

“El escritor“ de Azorín: literatura y justificación

De nuestra historia literaria contemporánea pocas épocas necesitadas de mayor atención y estudio que la comprendida entre los años 1939 y 1945. Las peculiares circunstancias de España entre los países occidentales, tanto en el plano político y económico como en el cultural, hacen de aquel tiempo un campo de enorme interés. Ultimamente, diversos trabajos de muy distinta entidad se han acercado al tema desde diferentes visiones. Sin embargo, faltan páginas que determinen, de manera definitiva, la función desempeñada durante la post-guerra por los maestros del noventaiocho que seguían con vida.

Así, los críticos esquivan el análisis de las novelas que publicara José Martínez Ruiz al principio de los años cuarenta. Este artículo intenta ser un acercamiento, a la vez, a una de esas novelas y al estamento cultural de aquellos años. Se pretende, pues, analizar la novela y determinar su sentido en la historia, por ver si el olvido existente pudiera tener una justificación y no ser, sólo, fruto de la casualidad.

El escritor, subtitulada (*Novela*), se publicó en mayo de 1942 por la editorial Espasa-Calpe, S. A., como tomo 261 de su colección Austral. Desde su regreso de Francia, en 1939,

Azorín había publicado *Españoles en París* (1939), *Pensando en España* (1940), *Valencia* (1941) y *Madrid* (1941)¹.

Uno de los primeros críticos en referirse a *El Escritor* fue Angel Cruz Rueda, según el cual *se notan los efectos de la eversión española en don Antonio Quiroga, el escritor venerable que simboliza el pasado, y en Luis Dávila, el escritor joven que es imagen del presente. «Cambio de luz en España: a la luz antigua ha sucedido una luz nueva. En toda Europa es otra luz la que nos está iluminando». Ilumina ahora, asimismo, la cordialidad entre los dos escritores, derribada la sutil muralla que se levantaba para separarlos; y el ancianito, con nobles palabras alienta a la juventud...*². Flaco favor le hace, en esta ocasión, Cruz Rueda a Azorín con esas palabras. Prácticamente están de acuerdo todos los autores en que Antonio Quiroga es una personificación del propio Martínez Ruiz. *Quiroga, en efecto, —escribe Eugenio de Nora— es Azorín viejo, como el personaje Azorín era Martínez Ruiz joven*³. Manuel Granell, después de haber observado que en los autorretratos de Azorín hay que saber separar *los rasgos naturales de los adventicios*, indica que *El Escritor* es una novela *cuyo protagonista es, sin duda alguna, su propio espíritu*⁴. Pero, ¿el espíritu de *El Escritor* o del escritor?, porque la confusión entre Azorín y Martínez Ruiz, entre personaje (llámese o no Azorín) y autor, es continua. Y querida. No descubro nada nuevo con esta afirmación. Dicho juego entre literatura y vida es una de las características de la obra de Azorín que mantienen mayor frescura, mayor actualidad. Un fragmento como el que copio a continuación podría, perfectamente, colocarse junto al fascinante *Borges y yo*, de *El hacedor*.

(1) Erly Danieri preparó en 1941 *Visión de España*, páginas escogidas de Azorín. En Buenos Aires, apareció *En torno a José Hernández* (1939). Tomo los datos de Fernando Sáinz de Bujanda: *Clausura de un centenario (guía bibliográfica de Azorín)*; Madrid: Revista de Occidente, 1974.

(2) Cruz Rueda, Angel: *Azorín prosista*, en Cuadernos de Literatura Contemporánea núms. 16-17, Madrid 1945, pp. 331/356, especialmente 350.

(3) Nora, Eugenio de: *La novela española contemporánea*; Madrid: Gredos, 1969 (2.ª ed.), Tomo I, pág. 249.

(4) Granell, Manuel: *Estética de «Azorín»*; Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, pp. 29 y 134.

*No sé si ese libro mío aparecido antaño realmente me pertenece. Forzado a leer alguna vez sus páginas, o leídas de grado, pareceme que leo algo escrito por mí sin darme cuenta. Antes era yo uno y ahora soy otro*⁵.

