dice “ha corrido, como casi todos los refugiados españoles, su correspondiente crujía”. En Salgado y Robles Azorín pone el que él mismo era residiendo en París: a Gaspar Salgado le singulariza su “sensibilidad hiperestesiada” y a Silvio Robles, en aparente contradicción, una “sensibilidad agotada”.

Lo que calla en el libro *París* lo expone con estas criaturas cuya estampa completa al atribuir a la vida de Gaspar Salgado esta confianza cuando regresa a España: “ya era hora de que yo me sintiera alegre. Atrás quedan las congojas de París”⁸. Lo que fue la existencia de Azorín alojado en un hotel parisino puede que lo encontremos simbolizado en el capítulo “Ascetismo en el metro” de su libro *Capricho*⁹.

Otra obra de los años del retorno, *El escritor*¹⁰, ofrece nueva reencarnación de Azorín, aquí en la figura del escritor Antonio Quiroga, que vuelve a España para adentrarse en una realidad ideológica y literaria bien diferente de la que abandonó en 1936; su relación conflictiva con un escritor joven, Luis Dávila, que ha hecho la guerra y vive el triunfo literario, hay que suponer refleja al Azorín de 1939 en su relación con una nueva generación de escritores. Quiroga, “enfermo imaginario”, se hermana por esta condición con Víctor Albert; Quiroga se considera hombre enfermo, pero el médico al que acude lo niega¹¹, como sucede en *El enfermo* en la relación, siempre amistosa, de Víctor Albert con sus médicos.

El protagonista de *El enfermo* hace suyas, como escritor, costumbres arraigadas en Azorín; entre otras la elección de horas para cumplir el cometido literario, las que preceden a la madrugada, “desde las dos hasta las ocho de la mañana”, le puntualiza Víctor Albert a García de Rodas¹²; lleva, como su creador,

⁶ Azorín, *París, Obras Completas*, VII, pp. 819-1058, Madrid, 1948.

⁷ *Ibid.*, p. 881.

⁸ Azorín, *Sintiendo a España, Obras Completas*, VI, pp. 635-797, Madrid, 1948.

⁹ Azorín, *Capricho, Obras Completas*, VI, pp. 930-32.

¹⁰ Azorín, *El escritor, Obras Completas*, VI, pp. 137-40.

¹¹ *Ibid.*, p. 381.

¹² *El enfermo*, VI, p. 840.

“cincuenta años escribiendo” y los iguala el “miedo instintivo” a perder su capacidad creadora.

Muy numerosos son los datos que en *El enfermo* conducen a confundir al protagonista con su creador; su talante, la percepción del tiempo, hábitos de vida y el trato con quienes componen el entorno humano en la imaginada existencia de Víctor Albert, desde la esposa a los médicos con los que reflexiona sobre la enfermedad como experiencia personal, especulaciones, las del protagonista, las de Azorín, que componen tema de comentario en este trabajo. Un detalle, aunque menor, significativo de la identificación de autor y personaje, lo constituye la buscada o inocente referencia que Víctor Albert hace de haber recibido de Julián Marías su libro sobre el Padre Gratry¹⁷.

En su estructura, la novela *El enfermo* se fracciona en treinta y cuatro breves capítulos; los doce primeros sirven a la finalidad de presentar al protagonista situándolo en el ambiente hogareño y geográfico elegido por Azorín para situar la trama del relato; el resto de la obra lo ocupa el constante reflexionar de Víctor Albert sobre sus creídas dolencias, los cambios que ellas imponen al vivir de su cuerpo y la repercusión que tienen en su mundo intelectual, situación que permite a Azorín incluir en la obra, como personajes, todo un “colegio médico” integrado por los profesionales que le asisten y con quienes tiene trato de amistad; esta galería de médicos la componen los que ejercen en Petrel y dos destacadas figuras de la medicina española, Gregorio Marañón y Teófilo Hernando, que en la novela reencarnan con los nombres, figurados, de Demetrio García de Rodas y Facundo Irala.

En más de una ocasión he defendido, como historiador de la Medicina, el valor testimonial de la literatura de creación para entender la realidad médica en concretas situaciones históricas. De la medicina española de “entreguerras”, esas cuatro décadas que separan los sucesos bélicos de 1898 y 1936, *El enfermo* ofrece documentación cuya validez no puede negarse. Este comentario sobre *El enfermo* de Azorín, buscando mostrar la certeza de su valor como lectura médica, comprenderá primero el relato del encuentro con los médicos que asistieron a Víctor Albert; luego se hará examen de las enfermedades que esta criatura azoriniana creyó padecer y cómo vivió sus imaginados males, para concluir con el sincero elogio que Azorín hace de la Medicina de su tiempo.

Las primeras amistades médicas las anuda Víctor Albert con profesionales que ejercían en Petrel, posiblemente médicos con existencia real que figuran en la novela con los nombres de Primitivo Miralles, Alfredo Landeira y Laureano Vera; en su trato con Víctor Albert quedan reconocidas sus cualidades humanas y la pericia con que se desarrollaron en la no fácil relación con un paciente poseedor de conocimientos médicos y propenso a la melancolía.

Víctor Albert confiesa tener “confianza absoluta” en los diagnósticos de Primitivo Miralles y en el quehacer profesional de Landeira y Laureano Vera. El

¹⁷ *Ibid.*, p. 861.

saber de estos médicos rurales lo entronca Víctor Albert en una alabanza a los médicos valencianos con una tradición secular, “la de la escuela de Salerno, en la Edad Media. Y tal vez remonta también a Hipócrates”, y piensa hay entre los tres médicos una indudable semejanza que Azorín ratifica identificando a Landeira con Miralles y el anciano Laureano Vera: “El doctor Vera –opina Víctor Albert– vive en la morada de Primitivo Miralles y es el propio Miralles ya viejo”¹⁴.

Las dolencias que cree padecer Víctor Albert no se alivian con el trato amistoso de los médicos de Petrel, y en busca de curación acude en Madrid a las consultas de Demetrio García de Rodas y Facundo Irala, nombres que encubren los de Gregorio Marañón y Teófilo Hernando, ambos amigos de Azorín con relación que debió consolidarse y ganar intimidad en París, viviendo el voluntario exilio que duró los años de la guerra civil. Hernando, con su esposa y los hijos, cruzó la frontera francesa con Azorín y su esposa, y a París llegaría Gregorio Marañón, algo tarde, comenta el escritor, “cuando todos esperábamos con ansiedad su llegada”¹⁵.

Las semblanzas que de ambos médicos incluye Azorín en el libro de recuerdos del exilio¹⁶ constituyen veraz referencia a la vida cotidiana en la capital francesa de los dos médicos; de Marañón, cuenta Azorín cómo encontraban siempre al doctor “dispuesto para que nos echase una mano en nuestras desventuras” y de Teófilo Hernando recuerda “cómo se ocupaba por vía de pasatiempo en cuestiones históricas”; en aquellos años Gregorio Marañón intensificó su interés por la biografía histórica y Hernando debió aproximarse al conocimiento de la obra del gran médico segoviano Andrés Laguna del que ofrecería, ya de regreso en España, un definitivo estudio.

Convertidos en personajes de ficción, Azorín introduce a Marañón y Teófilo Hernando en la vida de Víctor Albert; lo que el protagonista de *El enfermo* relata de ambos constituye un doble retrato que recoge, fielmente, lo que les caracterizó como médicos.

De García de Rodas, en Marañón, coinciden la estampa humana, su trato con el enfermo y el dominio del arte clínico; García de Rodas, dice de él Víctor Albert, “alto, señorial, tiene ademanes dulcemente imperativos; cuando ordena algo, en su voz hay, más que acento de mando, el mando de quien sabe mucho, matices gratos de persuasión. García de Rodas convence con su razonar y persuade con sus afectuosas palabras”, y añade: “no ahorra el tiempo para poder recibir gente y más gente. Da a cada cual el tiempo que necesita”¹⁷. Los enfermos que conocieron a Gregorio Marañón saben bien que aquel era uno de los rasgos singularizadores de su comportamiento profesional.

Distinta pero no menos elogiosa es la referencia a Teófilo Hernando, el doctor Irala de la novela; su figura se diferencia de la de García de Rodas pero como

¹⁴ *Ibíd.*, p. 877.

¹⁵ *París*, VI, p. 1047.

¹⁶ *Ibíd.*, pp. 1047-51.

¹⁷ *El enfermo*, VI, p. 838.

profesional es igual su pericia clínica; así lo presenta Víctor Albert: “El doctor Irala es nervioso, vivaz en sus ademanes; su palabra va captando, diríamos que por grados, la realidad; se ve de qué modo de un pormenor pasa a otro, y cómo de éste pasa a un tercero, y así, entre aparentes titubeos, entre tanteos apenas iniciados, llega a un juicio exacto, irreprochable. Y cuando ya, tras un breve examen, tras una breve conversación, está seguro de sí mismo, de su pensamiento, Irala formula su sentencia inapelativa, sin las reservas, al menos mentales, de los otros especialistas”¹⁸. Azorín recurriendo a sus personajes nos ofrece dos estampas arquetípicas del buen médico.

Confirma los elogios hechos por Víctor de García de Rodas y Facundo Irala, el médico Alfredo Landeira al sostener que ambos son “dos genios de la Medicina... García de Rodas es la intuición rápida y certera; Facundo Irala es la exactitud irrefutable. No quiere decir esto que García de Rodas no sea también exacto y que Irala no tenga intuición ante el enfermo. Cuando un enfermo aparece en la puerta de la clínica de García de Rodas, ve éste al punto de qué adolece. Exagero, naturalmente, un poco para hacer mas plástica mi idea. Cuando Facundo Irala, tras sus tanteos... da su dictamen; podemos estar seguros de que lo que Irala dice es inmovible”¹⁹.

Los médicos son requeridos en la novela *El enfermo* para que su protagonista pueda expresar cómo vive y entiende las dolencias que cree padecer; el personaje Víctor Albert ha buscado información en libros de medicina, y lo leído, unido a la percepción de signos que cree hallar en su cuerpo, le van a permitir teorizar con los profesionales que ejercen en Petrel y en Madrid con García de Rodas y Facundo Irala. Las explicaciones del personaje, y las respuestas de sus médicos, componen el capítulo más importante en la lectura médica de *El enfermo*.

Tres enfermedades, las tres graves, creyó Víctor Albert padecer o tener predisposición para sufrirlas: el mal de Bright, la nefritis crónica, la dolencia que describió Beard como neurastenia y la enfermedad de Friedreich, la ataxia, que menciona como “pavoroso morbo”; a cada una consagra Azorín un capítulo de la obra. Otros padecimientos de los que sólo hace el protagonista de la novela fugaz referencia son la tabes dorsal y los síntomas de Stokes-Adams, Little y Pavy.

Destaca en esta patología imaginada el que los padecimientos sean mencionados por los nombres de sus descriptores, quienes llegan en cierto modo a personalizarse en el entorno íntimo de Víctor Albert: “A mi pesar —confiesa²⁰— contra mi voluntad, en estos momentos [cuando se cree dominado por la enfermedad] ya no soy yo; soy de Friedreich, o de Little, o de Stokes-Adams; lo soy de un modo pasajero. Y en forma ineluctable, como un siervo adscrito a la gleba, de Bright, el terrible Bright”.