Azorín da, como en tantos otros libros suyos, diversas claves para poder relacionar al protagonista de la novela con el autor. Por ejemplo, sabemos que nació en 1873 en la provincia de Alicante (las referencias a la región levantina son varias, en el libro), luego en 1936 —fecha en la que podríamos situar, aproximadamente, la historia que corresponde a la primera parte de la novela— tenía sesenta y tres años. Se asemeja, pues, a la personalidad del protagonista de *El Escritor: Tenía yo, Antonio Quiroga, a mis sesenta y cuatro años, con mis cincuenta volúmenes...* (capítulo IV, página 22). Número de volúmenes comprensible porque, en otro momento, exclama: *¡Cincuenta años escribiendo! Desde los tres quinquenios con la pluma en la mano.* (Cap. I, pág. 12). A los quince años, precisamente, es cuando Azorín ingresa en la Universidad de Valencia, para cursar Derecho, y comienza a interesarse por el periodismo. Además de estos datos puramente cronológicos, se nos dice que Antonio Quiroga está en la «cumbre de las letras» (especialmente en el capítulo VIII), o que es de familia longeva (cap. XXX), como Azorín, aparte de otras pequeñas referencias, algunas de las cuales cita Raúl H. Castagnino en un estudio fundamental sobre esta novela⁶.

Hay una característica de Antonio Quiroga que tiene enorme importancia, y en ella insiste tanto que no podemos sino pensar que es tema de preocupación del propio autor. Recojamos una citas. *¿Podría escribir hoy del mismo modo?* [que

(5) Azorín: *El Escritor*; Madrid: Espasa Calpe (Austral 261), pág. 12.

(6) Castagnino, Raúl H.: *El análisis literario*; Buenos Aires: Nova, 1971 (7.^a ed., la 1.^a es de 1953), pág. 101: *así la evocación de la casa paterna de Magdalena, en las laderas del Moncayo (cap. XXVIII), la intimidad del hogar de recién casada (cap. XXX). Nostalgia que encierra a su vez un cumplido homenaje a doña Julia Guinda Urzanqui. La mujer de Azorín es natural de las Cinco Villas, en el partido judicial de Sos, provincia de Zaragoza. Vale decir que, por medio del río Ebro, el paisaje de su terruño es muy semejante al de Agreda y Soria descriptos, y evoca en Azorín horas juveniles de felicidad.* Al final del capítulo XXII de *Memorias inmemoriales* se refiere Azorín a la ascendencia de su mujer; también la retrata en *El enfermo*.

antaño] (...) *Ha pasado mucho tiempo y los años cargan sobre mis hombros. No podría yo escribir así al presente. (...) Todo lo que asciende, desciende* (cap. I, pág. 12). *¿Y por qué un escritor viejo, seguro de sí mismo, ya sin ambiciones, no habría de ser sincero?* (cap. IV, pág. 20). *¿Llega nunca a comprender un escritor viejo a otro joven?* (cap. IV, pág. 21). *¿Qué podría temer un escritor viejo de otro joven?* (cap. IV, pág. 22). «*¿Cree usted —me pregunta— que la vejez resta fuerzas al escritor? Cuando todo se apoca en el viejo, ¿cree usted que permanecen intactas las fuerzas mentales? ¿Qué opina usted de todo esto?*» *En realidad, opinar, yo no opino nada; lo que hago es sentir. Indudablemente, siento la vida y veo las cosas de distinta manera que en la mocedad. No escribo lo mismo. No tengo ahora; esta es la verdad, ni la fluidez, ni el color, ni el ímpetu de los verdes años.* (Cap. XXIV, pág. 89). *Al decirme tal cosa Dávila, resurgen en mí las aprensiones angustiosas que estos días me atosigan: temo no poder escribir; sospecho que poco a poco, de día en días, me va a faltar el estro, es decir, la fuerza creadora, sin la cual el trabajo es infecundo.* (Cap. XXIV, pág. 90). *Dice siempre Don Antonio que él está muy enfermo; teme quedarse de un día a otro sin ideas. Si no tiene ideas, ¿cómo va a poder escribir?* (cap. XXX, pág. 114). Azorín, pues, tiene miedo de estar envejeciendo y, sobre todo, de que la vejez le signifique una pérdida de facultades para su oficio de escritor. Por eso, cuando Angel Cruz Rueda, en las palabras que hemos visto algo más arriba, trata a Quiroga (a Azorín, pues) de *ancianito*, le está haciendo prácticamente el mismo daño que Nicolás González Ruiz en su crítica adversa de la novela⁷. O más, porque Cruz Rueda era un amigo declarado del autor. Pero ¿a qué se debe esa preocupación de Azorín? ¿Tan sólo a su edad? ¿Hay alguna otra razón para sentirse solo ante los jóvenes, o ante ciertos jóvenes? ¿Una razón que tal vez le impulse a

(7) Pueden leerse unas líneas de la crítica en Martínez Cachero, José María: *Las novelas de Azorín*; Madrid: Insula, 1960, pág. 250: *Nicolás González Ruiz fue precisamente el crítico que a raíz de la aparición de «El Escritor» recordó, comentando la novela, la avanzada edad de «Azorín»: «confusa y decadente, no recuerda apenas al autor de "Don Juan y Doña Inés"».* Para Gonzalo Sobejano (*Novela española de nuestro tiempo*; Madrid: Prensa Española, 1970, pág. 36), el tema de la novela era la preocupación del escritor viejo por su relación con los jóvenes.

escribir la novela? Buscaremos en la biografía de Azorín, y en la historia de España de aquellos años, los datos que puedan haberse integrado en la estructura de la novela.

Azorín salió de España a principios de octubre de 1936. Vivió en París hasta el veintitrés de agosto de 1939⁸. El motivo de su partida nunca aparece claramente explicado. *Tenia derecho —el más legítimo derecho— a pasar la frontera en busca de un remanso de paz...*⁹. *Tiene que salir de Madrid. Debe salir de España. Su sensibilidad de hombre que sabe ver el paso de las nubes no aguantará todo esto*¹⁰. El mismo se refiere a las vicisitudes de su salida con cierto detalle, no a las razones. Lástima que la mayoría de los españoles no tuvieran entonces derecho a un remanso de paz o no supiera ver el paso de las nubes. De su vida en París nos habla en *Espanoles en París*, en *Memorias inmemoriales*. Nunca aparece el compromiso, el planteamiento político, la preocupación por algo más que lo familiar o lo puramente ideal, casi idílico. Resulta evidente que tal postura no pudo agradar a ninguno de los dos bandos en lucha. Azorín es objeto de duros ataques en la España de postguerra. *La generación del 98, en general, y Baroja y Azorín, los supervivientes de ella, en particular, son, por estos primeros años de postguerra, objeto y víctima propiciatoria de comentarios y denostaciones*¹¹. Dicha situación la recoge José Martínez Ruiz en su *Memorias inmemoriales*. En el capítulo XXXV escribe: *Papeles, muchos papeles, muchísimos papeles, incontables papeles, papeles todos con invectivas para X*¹². Es verdad que Azorín afirma haber sido, *seguramente, el escritor más impropereado de su tiempo, pero por el lugar*

(8) *Salimos de París el veintitrés de agosto de mil novecientos treinta y nueve, por la noche; llegamos a Hendaya a la mañana siguiente; ese día estuvimos en Hendaya, en el hotel Imaz, y al otro pasamos el Bidasoa y entramos, con honda emoción, en España. Azorín: Memorias inmemoriales; Madrid: Magisterio Español, 1967 (1.ª edición, Madrid: Biblioteca Nueva, 1947), pág. 66.*

(9) Maeztu, María de: *Antología.—Siglo XX. Prosistas españoles*; Madrid: Espasa Calpe, Col. Austral núm. 330, pág. 110.

(10) Tudela, Mariano: *Azorín*; Madrid: Epesa, 1969, pág. 63.

(11) Martínez Cachero, José María: *La novela española entre 1936 y 1969*; Madrid: Castalia, 1973, pp. 66/67. *Bastante tuvieron que hacer uno y otro, Baroja y Azorín, con defenderse, aunque no hayan utilizado la réplica directa, de tanta acechanza como se les tendió en los primeros años cuarenta* (pág. 130).

(12) *Memorias inmemoriales*, citado, pág. 93.

en que el capítulo se integra en las memorias, el episodio se refiere al principio de los años cuarenta.

*Firmaba la carta un señor a quien X no conocía; no tenía noticias tampoco de ningún pariente del firmante. Cuando X se hallaba más combatido por todos, más vejado, este caballero de la carta le decía, en suma, algo muy curioso (...) En la carta le decía el ignorado caballero que se alegraba mucho de que estuvieran ultrajando y pateando a X. Por tal hecho expresaba su contento el desconocido*¹³.