Importa más que esta individualización de padecimientos, la referencia que Víctor Albert ofrece en su reflexión sobre los mismos, su relato de las vivencias

¹⁸ *Ibid.*, p. 941.

¹⁹ *Ibid.*, p. 866.

²⁰ *Ibid.*, p. 847.

premonitorias de la enfermedad, un conocimiento que sólo quien la padece conoce y puede describir. En este punto la obra de Azorín adquiere auténtico valor médico pues ofrece información que no se encuentra en las descripciones clínicas hechas por profesionales.

El padecimiento renal, la dolencia que siempre creyó sufrir Víctor Albert, lo presiente el personaje, si aceptamos como cierta esta confidencia suya, como algo “inquietante”; “algo existe en su organismo que le desasosiega. No es nada, casi nada, ahora, y podrá ser mucho”²¹, y cuenta al doctor Miralles, generalizando²²: “en toda dolencia existe una leve penumbra, casi imperceptible, que poco a poco se va convirtiendo en vivo resplandor. No sabemos nada; no advertimos nada en nuestra vida diaria, y ya el morbo cruel que nos ha de atenazar está latente en nuestro organismo. Hacemos nuestra vida como la hacíamos todos los días; pero ya no es igual; ya algo se dispone, en el fondo de nuestro ser, a manifestarse de un modo ostensible. Digo ostensible, y necesito matizar el concepto: unas veces la exteriorización de ese germen subyacente es levísima, como un dolorcillo sin importancia, y otras veces es un dolor amplio y agudo que nos sobrecoge de pronto”. Estamos, con la lectura de este texto, en la siempre imprecisa frontera que deslinda el estado de salud de las enfermedades.

No es esta la única referencia que en *El enfermo* se refiere a los inicios de los procesos morbosos; de Víctor Albert son estas otras consideraciones que completan su lúcida reflexión sobre el enfermar: “Tenía —cuenta ahora—, el barrunto de que lo previsto (vale por temido) desde hacía tiempo había, al fin, llegado. Allí estaba lo que él temiera; todo iba a transformarse en su vida”, y reitera: “Hay algo en el enfermo que le advierte, con cierto misterio, que su mal es irremediable”, quiere decir inevitable, y concluye sosteniendo que la enfermedad, cierta o sólo presentida, cambia la personalidad del paciente y obra en su conducta.

Sobre lo primero, opina Víctor Albert que la enfermedad infantiliza, y lo que el protagonista de *El enfermo* afirma lo había sostenido ya Azorín en un capítulo de su libro *Valencia*: “el enfermo es infantil”, escribe, y este cambio en la personalidad explicaría su sugestionabilidad, la predisposición tanto al “engaño piadoso” del médico como al “autoengaño” del aprensivo, y buen ejemplo de esto último lo ofrece la historia de los padecimientos de Víctor Albert²³.

Los cambios psicológicos que introduce la enfermedad alcanzan asimismo al comportamiento, como lo percibe Víctor Albert en su conducta: “Vivía... como no había vivido nunca; percibía ahora matices de las cosas que nunca había percibido”, y en lo tocante al propio vivir, añade: “la enfermedad nos hace ser cautos. Debemos guardarnos de toda agravación... Estamos en momento de vitalidad baja y hemos de procurar no descender mas”²⁴. Cuando Víctor Albert confía

²¹ *Ibíd.*, p. 832.

²² *Ibíd.*, p. 834.

²³ Azorín, *Valencia, Obras Completas*, VI, p. 118.

²⁴ *El enfermo*, VI, p. 870.

al doctor Irala su idea de escribir la “novela de un enfermo”, la que iba a protagonizar precisamente, Irala opina: “será curiosa; la psicología del enfermo es una psicología especial. Hay que analizar anímicamente a un enfermo de modo distinto que a un sano”²⁵.

Sobre la realidad de las enfermedades que Víctor Albert cree padecer y los médicos simulan aceptar por considerar que nada puede modificar lo que es fruto de la imaginación y del temor, uno de los amigos médicos de Petrel, Alfredo Landeira, le responde con frase cruda y tajante: “no eres un enfermo, Víctor, sino un candidato a enfermo, como lo somos todos”²⁶.

Enfermo imaginario, cercado de temores sobre su salud, se comprende que Víctor Albert considerase valiosos los preceptos higiénicos y mostrase interés por los recursos curadores, concretamente los específicos, a los que podía acudir, y así al parecer lo hacía nuestro personaje, sin prescripción médica. El protagonista de *El enfermo* confiesa la sugestión que en él ejercen los más recientes productos que la industria farmacéutica pone en el mercado; Víctor Albert “se muestra curioso de cuantos medios de curación existen” y lo justifica considerándose “enfermo proteico y plural”²⁷.

Como curioso de rarezas bibliográficas, Azorín introduce a su personaje en la lectura de una *Farmacopea matritense* en su edición de 1823; este interés más literario que médico por los “remedios antiguos” no está para él en desacuerdo con las preferencias que le llevan a las más recientes conquistas terapéuticas, atrayéndole de estos productos su presentación. Víctor Albert busca para alivio de sus males “los mas modernos remedios” y recuerda, y aquella fue antes costumbre de Azorín, que en París “solía entrar en una farmacia cercana a mi hotel. Y siempre salía llevando una cajita de algo nuevo y raro. Lo estético dominaba en mí a lo peligroso”²⁸.

Si al medicamento acude Víctor Albert acuciado por la necesidad de combatir las dolencias que cree padecer, en las recomendaciones de la higiene encontrará lo que le permita ponerse a salvo de padecimientos. En este punto el protagonista de *El enfermo* se explaya sobre lo que realmente pide el cuidado del cuerpo. Hay que gobernar el vivir cotidiano, opina, con sometimiento a una norma; “en la vida —y es opinión que Víctor Albert recoge de García de Rodas²⁹—, todo es plan; el arte es plan y la ciencia es plan. No podríamos vivir sin un previo trazado de plan. Se estudia asimismo un hombre inteligente y ve lo que le conviene: en alimentos, en sueño, en bebidas, en el caminar, en el estar quedo, en las costumbres todas”.

Azorín concreta en la vida de su criatura las normas para una existencia con dominio en deseos y necesidades, resumiéndolas con este aforismo: “Dominar o

²⁵ *Ibid.*, p. 842.

²⁶ *Ibid.*, p. 859.

²⁷ *Ibid.*, p. 845.

²⁸ *Ibid.*, p. 878.

²⁹ *Ibid.*, p. 839.

ser dominado”, sentencia que amplía así: “somos dueños absolutos del alimento, animal o vegetal, que tenemos en la mesa; desde el momento en que lo ingerimos, el alimento es dueño absoluto de nosotros”³⁰, y en cumplimiento de este precepto se declara Víctor Albert “siempre ...muy sobre mí”.

En *El enfermo*, Azorín incluye una referencia erudita merecedora de ser recordada: un noble italiano del siglo XVI, Luigi Cornaro, escribió con el ejemplo de su propia existencia, ya anciano, un texto de higiene individual, los *Discorsi della vita sobria*, cuya primera versión se edita en 1558; la obra alcanzó gran popularidad en Europa, pero en España no se tradujo hasta finales del siglo XVIII. Su experiencia de bibliófilo llevó a Azorín al conocimiento de esta obra y su credo higiénico, la “vida sobria”, lo traduce, para uso de su personaje, en la sentencia “dominar o ser dominado” ya recordada y que Víctor Albert cumple “tanto en la mesa como en los demás apetitos y pasiones”.

Azorín, amigo de los médicos, tuvo de su saber profesional alto concepto y a probarlo acuden, en *El enfermo*, los retratos de los médicos de Petrel y su admiración por Gregorio Marañón y Teófilo Hernando. El reconocimiento de los logros alcanzados por la Medicina se expresa en las palabras con las que Alfredo Landeira, uno de los médicos de Petrel, contesta a Víctor Albert: “Se observa ahora con más rigor que antaño. Son ahora los trabajos científicos lo que antaño no eran. Podemos estar satisfechos de un nuevo sentido que nos ha brotado; el sentido de la observación”³¹.

Para Víctor Albert, para Azorín, lo que destaca como más admirable en el ejercicio curador es la capacidad del profesional para ofrecer consuelo; “las palabras clementes con que un médico, sabedor del fin del enfermo, trata de ocultarle ese desenlace funesto, y hasta acaso le da esperanza de curación”; desde su condición de enfermo, Víctor Albert juzga de “drama apasionante” la necesidad en ocasiones del médico de practicar el engaño.

A esta reflexión del protagonista de *El enfermo* responde Primitivo Miralles: el drama en el ejercicio médico “no es el de la incurabilidad del enfermo, sino el más angustioso, si cabe, de los límites de la ciencia”, y añade, posiblemente acudiendo al recuerdo de experiencias propias: “Ante determinados casos, yo veo que he llegado a la muga de la ciencia y que no puedo avanzar más; las fronteras están cerradas; imposible dar otro paso. Y, sin embargo, ante este pobre enfermo, yo presiento, yo sé, yo afirmo, que dentro de un periodo de tiempo indefinido, mas o menos largo, la ciencia habrá encontrado ya un remedio para el mal que yo ahora no puedo abolir. Y en mi clínica, ante el doliente, que se halla acaso rodeado de sus seres queridos, yo sufro, con la faz serena, sin traicionarme, de este terrible drama interior”³². Esta confesión del doctor Miralles nos conduce, en *El enfermo*, al descubrimiento de lo más íntimo del quehacer del médico, última enseñanza de esta lectura de la novela azoriniana.

³⁰ *Ibid.*, p. 849.

³¹ *Ibid.*, p. 865.

³² *Ibid.*, pp. 851-52.

LA PROBLEMÁTICA TIEMPO/IDENTIDAD EN *EL ENFERMO*, DE AZORÍN

José Ramón Martínez Maestre

La constante preocupación de Azorín por el tiempo, quizás de índole esencialmente estética, queda patentemente demostrada en la práctica totalidad de su obra. Esta preocupación puede tener su arranque, sus más profundas raíces, en las experiencias infantiles, recuerdos que el mismo escritor nos relata en *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904):

Muchas veces, cuando yo volvía a casa –una hora, media hora después de haber cenado todos–, se me amonestaba porque *volvía tarde*. Ya creo haber dicho en otra parte que en los pueblos sobran las horas, que hay en ellos ratos interminables en que no se sabe qué hacer, y que, sin embargo, *siempre es tarde*.

Esta frase –“Es ya tarde!”– que escuchó demasiadas veces, le hizo preguntarse: “¿Por qué es tarde? ¿Para qué es tarde? ¿Qué empresa vamos a realizar que exige de nosotros esta rigurosa contabilidad de los minutos? ¿Qué destino secreto pesa sobre nosotros que nos hace desgranar uno a uno los instantes en estos pueblos estáticos y grises?”. José Martínez Ruiz no lo sabe, pero el Azorín que nos narra su infancia llega a afirmar que esa idea de que siempre es tarde es la idea fundamental de su vida, que a ella le debe ese ansia inexplicable, ese apresuramiento que no conoce, esa “preocupación tremenda y abrumadora por el interminable sucederse de las cosas a través de los tiempos”. Al reflexionar sobre ello, siente Azorín que durante toda su vida le ha obsesionado la idea del tiempo y de las cosas que pasan vertiginosamente.

Sin embargo, el genial monovero buscó, en su juventud, precedentes familiares a su vocación de escritor y los encontró en su bisabuelo paterno, don José Soriano García, que llegó a publicar un libro titulado *El contestador a una carta que se quiere suponer escrita por el Príncipe Talleyrand al Sumo Pontífice Pío VII*, del que Azorín destaca “una página soberbia, inquietadora, sobre la idea

del tiempo y la eternidad perdurable”¹. Consciente de la sensación dolorosa del tiempo y de su misterio, de su problemática, nace en él un interés por buscarle vías de explicación y aplicación artísticas. De este modo, el tiempo se convierte en motivo esencial de su obra, cuestión siempre planteada en la vida de los hombres a la que tratará de dar solución.

Pero para alguien como Azorín que viene preguntándose, desde su juventud, qué es el tiempo, la obra de Nietzsche tenía que ser una fuente de indudable valor donde acudir en busca del origen del secreto. Así pues, nuestro escritor asume, desde *La voluntad* (1902), la teoría de la “vuelta eterna”, concepto susceptible de mitigar el dolor que produce la conciencia de la fugacidad del tiempo, puesto que con el eterno retorno algo permanece inalterable en la eternidad: se trata de las emociones humanas, inmutables a lo largo de los siglos, produciendo una sensación de continuidad, en abrupto contraste con el incesante fluir del tiempo. No obstante, a pesar de la capacidad del eterno retorno para fusionar lo transitorio y lo eterno, logrando sugerir valores estables en el tiempo, también nos recuerda constantemente lo inexorable de los cambios. Ya Heráclito de Éfeso expuso que no era posible “descender dos veces al mismo río, tocar dos veces una sustancia mortal en el mismo estado, ya que a causa del ímpetu y la velocidad de los cambios, se dispersa, vuelve a reunirse, aflora y desaparece”. Esta dicotomía entre eternidad y temporalidad, identidad y variedad de las cosas a través del tiempo constituía para Azorín una problemática que motivaría en él un intento de síntesis armónica².

Sin embargo, la filosofía nietzscheana no fue la única que le ayudó a dar forma a la angustia del tiempo. Un libro de Jean-Marie Guyau, *La genèse de l'idée de temps* (1890), publicado póstumamente, se opondría radicalmente a las ideas de Kant sobre el tiempo. Kant había dicho que el tiempo no era un concepto empírico real u objetivo, sino una forma *a priori* de intuición, una representación necesaria que servía de fundamento a todas las intuiciones, mientras que Guyau sustituía la intuición kantiana por la idea de la experiencia del tiempo. En su obra, Guyau considera separadamente los dos elementos que, reunidos, nos dan la experiencia del tiempo: por un lado, la imaginación, que proporciona el marco inmóvil del tiempo, su forma, y por otro la voluntad, que suministra el movimiento del mismo, su fondo. Azorín pudo adoptar la conclusión de Guyau de que el tiempo no es una condición, sino un mero efecto de la conciencia, que constituye para el hombre, por lo tanto, una organización de imágenes, la explicación de la sucesión, de la repetición y del cambio.

Según Carlos Clavería, la experiencia del tiempo “le dará la unidad y totalidad del tiempo, del presente, del pasado y del futuro; de un presente que se percibe y se siente, de un pasado que se rememora y se evoca, y de un porvenir que

¹ Sigo los postulados de Carlos Clavería, “Sobre el tema del tiempo en Azorín”, en *Cinco estudios de literatura española moderna*, CSIC, Salamanca, 1945, pp. 50-67.

² Véase Leon Livingstone, *Tema y forma en las novelas de Azorín*, Madrid, Gredos, 1970, esp. pp. 114-143.

se presiente y se anticipa, como algo amalgamado y, al mismo tiempo, delimitado, sin precisos contornos, en la mente del artista”³.

El tema fundamental del tiempo –y del espacio, que no es sino “la otra cara del tiempo”– viene a sentar las bases de la realidad en la novelística azoriniana, desembocando en un nuevo elemento temático: el problema de la inteligencia humana. La incapacidad de liberación del cautiverio impuesto por el tiempo y el espacio, creaciones humanas al fin y al cabo, radica en la limitación de la inteligencia humana, cautiva de sí misma, de las sensaciones finitas, incapaz de penetrar el fascinante secreto de la creación. De esta limitación se deriva también la cualidad poética de la realidad, su misterio. Azorín, en el prólogo de *Tomás Rueda* (1941), afirma: “El gran misterio está ínsito en la realidad misma que nos circuye y que no sabemos, ni sabe, en fin de cuentas, un Kant, lo que es, ni sabrá nunca, con su inteligencia limitada, el hombre”. Estas ideas provocarán un progresivo desplazamiento del factor humano como centro de atención de la novela a favor del elemento problemático –tiempo y espacio *versus* inteligencia y voluntad–, una evolución en busca de la novela de la indeterminación: una novela sin espacio, sin tiempo y sin personajes, que hallaría su aproximada expresión en *Capricho* (1942).

La naturaleza contemplativa de Azorín le hará huir, en su obra, del torbellino urbano, para instalarse en los pequeños pueblos de Castilla y Levante, donde la lentitud es inmutable, lo que no haría sino agravar el dilema espaciotemporal, ya que le recordarían la prisa inexplicable de su infancia, la vívida sensación de que ya es tarde.

Para salir de ese círculo vicioso, sin dar por perdida su batalla contra la fugacidad, Azorín rechaza la concepción del tiempo como algo objetivo y aboga por la creación de una nueva dimensión temporal, de un tiempo subjetivo, relativo a su contexto geográfico y psicológico⁴. La flexibilidad temporal se refleja en un procedimiento, típico en él, que reducirá el movimiento de los personajes de la novela hasta llevarlos a una inmovilidad casi total, como un intento no frustrado de aplacar la demoledora acción del tiempo. Este simulacro de victoria, posible únicamente en la obra de arte, consiste en una visión estática del instante captado de manera pictórica o plástica, desligada del contexto vital, transformada en mera materia artística, convirtiendo la novela azoriniana en una novela lírica, carente de continuidad y de narración. Esto explicaría la reducción de la realidad literaria, en la obra de Azorín, a los pequeños e insignificantes detalles de la existencia diaria, a los “primores de lo vulgar”. Su novela se basará en un impresionismo poético, construida mediante instantes inconexos y momentos deshilachados.

En la práctica, esta nueva disposición de los materiales artísticos caracterizará a sus novelas, poseedoras de una unidad que no vendrá dada, en última ins-

³ Carlos Clavería, “El tema del tiempo”, en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, v. VI, pp. 381-387, p. 385.

⁴ León Livingstone, *ob. cit.*, p. 117.

tancia, por la continuidad de la acción, sino por la concordancia de sensaciones y sentimientos –que son inmutables– entre personas y cosas. Esta acontingencia de la novela azoriniana se rebela contra la arquitectura tradicional del género sin contar con un armazón compositivo aparente, sin esa estructura que facilitaba el desarrollo argumental. Compuestas como un hábil mosaico de fragmentos, sus obras tienden además hacia lo inconcluso.

Paralelamente, el concepto del tiempo como un constante fluir indivisible deviene en una entidad en la que se aúnan presente, pasado y futuro. Sostener esto significa para Azorín asumir el hecho de que toda la existencia es un constante movimiento hacia el olvido del pasado, hacia la muerte en el futuro, hacia la nada del presente, que hace brotar en nosotros una profunda melancolía. Tan sólo el momento aislado –ese instante detenido artificialmente que sustenta la estética azoriniana– nos proporciona la sensación –momentánea también– de habernos librado del avance ignominioso del tiempo. Sin embargo, mediante la transformación del pasado en presente –motivo que tendrá asimismo importancia en las novelas de Azorín– se logra una conquista sobre el movimiento retrocesivo del tiempo, situando pasado y presente –puesto que todo vuelve– en una órbita ajena a los estragos del tiempo. Para Leon Livingstone, esta fusión de varios planos temporales en un presente total es la solución fundamental de Azorín al problema del tiempo, aunque es una solución estética, dado que el verdadero presente, el actual, se nos escapa siempre, como las aguas del río de Heráclito⁵. Por ello, Azorín llega a decir que el presente no existe, que es un instante tan breve, tan rápido, que cuando ponemos el pensamiento en él para aprehenderlo ya ha pasado: todo huye vertiginosamente hacia lo pretérito.

Esta angustia por el paso del tiempo llegará a convertirse en patológica, reflejándose esta morbosa reacción de José Martínez Ruiz en los personajes nacidos de su pluma. En *Doña Inés* (1925), el Tío Pablo hace una lectura de la biografía de Hoffman que le marcará para siempre:

El cuentista alemán Hoffman padecía el achaque de ver en el momento presente el desenvolvimiento de lo futuro. Cuando realizaba un acto, su imaginación le representaba inmediatamente las posibles desgraciadas contingencias del hecho. En la enfermedad leve veía la muerte; en el quebranto pasajero el desastre pavoroso. No podía gozar de la felicidad presente. El pensamiento de que la dicha le había de concluir le empañaba el goce. La lectura de la biografía de Hoffman hizo aflorar en la conciencia de Don Pablo lo que estaba latente en lo profundo. Con ansiedad iba pasando las páginas del libro. Y ya desde aquel día el mal oculto fue ostensible. El mismo caballero sonreía de sus preocupaciones. A la manera que algunas enfermedades llevan el nombre de los investigadores que las han descubierto –como el mal de Bright o el mal de Pott–, él llamaba a

⁵ Leon Livingstone, *ob. cit.*, pp. 125-130.

su achaque *el mal de Hoffman*. Sonreía Don Pablo, pero agudamente, dolorosamente, advertía su dolencia. En lo presente veía lo futuro. En el niño enfermo –amaba apasionadamente a los niños– veía el niño expirante. En la leve alteración de la amistad presagiaba ya la agria y truculenta ruptura. Un pormenor en la civilidad diaria por él olvidado le torturaba durante días; inevitablemente imaginaba las complicaciones y disgustos que de aquella inadvertencia iban a provenir. Sonreía el caballero; trataba de burlarse entre sí del mal de Hoffman, pero no podía; solapado, insidioso, el mal roía su corazón.

Una actitud semejante hacia la enfermedad imaginaria que se presiente, causada por el temor a la decadencia que trae consigo el paso del tiempo y la oscura certeza del eterno retorno, de la influencia del pasado sobre el presente, incluso sobre el futuro, es la que mantiene obcecadamente Víctor Albert, protagonista de *El enfermo* (1943).