Raúl H. Castagnino habla de la gravitación de lo temporal en la novela de Azorín. La simple sucesión cronológica no existe en *El Escritor*. Además de un tiempo psicológico, en el tiempo del discurso se mezclan dos tiempos de la historia (de la *historia* por oposición al *discurso*, no exactamente históricos, por lo tanto). El discurso se construye sobre (y a la vez la construye) una historia que es síntesis de otras dos historias con indudables filtraciones históricas: de un lado la del propio Azorín y su experiencia vital, de otro la de los últimos años de la vida de Azorín. Es decir que la historia (en el sentido de consideración literaria de unos hechos que tal vez fueron reales) de la vida de Martínez Ruiz entre 1939 y 1942 se funde con la historia de toda su vida (insistiendo especialmente en su experiencia literaria), para dar la historia definitiva que plasmará el discurso que conocemos. Desde este punto de vista, puede situarse un hecho que, proyectado sobre el tiempo real, tuvo que suceder después de la salida de España, en 1936, de Azorín, como anterior a esa fecha. Me refiero al ataque que Luis Dávila le hace a Antonio Quiroga. Ya se anuncia en el capítulo XIV:

*Al despedirnos, Chaide me dice, jugando del vocablo, jugando con la etimología: «Dávila va a publicar un libro; saldrá de un momento a otro; es un libro de cierta extensión, pero en realidad es un libro chico, un libelo.» ¡Vaya por Dios!*¹⁴.

En el libro de Dávila se ataca, no sólo a Antonio Quiroga, sino a todos los maestros. Debemos entender aquí una refe-

(13) *Idem*, pp. 94/95.

(14) *El Escritor*, pág. 55.

rencia a la generación del noventaiocho. Ya vimos cómo, según explica Martínez Cachero, Baroja y Azorín eran duramente criticados después de la guerra civil.

*En el libro, hojeado ligeramente, el más vituperado de todos los maestros era yo. Aporreado toda la vida, esta arremetida se sumaba a otras muchas. Parecía obligado principio de todo bisoño el combatir a este veterano*¹⁵.

¿Cuál va a ser la postura de Antonio Quiroga/Azorín ante este ataque? Dentro de la trama novelesca hay un deseo de desvirtuar el sentido del hecho. En busca de una estructura cíclica, Azorín insinúa que en Luis Dávila se repiten las circunstancias de Antonio Quiroga¹⁶. Así, aquél sufrirá el ataque de un escritor más joven, Octavio Briones (narrado en el capítulo XXXVII que, con toda intención, se titula «Hoy como ayer»), de igual modo que Quiroga sufrió el ataque de Dávila:

*Y de pronto vi en un periódico un artículo violento de Octavio Briones contra mi persona. No se llegaba en él, ciertamente, a la injuria; pero estaba escrito con un brío, con un desenfado, con prosa tan precisa y limpia, que quedé sorprendido. He de tomar ahora una determinación; ineludible es que la tome, dada mi posición social. ¿Cuál será esa determinación? Hoy como ayer; es fatal; no se puede evitar; una fuerza superior a nosotros, míseros mortales, hace que ineludiblemente cometamos hoy las mismas acciones de que ayer fuimos víctimas*¹⁷.

Trasladada al terreno político, también utilizó Azorín esta intención de desvirtuar el problema para defenderse de los ataques de que era objeto. *El natural deseo de supervivir trae consigo el afán de justificación, basándose para ello en palabras y hechos anteriores, contrahaciéndose y falsificándose a sí mismos en no pocas ocasiones; tal sentido poseen artículos y hasta libros de postguerra debidos a nuestros intelectuales mayores. (...) En «Azorín» el deseo justificador se expresa en*

(15) *El Escritor*, pág. 57.

(16) Eugenio de Nora indica también que el Azorín rebelde de *La voluntad* era el Dávila de 1902 (*La novela española contemporánea*, citado, pág. 249).

(17) *El Escritor*, pág. 138.