Para Roberta Johnson, “el tiempo y el espacio se interrelacionan constantemente de una manera entrañable a lo largo de las estampas y novelas de Azorín en una compenetración absoluta. La geografía queda como reliquia que puede rellenar los huecos temporales inevitables del tiempo en la narración histórica, y el espacio provee el movimiento que le falta al tiempo”⁶. La causa puede ser el carácter esquivo, solitario e independiente de Azorín, cuyo ensimismamiento le impulsa a la evocación, al recuerdo y a la nostalgia –que intentan en vano encadenar el flujo del tiempo–, lo que se pone de manifiesto en la siguiente afirmación azoriniana: “El tiempo me ha preocupado siempre; toda mi obra refleja esta preocupación de la noción del tiempo, de la corriente perdurable del tiempo, de la labor terrible del tiempo, deshaciendo las cosas”.

Por otra parte, en un artículo revelador, Santiago Riopérez sostiene que las obras narrativas “suponen en Azorín el esfuerzo sostenido en aras de la creación de personajes, de ambientes y de situaciones humanas conflictivas. Patentizan todas ellas las características cruciales de su arte literario: la preocupación honda, sentida, angustiada, por el fluir incesante del tiempo; la búsqueda acendrada, exquisita, de la intimidad desgarrada; el juego de interiores, minuciosamente pintado, casi retratado [...] donde se mueven con sus esperanzas, anhelos y perplejidades las figuras humanas [...] el escritor transmigra de una literatura testimonial, denunciadora y agresiva a otra en que el lirismo ocupa un primer plano y la preocupación por la realidad, a través de un estilo desnudo, elíptico, funciona como una cámara de cinematógrafo en el juego de los planos, en el fundido de las imágenes, en el acercamiento de las cosas tratadas”⁷.

Los críticos, además, han observado en el arte narrativo azoriniano una ruptura con la novela tradicional, que se concreta en una serie de rasgos con los que

⁶ Roberta Johnson, “Historia, narrativa y continuidad en Azorín”, en *Anales Azorinianos*, V, pp. 119-127, p. 20.

⁷ Santiago Riopérez y Milá, “El tiempo y el recuerdo en la narrativa azoriniana”, en *Anales Azorinianos*, V, pp. 227-235, p. 233.

nuestro autor se aproxima a otros escritores de su generación, como son la “egotización” del relato, la concordancia intelectual y afectiva entre el autor y su personaje, la preterición del sentimentalismo erótico –sacrificado en aras de la preocupación filosófica–, la fluencia en la novela de elementos propios de otros géneros literarios y la atenuación de las marcas espaciales y temporales, así como el abandono de la forma cerrada de la novela⁸.

A pesar de lo anteriormente expuesto, la estética azoriniana no es inmovilista, no permanece estática, sino que evoluciona desde unos planteamientos rupturistas tomados al pie de la letra hasta una postura un tanto más suavizada respecto a los mismos. El ejemplo estaría en *El enfermo* (1943), novela objeto del presente estudio, cuyo método compositivo es más convencional, al presentar una narración –no exenta de pequeños fragmentos– en tercera persona por parte de un autor omnisciente que hace uso de un tono objetivo e impersonal –aunque tras ese velo vislumbramos una fuerte carga de autobiografismo y una profunda simpatía hacia el protagonista–, creando un exiguo argumento en el que, no obstante, los escasos hechos adquieren extraordinaria precisión.

La obra en cuestión es una de las más compactas de Azorín, marchando su trama rápida y directamente hacia el abierto desenlace, que, una vez más, hace partícipe al lector en el acto de la creación literaria y no sólo en la interpretación. El protagonista, Víctor Albert y Mira, es casi siempre el centro de la óptica azoriniana, en tanto que personajes secundarios y acontecimientos se encargan de ensalzar la acción principal y demostrar, al mismo tiempo, “la unicidad misteriosa de cada hombre y su destino”⁹. Por ello, como pórtico significativo del libro, Azorín cita a fray Luis de Granada (*Introducción del Símbolo de la Fe*, primera parte, capítulo XXIII):

Y la razón porque el hombre se llama mundo menor, es porque todo lo que hay en el mundo mayor se halla en él, aunque de forma más breve. Porque en él se halla ser, como en los elementos; y vida, como en las plantas; y sentido, como en los animales; y entendimiento y libre albedrío, como en los ángeles.

Para Azorín –que cree en la inexorable realización del destino personal por encima de las circunstancias–, cada hombre es un “mundo menor” que lleva aparejado un destino concreto, ineluctable. Unas líneas del prólogo que preparó, en su madurez, para *Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros* lo atestiguan:

Lo que ha de ser, no deja de serlo por las circunstancias. El azar desvía momentáneamente el curso de un proceso histórico. La desviación es tan sólo provisional. Necesariamente lo que torció el azar, o las circunstancias, o los hombres, se cumple a lo largo del tiempo...

⁸ Véase Ángel Luis Prieto de Paula, “La formación del héroe noventayochista en las novelas de Azorín”, en *Anales Azorinianos*, V, pp. 215-225, esp. pp. 217-218.

⁹ Darío Villanueva (ed.), *La novela lírica*, t. I, Madrid, Taurus, 1983, pp. 76-78.

Esta idea acerca del propio destino que nos aguarda, unida a la creencia de la circularidad del tiempo, del retorno de hechos pasados, es la que atormenta a Víctor Albert, trasunto del autor de *El enfermo*.

El prólogo a la tercera edición de esta obra, firmado en 1961, se titula “Los pueblos y la salud” y en él Azorín detalla todas y cada una de las preocupaciones que va a padecer el protagonista de su novela: el paso imparable de los años, los desconcertantes avances de la medicina, el declive de la inteligencia humana en la vejez, el desasosiego de la filosofía, pero sobre todo la necesidad de equilibrio entre el cuerpo y el espíritu. Para ello se centra en el libro de Gaspar Morardo, *El arte de vivir sano y largamente*, que se divide en dos partes, una dedicada al espíritu y otra al cuerpo:

En cuanto al espíritu, el problema, para Morardo, es el de lograr el perfecto equilibrio entre lo físico y lo moral [...] En cuanto a lo físico, Morardo pone cuidado en aleccionarnos. Recomienda la sobriedad; nos dice que debemos masticar bien; recomienda que envolvamos bien con saliva lo que vamos a deglutir. Es decidido partidario de la homogeneidad en las comidas; es decir, que en vez de mezclar muchos alimentos, comamos sólo de unos pocos. Y, sobre todo, que bebamos agua pura, sin olor, color ni sabor.

Básicamente, estas recomendaciones son las que sigue Víctor Albert —que se resiste a seguir ningún plan—, aunque las radicaliza y acaba rompiendo el frágil equilibrio entre el cuerpo y el espíritu, factor que propicia su verdadera enfermedad.

Al dar comienzo la novela, Víctor Albert y Mira es un escritor anciano y autoanalítico de setenta años, forzado por voluntad propia a seguir un estricto horario que le permite escribir durante las largas y apacibles horas de la noche, desde las dos de la madrugada a las ocho de la mañana, para el que son imprescindibles la soledad, el silencio y la rutina. Víctor Albert “está avecindado en Petrel [...] provincia de Alicante”, vive en una casa solariega de lo que hoy es la Plaça de Baix, cerca de la iglesia de San Bartolomé, junto a su esposa, Enriqueta Payá Dolz. El pueblo cuenta con mil fuegos, aproximadamente cuatro mil habitantes, y en él se vive de la agricultura: “se cosecha trigo, cebada y avena; con el sembradío se ensamblan los olivares; no falta viñedo, y las uvas son para vino y para mesa [...] existen abundantes almendrales”. En el Petrel de entonces hay hornos de cocer pan, una fábrica de calzado y otra de cajas de cartón, así como dos alfarerías, a pesar de envolverlo una grata placidez.

Fue Petrel la cuna que vio nacer a Marfa Luisa Ruiz, la madre de Azorín, el lugar donde transcurrían, fugaces, las horas veraniegas de la infancia del escritor, donde el paisaje mediterráneo se tornaba —y se torna— sentimiento inmutable. La identificación de Azorín con su personaje petrelense llega a ser total cuando sostiene: “no somos ya el autor de este libro, sino Víctor Albert y Mira”. Después, una vez producida la asunción de esa identidad, se sumerge en su pro-



pia obra de arte, activando los resortes novelísticos de una perfecta maquinaria de relojería, al preguntarse: “¿Cuál será el destino de Víctor? A los setenta años no puede forjarse ilusiones; no se las forja, en efecto; espera y medita”.

En la visión del paisaje amado, de asombrosa percepción, se esconde una sombra de preocupación:

El agua cristalina del Vinalopó se desliza entre guijos redondeados y niveos; las flámulas de los cañares ondean al menor céfiro; un viejo molino muele sin cesar el duro trigo de las arcillas levantinas. A medida que vamos descendiendo, desde la colina hasta lo hondo, va adensándose en nosotros la interior paz. Y va junto al cauce del río, entre los cañares, escuchando el leve murmurio de las hojas, no pensamos en nada y pensamos en todo: en nada que nos atosigue y *en todo lo que entrañe el eterno problema del mundo*¹⁰.

Para Víctor —así como para Azorín, ese escritor levantino que constituye la verdadera identidad de José Martínez Ruiz—, obsesionado como está por el paso del tiempo, por el correr de los años, el Vinalopó no es sino el río de Heráclito, cuyas aguas arrastran consigo los trabajos y los días, el torrente de los siglos:

En tanto las aguas del Vinalopó bullen entre los aovados guijos; ellas y el tiempo hacen que las aristas se redondeen; pasarán los años, y el pedrusco que parecía indestructible será reducido a diminuta china. ¿Cuántas generaciones habrá visto esta piedrecilla, si las ha visto? Allá en lo alto, a 1.111 metros la ingente muela no está segura de sí misma; la acecha el tiempo, como el bloque del río que ha sido reducido a china minúscula, así la altiva Peña del Cid será deshecha en el caminar de los siglos.

En tanto en cuanto estas palabras suponen la realidad de la acción destructora del tiempo, del proceso de degradación que sufren las cosas y que las hace desaparecer finalmente, en toda la obra subyace también la idea nietzscheana de la “vuelta eterna”, del eterno retorno. En el capítulo III, titulado “Historia”, Azorín quiebra la fina trama de la novela para introducir un episodio histórico convenientemente literaturizado: el de la llegada a Petrel del rey Jaime I de Aragón en su camino de batallas y conquistas que habrá de conducirlo hacia la gloria. Nuestro autor, probablemente por error, sitúa la arribada del monarca en el año 1220, cuando en realidad éste acudió a sofocar la rebelión de los moriscos de 1265, que se habían alzado contra la dominación de Alfonso X el Sabio, su verdadero señor natural, dado que Petrel, en virtud del Tratado de Almizra (1244), había pasado a pertenecer a la corona de Castilla¹¹. Pese a ello, la importancia de

¹⁰ La cursiva es mía.

¹¹ Véase mi trabajo titulado “Conflictos territoriales y libros de caballerías en el Petrer medieval (siglos XIII-XIV)” publicado en *Festa, Petrer, Ayuntamiento de Petrer*, 1997.

la inserción de este episodio –inconcluso, por otra parte– en el curso de la obra radica en la asimilación de la figura de Jaime I con la de Víctor Albert mediante la casa a la que llega uno y en la que vive el otro, que es la misma a pesar de los siete siglos que los separan a ambos:

La vemos hoy tal y como estaba entonces; habrán reedificado sus paredes, reforzado sus cimientos, abierto nuevos vanos; pero en su traza la mansión es la misma que la de entonces.

Incluso el rey llegará a sentir en Petrel “la grata sensación de hallarse en un lugar apacible”, tal y como la sentirá Víctor Albert. Con el monarca abocado a la conquista amorosa de una moza morisca, el capítulo se interrumpe bruscamente sin solución de continuidad, como muestra no sólo de la peculiar afición de Azorín hacia lo inconcluso sino también de su pudor hacia los asuntos del corazón, que apaga en toda su producción cualquier atisbo de erotismo o de pasión.

Este intento de aproximación entre ambos personajes, entre el pasado y el presente, incide en la importancia azoriniana del decurso temporal, pero también en el tema de la identidad –la del autor y la del personaje–, siempre fluctuante en el caso de Víctor Albert, el cual se contempla a diario en el espejo del armario de su dormitorio para asegurarse de que es él y no otro:

Ante el espejo, Víctor Albert, ya barbihecho, ha comprobado, con una última mirada, la identidad de su pergeño; es, sí, Víctor, y no Pablo, Andrés o Vicente.

En la vida de Víctor hay tres elementos fundamentales: la cama, para descansar y soñar; la mesa, para escribir (el comer, en la otra mesa, no importa, porque es un acto accesorio); y el espejo, puede que el más importante, para comprobar su identidad:

En el espejo ha comprobado su identidad física; por lo menos, ante sí tiene un Víctor Albert y Mira; no puede extenderse a más; imposible le sería decir que este Víctor es el de la víspera y que será el de mañana. Las células del organismo cambian y el espíritu sufre, con los cambios más o menos profundos, la alteración consiguiente.

Otro de estos elementos, la cama, es indispensable y previo al acto creativo del anciano escritor, puesto que dormir lo reintegra, prepara el subconsciente para la escritura. Víctor –al igual que Azorín– cena temprano y poco; cree en comer elegantemente, pero sólo lo suficiente para vivir, porque su canon de vida es el de dominar para no ser dominado y tal austeridad en los hábitos alimenticios previene que la sangre se acumule en exceso en el aparato digestivo e impida al cerebro funcionar correctamente. Tras una exigua y frugal cena, Víctor se

acuesta a dormir unas horas hasta el momento, en mitad de la noche, en que inicia su labor, pero sus sueños le son reales:

En la cama, orientada como es debido, la personalidad se abisma; lo diurno cede el paso a lo nocturno; Víctor entra, con el sueño, en la región de lo desconocido. No se ha logrado saber lo que son los sueños. En Víctor los sueños son intensos; una realidad, la nocturna, sustituye a la del día. Y ya después de haber vivido tanto, ya en la tenuidad de la vida, nuestro personaje no acierta a discernir las dos realidades; un suceso puede haber ocurrido en la nocturnancia, a lo largo de un sueño, y Víctor tendrá la sensación de que tal hecho lo ha presenciado en la vida. Y este es el motivo de que presentáneamente, en una conversación, al referirse tal o cual cosa, Víctor se quede absorto. No sabe en esos momentos si lo que está contando es cierto o soñado.

El anciano escritor acaba por vivir la vida del sueño, la vida del arte y de los libros, la del acto creador. Como consecuencia de la tenuidad obtenida durante la madrugada, elimina las distracciones perturbadoras, logrando el objetivo de captar y expresar los múltiples matices de la realidad. Pero la suya es una huida del mundo, un intento de mantener a distancia las verdades terribles de la enfermedad y la muerte, su declive físico y la “sequedad” creativa. En cambio, su esposa, que le adivina las emociones y los estados de ánimo, vive la realidad, para ella todas las cosas son nuevas, para ella el paso del tiempo no significa nada. Enriqueta es atenta, silenciosa, pulcra y ordenada –como sin duda lo fue Julia, como lo había sido María Luisa Ruiz, la madre de Azorín–, plácida y apacible:

Víctor sonrío al pensar que Enriqueta pudiera estar acongojada por sus conflictos íntimos del tiempo; sonrío porque no puede imaginarse a Enriqueta, para quien todo es nuevo siempre, obsesa por la continuidad de los días y la caducidad de las cosas. ¿Y si Enriqueta no fuera así, cómo iba a poder vivir Víctor Albert y Mira? No necesita Enriqueta gastar palabras de confortación para Víctor en los deliquios de éste; *la sola presencia de Enriqueta acaba por afirmarle en su personalidad*. Sí, es él y no otro; es el propio Víctor con sus pensamientos y no con los pensamientos ajenos¹².

En el capítulo VII, “Divergencia en París”, se produce de nuevo una ruptura en el desenvolvimiento novelístico –como un *flash-back* cinematográfico– y descubrimos que Víctor y Enriqueta vivieron en París tres años, reverso literario de un hecho real en la vida de Azorín, prudentemente exiliado en París durante

¹² La cursiva es mía.

los difíciles años de una sangrienta guerra civil. Allí José Martínez Ruiz estrechó amistad con Gregorio Marañón y Teófilo Hernando, figuras que Azorín convertirá en personajes de *El enfermo*, pasando a ser, respectivamente, García de Rodas y Facundo Irala, médicos que Víctor Albert irá a visitar en Madrid con el fin de diagnosticar su imaginaria enfermedad y su verdadera neurosis¹³.

Tras ser visitado por su médico de cabecera, Primitivo Miralles, que ejerce en Petrel, a causa de unos dolores inexistentes —propiciados acaso por la lectura de tratados de patología, como el de Richard Bright acerca de la nefritis crónica, el de Beard sobre la neurastenia o el de García de Rodas, titulado *Dolencias del rene*—, Víctor y Enriqueta viajan a Madrid, donde acuden primeramente a la consulta de Demetrio García de Rodas (cap. XVI) y después a la de Facundo Irala (cap. XVII), quienes le recomiendan trabajar menos y a otras horas, pero Víctor hace caso omiso de sus consejos.

Sin embargo, es la suya la enfermedad del tiempo. En sus noches de trabajo, el tiempo no existe, y es al amanecer, con “la sensación viva de la luz”, cuando recae sobre él la noción profunda del tiempo y todo se vuelve áspero y viejo. Las primeras horas de la tarde son para Víctor Albert las más inciertas, aunque en la declinación del día se siente él mismo y es capaz de captar “los más finos matices de la realidad circundante”. Por la noche, en cambio, puede “navegar por un mar de sutilidad casi inexpresable”. Víctor se pregunta: “¿Cómo es la vida y cómo debemos apreciar la duración de la vida?”. Para hallar la respuesta lleva a cabo un experimento capturando una abeja y prendiendo en sus patas una fina hebra de seda, con el fin de observar la duración de su vida, pero no vuelve a ver a la abeja, su arcano queda sin resolver, como irresolubles son otros muchos misterios de la vida.

Hay días en que, al sentarse a escribir, Víctor siente verdadero pánico al declive, a la sequedad, y otros en los que, después de trabajar horas y horas, se ve asaltado repentinamente por amnesias angustiosas: “No tiene en esos casos conciencia de su personalidad; quiere saber quién es él y qué es lo que le rodea, y no logra saberlo”.

El anciano escritor se encuentra a veces “como envuelto en un cendal de ensueño” y es incapaz de discernir la realidad de la fantasía. Estas alteraciones entre el ensueño y la realidad, las súbitas amnesias, la oscilación constante de su propia identidad, son la somatización de la enfermedad que lo atormenta; la conciencia del vertiginoso fluir del tiempo. A ello se suma el temor de contraer el terrible mal que afectó a uno de sus abuelos, la ataxia locomotriz, que le impidió todo movimiento, quizás inducido por la lectura de la obra de Nikolaus Friedrich sobre el carácter hereditario de esta enfermedad. Se trata de un indicio más de la importancia de la influencia del pasado en la vida presente, del eterno retorno nietzscheano, tan altamente significativo en el desenlace de la novela.

¹³ Luis Sánchez Granjel, “El personaje médico en la obra de Azorín”, *Anales Azorinianos*, II, pp. 113-114.

No obstante, la crisis de identidad que trastorna a Víctor Albert es extrapolable a su realidad circundante gracias a los artificios narrativos de Azorín, que pretende imponer a toda costa su estética particular: la paralización del tiempo, la eternización del presente. Podría pensarse que el mal que devora al protagonista –combinación de hipocondría, neurastenia y despersonalización– evoluciona, agravándose, hasta los episodios de amnesia, llegando incluso a la confusión total de Víctor Albert, pero el demiurgo azoriniano tiene algo que ver en ello.

Tras el inesperado fallecimiento de Primitivo Miralles, aparece en Petrel un hombre muy parecido a él, Alfredo Landeira, que también es médico, el cual, “con su parecido a Miralles, es considerado en el pueblo como si fuera Miralles”. Ha llegado a intimar con Víctor y éste “en sus momentos de alucinación –que suelen ser todos sus momentos– cree estar hablando con Miralles y no con Landeira”. El nuevo médico acabará casado con la esposa de su antecesor y viviendo en la antigua casa que antes ocupara éste. Pero la pareja, al cabo de un tiempo, ha de marcharse a vivir a Galicia y la plaza de médico vacante será ocupada por Laureano Vera, que “no es ya el doctor Vera, sino el doctor Miralles, el antiguo doctor Primitivo Miralles”:

Del doctor Miralles se ha pasado al doctor Vera, sin que en la realidad cotidiana de Víctor, ni en la del pueblo, haya habido solución de continuidad. El doctor Vera vive en la morada de Primitivo Miralles y es el propio Miralles ya viejo. No puede dudarlo Víctor; ni sueña ni está fuera de lo real al estar despierto. En tanto que frente a Albert don Laureano da un golpecito con el bastón en el suelo. Víctor Albert vive no unos minutos, sino años enteros.

Con ese golpe de bastón se quiebra finalmente la ilusión de un presente continuo, sin fisuras. El tiempo, ralentizado por Azorín a lo largo de toda la obra, detenido estéticamente por la actitud inveterada de Víctor Albert, desborda en ese instante la clepsidra que lo contenía, precipitándose sobre el protagonista, consciente por fin de lo inevitable de su fracaso, de los años que han transcurrido al margen de su amurallada existencia gracias a su progresivo desasimiento de una realidad que ahora se hace patente: vienen entonces la tan temida enfermedad, la postración, la imposibilidad de escribir...

En el último capítulo, sin aclaración alguna, Víctor y Enriqueta visitan por última vez el Sírerer, una finca que había pasado de padres a hijos, en la familia de Enriqueta, durante más de un siglo. Van allí a despedirse de la tierra que les perteneció, ahora descuidada, cubierta por las flores amarillas del amargón. Víctor “ha apoyado suavemente sus manos en la cabeza de Enriqueta” para consolarla, sin conseguir ocultar su propia tristeza ante la despedida. En mitad del capítulo hay una frase terrible, definitiva: “Todo va a perderse; todo se desvanecerá para Víctor y para Enriqueta”.