*declaraciones a algunos entrevistadores («Puede decirse que nosotros [la generación del 98] soñamos la acción con motivo de España, y la guerra ha hecho que esta generación actual se lance, y que tenga un sentido de la acción que la generación del 98 no tenía. Pero —confiésenlo o no— el germen, la levadura de esta acción está en nosotros; está en la generación del 98»)*¹⁸. Es la estructura cíclica; la crisis del 98 se ha repetido en 1936; los jóvenes del 98 se han repetido en 1936 (¿en cuáles?, ya lo veremos); de la misma manera que hoy son atacados los, ahora, viejos del 98, lo serán en un futuro los, ahora, jóvenes del 36. Falacia evidente, pero a la que Azorín necesita agarrarse como a un clavo ardiendo.

Otra postura ante los ataques va a ser responder con una cierta comprensión y simpatía. Antonio Quiroga/Azorín tiene que estar ya de vuelta de todo y debe mostrarse condescendiente.

*no leo jamás las impugnaciones virulentas que de mí se hacen. Ahora, sin embargo, dudaba. Dudaba porque en el fondo, sin proponérmelo yo, sentía estimación por Dávila. (...) ¿Y este hombre, distinguido por mí, destinado acaso a ser mi amigo, me vituperaba violentamente?*¹⁹.

La justificación que encuentra para esa condescendencia es la diferencia de altura intelectual. Ahora, los atacantes son inteligentes. Incluso se les debe agradecer el ataque.

*No existía motivo para que no leyera la obra de Dávila. Podía eludir la lectura de un libelo vulgar, no la impugnación, por virulenta que fuera, de un hombre de talento. (...) Dávila, al combatirme, no convertía, como otros han hecho, una buena cualidad mía en un defecto abominable. (...) Mentalmente, di las gracias a Dávila. Dios me dé conciencia con quien me entienda, dice el refrán*²⁰.

(18) *Las novelas de Azorín*, citado, pág. 252. El mismo Martínez Cachero repite la cita de Martínez Ruiz en *La novela española entre 1936 y 1939*, citado, pp. 130/131.

(19) *El Escritor*, pág. 57.

(20) *El Escritor*, pág. 59.

¿Qué le había ocurrido a Azorín para que se retratara tan sumiso en Antonio Quiroga? Desde luego ya no es joven, como en *La Voluntad*, pero no puede todo achacarse a la edad. Cuando Azorín vuelve a España en 1939, se siente desplazado, es, en el mejor de los casos, tolerado como una pieza de museo (*aunque parezca mentira, se había intentado que el nombre de Azorín desapareciese también del censo de los vivos*)²¹. Azorín se siente casi muerto en vida; no ha podido evolucionar a la vez que los acontecimientos y se considera culpable. Ya antes de volver a España tuvo que plantearse el problema con insistencia, según se desprende de su libro *Sintiendo a España* (Barcelona: Tartessos, 1942): *¿Volveré yo a España? Y ¿acaso me querrán en España? ¿No soy yo bastante español?. No he hecho nunca mal a nadie*. La respuesta la había encontrado antes, en *Pensando en España* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1940): Allí reconocía su difícil situación en el país, además de considerarse en falta: *Soy un extraño en mi patria. ¡Y ése es mi castigo! El castigo de haber estado tantos años lejos de España*. Recordemos los ataques de que era objeto y cómo se traslucen en su obra literaria. También su difícil vida a comienzos de los cuarenta se manifiesta en *El Escritor*. Pero es ya Luis Dávila quien cuenta.

El país ha cambiado, en esto insiste varias veces Dávila. *La realidad era una (...) cuando Quiroga pudo abandonar a España; la realidad es otra cuando Quiroga ha tornado a España. En esta última realidad estoy, dichosamente, inmerso. Desde esta orilla, conmovido, contemplo en la opuesta a don Antonio* (cap. XXIX, pág. 110). La nación ha cruzado un río y Quiroga/Azorín se ha quedado en la orilla abandonada. Por descontado que el autor desprecia a los españoles republicanos ignorándolos. En *El Escritor* hay dos Españas, la de los vencedores (*Cambio de luz en España: a la luz antigua ha sucedido una luz nueva. En toda Europa es otra luz la que nos está iluminando* (cap. XXVIII, pág. 106); se piensa, pues, en una Europa fascista) y la de Azorín²². Si la España de

(21) Testimonio de Dionisio Ridruejo, en una carta personal a la que me referiré detalladamente un poco más tarde.