Este críptico episodio supone un ambiguo desenlace para la novela, que queda inconclusa, muy al gusto de la novelística azoriniana¹⁴. A pesar de ello, Azorín nos ha dejado pistas en algunos de sus escritos y en la novela misma. Es en este momento cuando se abre paso la idea del tiempo circular, del eterno retorno, pues en este último capítulo –en una nueva y definitiva oscilación del tiempo y de la identidad– Víctor y Enriqueta no son trasunto de Azorín y de Julia, sino de los padres del escritor José Martínez Ruiz. La constatación de estos hechos se encuentra en *Las confesiones de un pequeño filósofo*, en los capítulos XLIV y XLV. Es sorprendente la similitud de algunas líneas del capítulo dedicado a su madre –que lleva el título de “Curiosidad y candor”– con la despedida que cierra *El enfermo*:

Quando estuvo en el campo la última vez –ya enferma– se despidió diciendo que “no volvería más”. No volvió más a recorrer aquel caminito bordeado de pinos y de viñedos. Murió tres meses después; su muerte fue larga y terrible...

También el padre de Azorín guarda algunas concomitancias con la figura de Víctor Albert:

No había estado nunca enfermo. Todos percibíamos su aversión –su temor– a verse en la necesidad de tener que acostarse y llamar al médico. Siempre mi padre rehuía cuanto se relacionase con el trance supremo [...] Un día cogió un ligero enfriamiento; no se cuidó; poco a poco su vida se fue desequilibrando. Llegó el momento de que no pudo ya salir de casa. Más tarde, sólo unos momentos podía estar levantado. Poco a poco se fue apagando su vida, como se apaga una luz.

Es evidente que el destino de Víctor y Enriqueta es la muerte, aunque el autor de la fábula nos hurte los momentos del tránsito. La cualidad cíclica del tiempo se ha hecho presente, la muerte de sus progenitores en el pasado afectará no sólo a los personajes de su novela sino, posiblemente, al escritor y a su esposa en un futuro puede que próximo, porque –para José Martínez Ruiz, para Azorín, para Víctor Albert– “vivir es ver volver”.

¹⁴ Véase María Martínez del Portal, “Sobre un aspecto de las novelas de Azorín: los desenlaces”, en *Anales Azorinianos*, V, pp. 185-195.

**Azorín y Petrer
en imágenes**



No se desvela — es sorprendente
el recuerdo de la que un extranjero
llamó johé et petite ville, hoy
la encantada.

Azoní



"El valle está dominado por un ingente monte: la Peña del Cid, que imaginan busto de Rodrigo Díaz, o Peña Negra, o también, Peña del Enebro".
El enfermo.



"Petrel se asienta en el declive de una colina, solapado en la fronda, a la otra banda del valle de Elda, dominando con sus casas blancas y su castillo bermejo el oleaje, verde, gris, azul, de la campiña".
Antonio Azorín.



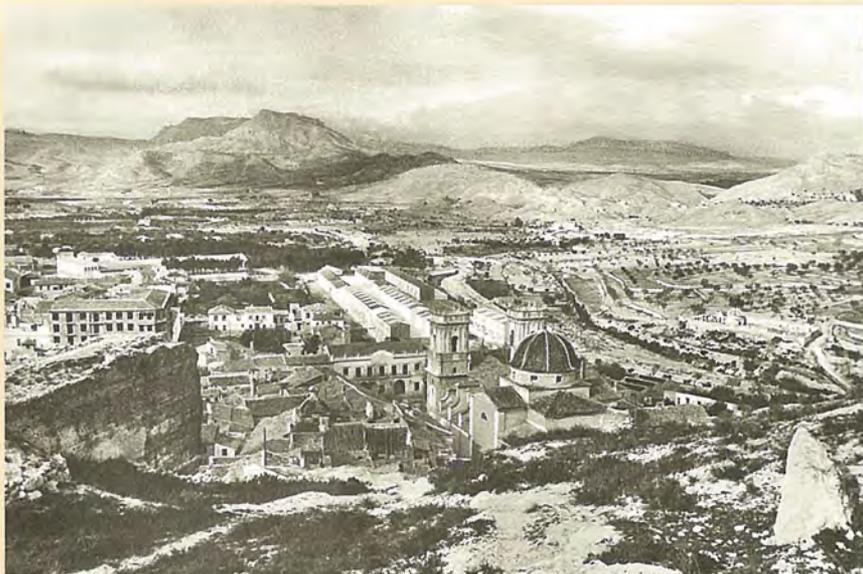
"Olvidado, allá en la altura, el amado Petrel; tan recatado, tan resplandeciente de limpieza".

Superrealismo.



"Petrel es un pueblecillo tranquilo y limpio. Hay en él calles que se llaman de Cantareras, del Horno de la Virgen, de la Abadía, de la Boquera...".

Antonio Azorín.



"Petrel casi disuelto, desleído en coloraciones y matices de una suavidad exquisita".

Superrealismo.



"Me gustaba a mí Petrel. Me era y ha sido muy agradable, de costumbres sencillas, sanas, y el trato afectuoso de sus gentes, que la proximidad fabril de Elda no ha desvirtuado aún".

Amancio Martínez Ruiz, *Una menestra*.



“El pueblo de mi padre –Yecla– es una severa ciudad de larga historia; el pueblo de mi madre –Petrel– es un pueblo limpio y alegre; una guía le llamó «jolie et petite ville»”.

Ejercicios de castellano.



“El pueblo cuenta mil fuegos; si cada fuego representa cuatro moradores, habrá de ascender la población de Petrel a cuatro mil habitantes”.

El enfermo.



"Mi distinguido señor: muchísimas gracias a todos por la honrosa distinción que se me otorga. Los años no han borrado la imagen; guardo un recuerdo indeleble de Petrel. Pasaron en Petrel –y el pretérito absoluto me conmueve– días felices de mi infancia. La sensación de placidez es honda. Una lección ofrece Petrel, cual Elda, cual Monóvar: la claridad, sencillez, laboriosidad. No sé si, por mi parte, la habré aprovechado. En el área de la patria española cada territorio tiene su paisaje; nuestra tierra, a la colocación sobria, une la delicadeza. Salúdoles cordialmente a usted y a sus dignos compañeros de cabildo municipal. Azorín".

Carta de Azorín dirigida, el 16 de mayo de 1957, al Ayuntamiento de Petrer, por la concesión de una calle con su nombre.



“En la parte alta, las calles son más angostas; existe también en esa parte otra plaza donde se celebra el mercado”.

El enfermo.



"El pueblo se asienta en una suave ladera; en la parte baja se abre una ancha plaza –donde se levantan las casas más ricas– con una fuente en su centro; es de mármol rojo, con cuatro caños que manan día y noche".

El enfermo.



"...hay una plaza grande, callada, con una fuente en medio y en el fondo una iglesia".

Antonio Azorín.



"Yo he llegado a media mañana a este pueblecillo sosegado y claro; el sol iluminaba la ancha plaza (...); la iglesia, con sus dos achatadas torres de piedra, torres viejas, torres doradas, se levantaba en el fondo, destacando sobre el azul limpio, luminoso".

España y Los pueblos.



"La iglesia es de piedra blanca; la flanquean dos torres achatadas; se asciende a ella por dos espaciosas y divergentes escaleras".

Antonio Azorin.



“En un extremo de la plaza, de espaldas a la colina, está la iglesia, a cuya puerta se sube por una escalinata de dos ramales; enfrente se encuentra la Casa Consistorial, con su balcón corrido, al cual dan los cuatro vanos del edificio”.
El enfermo.



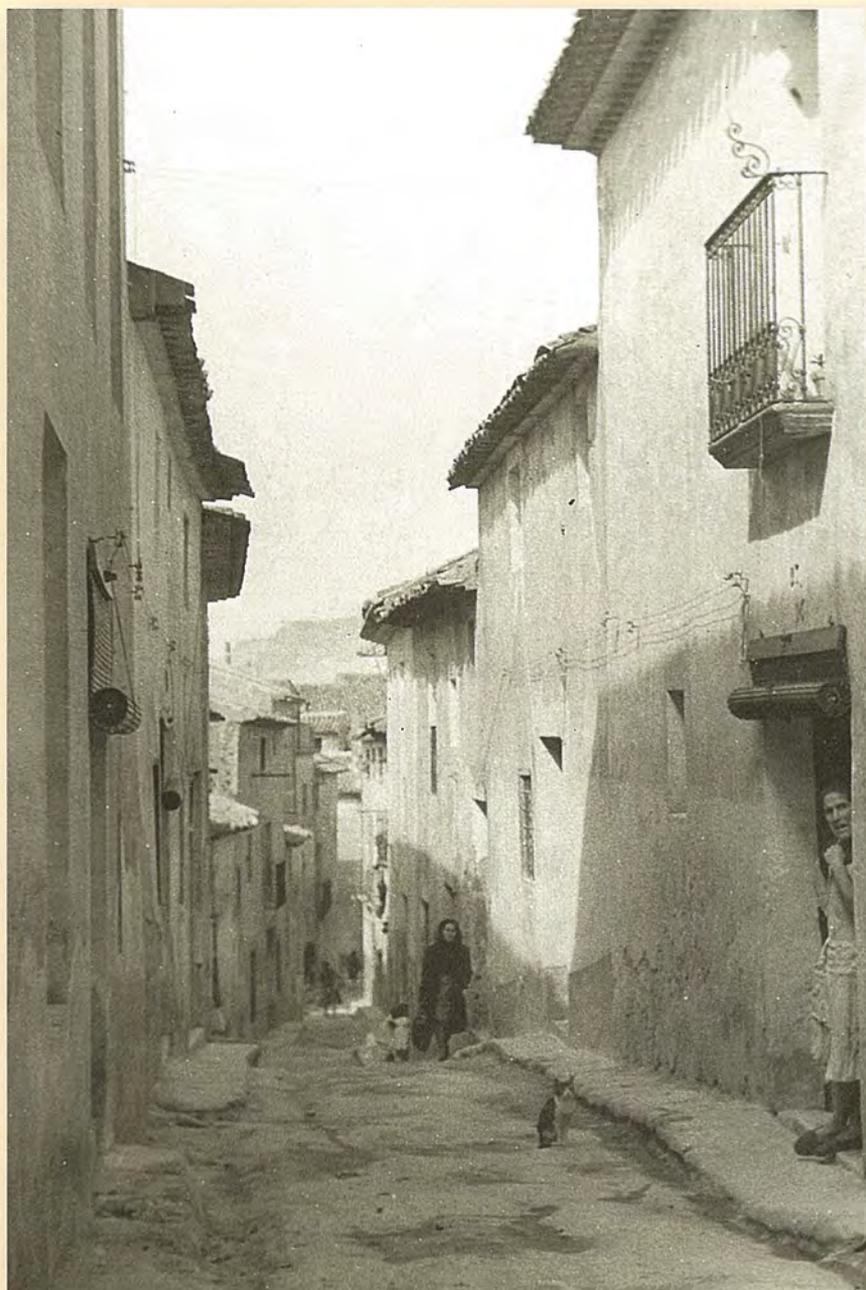
"Son estrechas y blancas las calles; cuando alguna fachada se ennegrece con el tiempo –de la lluvia no hay que hablar– se la torna a enlucir".

El enfermo.



"Las casas de Petrel son limpias y cómodas; las mujeres se distinguen, entre otras cosas, por el aseo (...). Generalmente constan de una entrada, si rica la mansión, pavimentada con anchas losas y, si la vivienda es pobre, con yeso cuajado".

El enfermo.



"...hay casas viejas con balcones de madera tosca, y casas modernas con aéreos balcones que descansan en tableros de rojo mármol".

Antonio Azorín.



"Las golondrinas giran y pían en torno de las torres, el agua de la fuente murmura placentera. Y un viejo reloj lanza de hora en hora sus campanadas graves, monótonas".

Antonio Azorín.



"Allá lejos, en el regazo de un montecito, Petrel, con las dos torres chatas de su iglesia y su castillo morisco..."

La Prensa, 28-IV-1929.



Actual estado de la casa de M^a Luisa Ruiz, madre de Azorín, que se evoca en este fragmento.

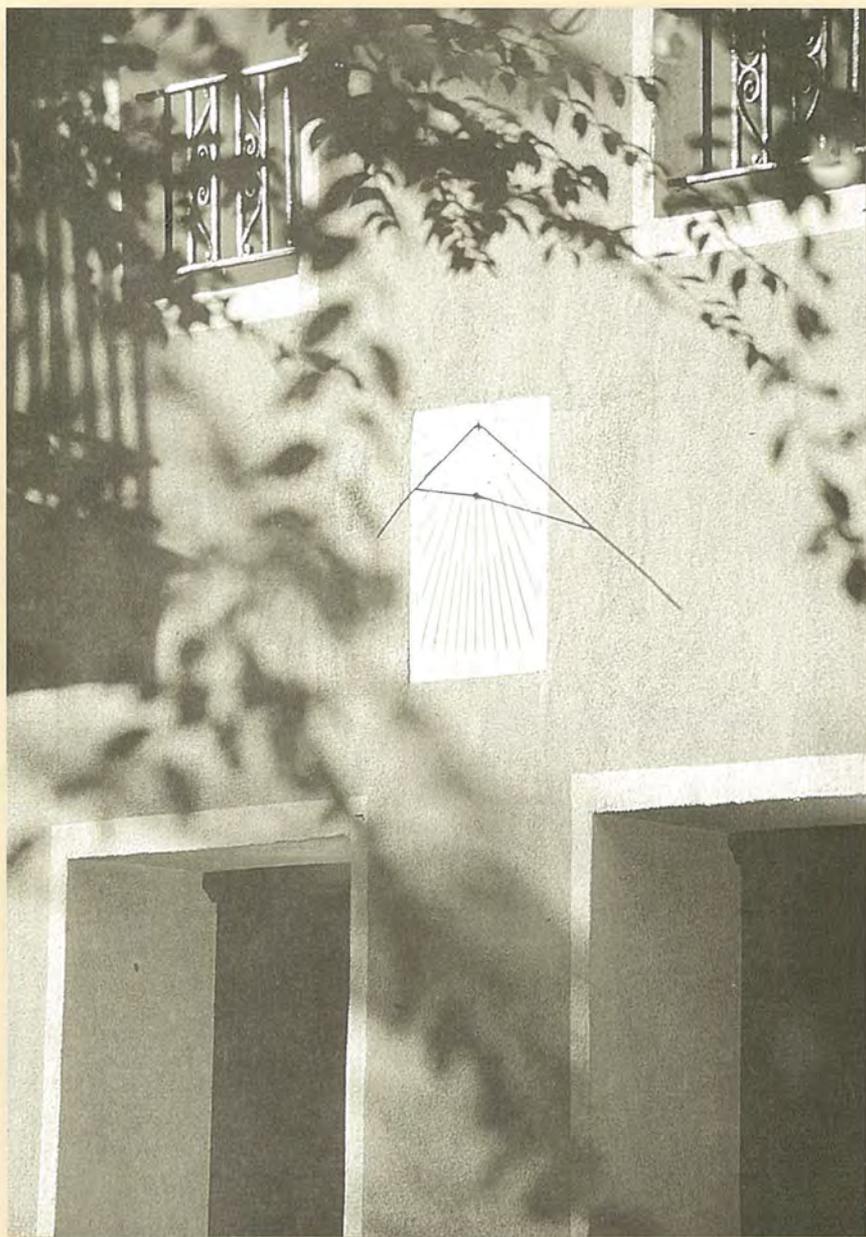
"La casa de Gregorio Pino en el pueblecito levantino, en Pedrel, se levanta en una calleja cercana a la plaza. La fachada tenía un largo balcón de forja que corría todo a lo largo, de extremo a extremo; arriba, debajo del ancho alero, se abrían unas ventanitas estrechas cerradas con tela metálica".

Cavilar y contar.



“La casa del Mayorazgo es de sillares de piedra arenisca –que se endurece con el tiempo– hasta el primer piso y de mampostería jaharrada de yeso y enlucida a palustre en todo lo demás”.

El enfermo.



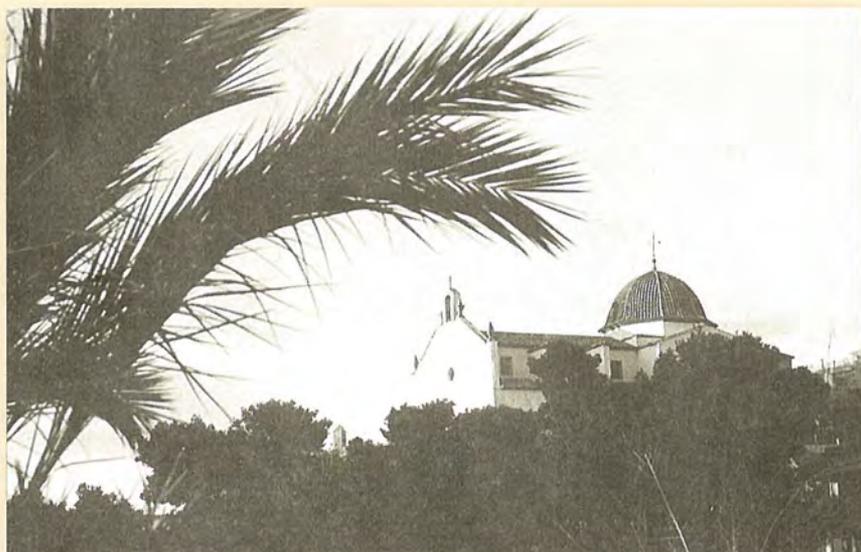
“Victor sonríe al pensar que Enriqueta pudiera estar acongojada por sus conflictos íntimos del tiempo; sonríe porque no puede imaginarse a Enriqueta, para quien todo es nuevo siempre, obsesa por la continuidad de los días y la caducidad de las cosas”.

El enfermo.



"En tanto las aguas del Vinalopó bullen entre los aovados guijos; ellas y el tiempo hacen que las aristas se redondeen; pasarán los años, y el pedrusco que parecía indestructible será reducido a diminuta china".

El enfermo.



"No existen en Petrel primores arquitectónicos, no pueden ser contados como tales ni la iglesia ni la ermita de San Bonifacio".

El enfermo.



"A la salida del pueblo, el humilladero, (una cruz entre cuatro columnas, bajo un tejadillo) más airoso que los "Cuatro Postes" de Ávila, memorables en la vida de Santa Teresa".

Agenda.



"En la falda de un cerro estaban establecidas dos o tres alfarerías; cuando se cocían las vasijas, se distinguían de todo el valle, desde las lejanas alturas fronterizas, los humachos negros y lentos de los hornos".

Memorias inmemoriales.



"Allá arriba, por frente del pueblo de que hablamos (Monóvar), se ve otro pueblecito, con sus alfarerías, donde el milenario alcaller da vuelta a su rueda como pudiera hacerlo otro alcaller de siglos y siglos atrás. De cuando en cuando, al tiempo de cocer el amarillo barro, se elevan en el azul límpido los humazos negros de los hornos".

Memorias inmemoriales.



“Y obra de dos minutos de la población se trabaja en dos alfarerías: se labran en sus ruedas y se cuecen en sus hornos cántaros de barro amarillento (...), jarras con la boca escarolada (...), morteros en que se majan los ajos (...), y gallitos en que, llenos de agua, soplando por un lado –no el de la cabeza– sale impetuoso, por el pico, un chorro de agua...”.

El enfermo.



“En sus viejos alfares se obran multitud de cacharros: cántaros de contorno definitivo, graciosos cantarillos y jarras, botijos en un barro rezumante, delicia de los ardores estivales”.

Amancio Martínez Ruiz, Una menestra.



"Todo el valle anegado de luz, luz fina, cristalina; oleadas de luz, luz batida por manos angélicas. El Cid, que nos saluda; la eminente Peña del Cid, que está en la región azul".

Superrealismo.



"...el mayor monumento que tiene Rodrigo Díaz se levanta en la provincia de Alicante: la Peña del Cid. Domina la Peña del Cid el valle de Elda; señorea seis pueblos: Petrel, Elda, Monóvar, Novelda, Monforte –Monforte del Cid– y Aspe".

Memorias inmemoriales.



"Recuerdo las cerezas de las umbrosas cañadas de Cati, en el seno del contiguo monte del Cid, cuya altiva cumbre se conoce por la Peña del Cid, y las encarnadas o gualdas acerolas, convertidas por mamá en riquísima compota".
Amancio Martínez Ruiz, *Una menestra*.



"Los almendros levantinos –en el risueño Petrel– me traen a la memoria evocaciones de la adolescencia".

Ejercicios de castellano.



“Existen abundantes almendrales. La almendra que aquí se cosecha es fina y común; esta última en más cantidad”.

El enfermo.



“Se vive de la agricultura en el pueblo; se cosecha trigo, cebada y avena; con el sembradío ensamblan los olivares; no falta viñedo, y las uvas son para vino y para mesa...”.

El enfermo.



"No quiero nada, no ambiciono nada (...). Lo que quiero es ver siempre con calma cruzar las nubes por el azul".

El enfermo.



Azorín a la edad de 7 años.

"Azorín, de lo hondo de su memoria, ha visto surgir la figura de su tío Verdú. Ha columbrado, confusamente, entre sus recuerdos de niño (...). Y de pronto suena otra vez la voz de ese señor del traje claro. Ya no es dulce la voz ni los gestos son blandos; ahora la palabra parece un rumor lejano que crece, se ensancha, estalla en una explosión formidable (...). Luego que acaba de recitar (...) me coge, me levanta en vilo y grita «¡Antoñito, Antoñito, yo quiero que seas un gran artista!»".

Antonio Azorín.



D. Miguel Amat y Maestre, tío de Azorín.



"Y Verdú es un bello ejemplar de esos hombres fuerzas que cantan, ríen, se apasionan, luchan, caen en desesperaciones hondas, se exaltan en alegrías súbitas; uno de esos hombres que accionan fáciles, que caminan rápidos, que hablan tumultuosos (...) que son buenos, que son sencillos, que son grandes".

Antonio Azorín.

»¿Quién es el mayor en el reino del cielo?
»Aquel que tuviese mayor humildad;
»Por eso os he dicho: como el pequeuelo
»Sed dulces, sencillos, ahí está la verdad.» (1)

¿Lo oísteis, mortales? Decid, ¡qué doctrina
Tan útil y hermosa cual la de Jesús!
¿Quién duda que mana de fuente divina,
Que Dios es el foco de irradiar esa luz?

Hundido en las sombras el mundo pagano,
Del hombre ignoraba la gran dignidad;
Y al niño, al enfermo, al misero anciano,
Cruel inmolaba ante oscura deidad.

En Roma á los niños, en cínico orgía,
Alzarles hacían jocosas canción,
Hasta que, llegando de Cristo el gran día,
Cual otros borrata, borró este baldón.

MIGUEL AMAT.

NOTICIAS

Los maestros de Denagallón han telegrafado al ministro de la Gobernación pidiéndole las comensales paille licencias. ¿Qué les parece á nuestros lectores? ¿Tenemos razón? ¿Está justificada nuestra solicitud de que se encargue el Estado de estas obligaciones?

(1) San Mateo, cap. XV, 1, 2, 3, 4, 6 y 9; XIX, 13 y 14 San Lucas, cap. XVII, 1 y 2, y XVIII, 15, 16 y 17.

ALICANTE.—1892.
IMPRENTA DE MANUEL Y VICENTE GUJARRO
Progreso, 5.

LA EDUCACIÓN CATÓLICA

Revista mensual Religiosa, Científica y Literaria

DIRIGIDA POR

DON MIGUEL AMAT Y MAESTRE

CON APROBACIÓN DE LA AUTORIDAD ECLESIASTICA

Publica de suscripción.—CITA. PUEBLO. Se vende en toda España, dirigidos á la Administración del periódico, Petrol, provincia de Alicante.

SUMARIO.

A nuestros lectores.—A Colón, 1892.—Justicia para los maestros y luz para los ignorantes.—La enseñanza popular y el Congreso Hispano-Portugués-Americano.—Jesús y los niños.—La ambición ó El pastor y el mar.—Yellicot.—Anuncios.

Á NUESTROS LECTORES

El título de esta REVISTA es tan significativo, tan diáfano, que basta por sí solo para expresar nuestra idea al emprender la publicación de la misma.

Venimos al estandio de la prensa á defender las soluciones católicas en las gravísimas y trascendentales cuestiones de la enseñanza pública, base de todo orden, de toda justicia y de toda libertad.

Que la sociedad moderna está atravesando por una crisis religiosa social profundísima, lo reconocen todos los hombres que discurren de buena fe.

"Hoy le dije al papá que lo que me vayas mandando, escrito por ti, que sea todo relativo a asuntos católicos, para que venga bien con el título de *La Educación Católica*".

Carta enviada por D. Miguel Amat a su sobrino Azorín el 10-X-1892.



Mª Luisa Ruiz, madre de Azorín.

“Era de figura esbelta, de continente atractivo, nobles modales y composturas señoriales; de cutis fino, ojos azules, serenos, copiosa cabellera castaña de visos dorados, la expresión del rostro limpia, bondadosa, revelando el candor de su carácter sin artificio. Su ternura no se manifestaba en arrebatos estrepitosos de cariño, sino apacibles, dulces”.

Amancio Martínez Ruiz, *Una menestra*.



"Mi madre llevaba en varios cuadernitos la apuntación de todo lo notable que pasaba en la familia. Alegrías, tristezas, viajes, compras, comidas extraordinarias, todo lo iba escribiendo mi madre, con letra grande y fina".
Las confesiones de un pequeño filósofo.

Palencia 18 Agosto 1857

M^{te} Querida Sobrina Luísa: te mando el Oficio Parvo en Castellano, y otro en Latin, mi que haya tenido que comprar este, y por falta de tiempo no se ha arreglado como yo quisiera. En recompensa, cuando vuelvas a la Virgen con tan bonitas oraciones, acuerdate de la tía Dolores; y cualquier otra cosa que necesites o quieras tener, escríbeme, o al Papa para que me lo diga. Supongo que aprovecharás muy bien el tiempo, piensa en que has de ser el Coronel y descanso de tu Abanda, dale gracias de la misma, y sea afable y complaciente con todos, muy en particular con tus compañeros de Colegio, Señores Maestros y Directores.

A Dios, Pepico y Miguel que están aquí, te saludan afectuosamente, Enrique y Petal una temporada, mantente buena y veal lo que quieras de tu tía q. te quiere mucho

Mig. G. Amat

Quando vayan a verte el P. Fr. Luis D. Ant. Sobem, D. An-
dru Petrar y el P. Fr. Paga dale memoria de mi
parte.



"A mi madre le gustaba la vida del campo; y ella, que amaba la sencillez, era curiosa porque le contaran los detalles de la vida fastuosa y principesca".

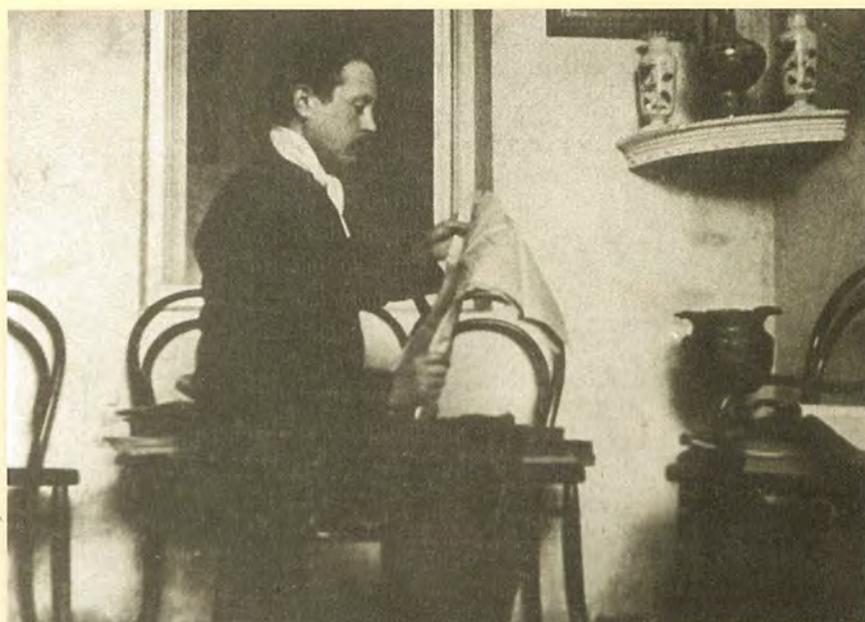
Las confesiones de un pequeño filósofo.



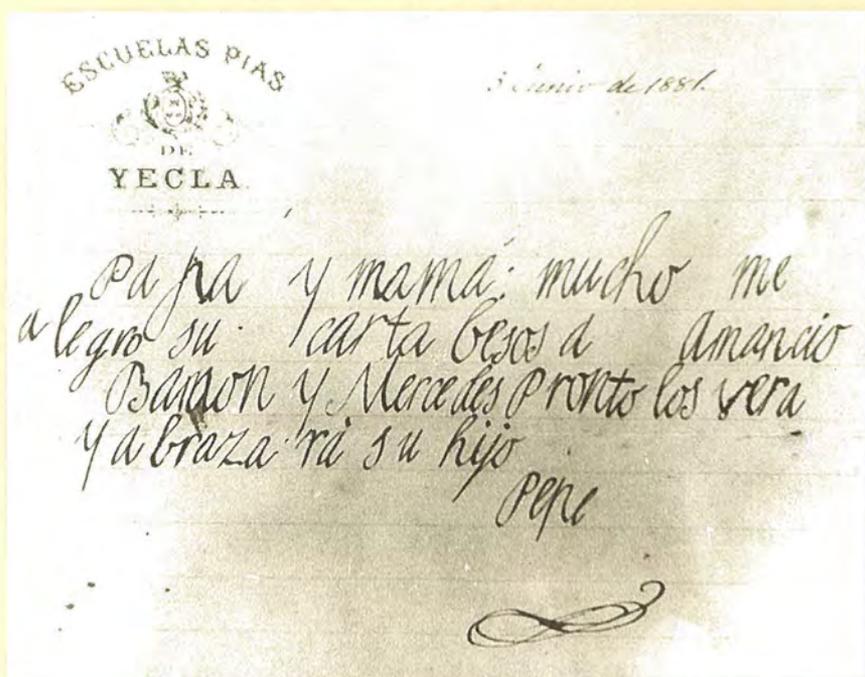
Azorín, el primero de la izquierda en la quinta fila. Facultad de Derecho de Valencia, curso 1888-1889.



Azorín, en Monóvar, con su hermano Amancio y su cuñado José Martínez del Portal, a finales de siglo.



Azorín en la casa de sus padres. Monóvar, 1900.



Primera carta manuscrita que se conserva de Azorín, dirigida a sus padres desde Yecla. Año 1881.



"Y es ahora, en que el tiempo semeja cristal límpido, cuando ve las relaciones entre las cosas que antes no veía, y cuando –y esto es lo esencial– puede navegar por un mar de sutilidad casi inexpresable".

El enfermo.

Azorín

El humo de los antiguos
algarbes se disolvía en la claridad
de la mañana.

No se disuelve — es prescindible —
el recuerdo de la que un extranjero
llamó Johé et petite ville, hoy
«Acentada».

Azorín

Madrid 28 marzo de 1962.

Este libro se acabó de imprimir en la
imprensa Gráficas Arenal
el 13 de noviembre de 1998,
declarado por las Cortes Valencianas
“Año Azorín”, y en homenaje
del pueblo de Petrer al gran maestro
de la literatura universal que nos retrató
con nostalgia y cariño en sus obras.

COL·LECCIÓ “VILA DE PETRER”

1. Análisis urbano de Petrer

G. Ponce, J. M. Dávila y M. R. Navalón

2. El poblamiento antiguo en Petrer.

De la prehistoria a la romanidad tardía

F. J. Jover y G. Segura

3. La tierra y la comunidad rural de Petrer en el siglo XVII

T. V. Pérez Medina

4. 1935-1995: 60 años de historia local

H. Navarro Villaplana

5. Del barro al cacharro.

La artesanía alfarera de Petrer

M^a Carmen Rico Navarro

Azorín y Petrer

Bajo el lema *Azorín y Petrer*, y debido a la peculiar vinculación del gran maestro de las letras con Petrer, se dan cita en este estudio una serie de trabajos de carácter heterogéneo, fruto de la pluma de prestigiosos investigadores y críticos literarios, lo que ha dado lugar a una obra caleidoscópica en torno a la producción del escritor monovero, enriquecida no sólo por diferentes enfoques y opiniones, sino también por la variedad de temas y perspectivas tratadas.

La presente publicación recoge ensayos esclarecedores sobre la figura de M^a Luisa Ruiz Maestre, madre de Azorín, la compleja relación del escritor con su tío, Miguel Amat Maestre, y el influjo que ejerció Petrer en la estética azoriniana, así como el análisis pormenorizado de obras como *Antonio Azorín* y *El enfermo*, en las que Petrer constituye no sólo el lugar donde transcurre la acción, sino el pueblo que se evoca con nostalgia y cariño.

En todos estos estudios subyace la intención de analizar en profundidad la relación humana y literaria de Azorín con Petrer, reflejada en algunas de sus páginas más inolvidables, así como la de acercar a la curiosidad popular la vida y la obra de uno de los escritores alicantinos más universales.