(22) No puedo dejar de pensar en aquella frase que pronuncia un personaje de Valle-Inclán, compañero de generación de Azorín: Los españoles, señora, nos

Dávila (la de los vencedores en la guerra civil, guerra que sólo queda levemente aludida) es el presente (pero nunca el futuro y esto es muy curioso y habrá que volver sobre ello), la de Azorín es el pasado. *Quiroga hoy representa para mí lo transcurrido* (cap. XXIX, pp. 109/110). Dos orillas, pues. Y una gran distancia entre ellas, mas tal vez haya una posibilidad de que Quiroga la salve. *Haga yo lo que haga, la distancia que me separa de don Antonio es grande. Grande y dolorosa. Está lejos Quiroga. Estando lejos, en la otra orilla, ¿cómo, sin percatarme, lo advierto cerca, en la misma ribera en que yo poso la planta? (...) Si los libros de don Antonio son vitales, si son vida palpitante, actual y venidera, ¿es que Quiroga no será el presente y se encontrará dentro de la misma órbita en que yo me muevo?* (cap. XXIX, pág. 111). No olvidemos que quien dice todo esto es Luis Dávila, hecho enormemente significativo. Recordemos que *El Escritor* se divide en dos partes. A partir del capítulo XXVIII figura escrito por Luis Dávila, bajo el título de «Suplemento a los anales». Debemos, pues, suponer que los capítulos I a XXVII constituyen los «anales». Según Raúl H. Castagnino, Azorín, *al final de la obra, como quien se despoja de un caparazón, se desliga de la personalidad de Antonio Quiroga, rompe la identidad Antonio Quiroga = Azorín, que le ata al pasado y a una tradición liberal, hace abandonar a aquél su carácter protagónico dentro de la novela y lo transfiere a Luis Dávila. (...) El autor se aparta así del pasado y justifica a Luis Dávila, lo cual equivale a justificar su propia situación ante el nuevo orden de cosas*²³. Pero no es exactamente eso. Quiroga no puede autojustificarse, necesita que otra persona le justifique. De ahí que pase a ser misión de Dávila. Además, el hombre Antonio Quiroga es pasado, sólo sus libros tienen fuerza para cruzar de orilla. Quiroga, de salvarse, será por su obra y —dentro de la novela— Luis Dávila es también creación suya:

Hay ya en las cuartillas el trasunto lejanísimo de un personaje. Acaba de abandonar el caos de lo increado y asoma

dividimos en dos grandes grupos: en el uno el Marqués de Bradomín, en el otro todos los demás.

(23) *El análisis literario*, citado, pp. 46/47.

*a la vida. Vaga por el blanco papel ya no me abandonará.
Pone aquí, a modo de tarjeta, su nombre: Dávila*²⁴.

La criatura, aquí, no se rebela contra su creador. Al contrario: lo salva. La historia vuelve a dar un quiebro para simbolizar que el escritor sólo vence al tiempo gracias a sus libros. Luis Dávila es en la novela un personaje trivalente. Por un lado, es la creación del autor, que le permite vivir y sobrevivirse; por otro figura un joven intelectual de los vencedores en la guerra civil; en tercer lugar es lo que Azorín, en ese momento, hubiera querido ser. Ya nos hemos referido al Dávila-creación como vía para que el autor se sobreviviera, pueda vencer al tiempo. Pero existe también un sentido que pudiéramos llamar económico. El escritor vive de sus escritos, que son productos comerciables; come gracias a ellos. Por eso Dávila le envía comida a Quiroga.

Todas las mañanas envío a don Antonio un pan, dorado, blanco, reciente; lo lleva Pellicena y me trae noticias del maestro. (...)

—¿Y qué estaba haciendo don Antonio?

—(...) la verdad, don Antonio estaba en el recibimiento discutiendo acaloradamente con un sujeto.

—¿Y qué decía don Antonio y qué decía ese sujeto?

—La verdad, mi coronel; ese sujeto llevaba en la mano la factura y quería que le pagaran²⁵.

Tenemos en esta cita la manifestación del Dávila-creación como medio de vida. También un dato sobre la indigencia de Quiroga/Azorín, que es base para la justificación de la persona (volveremos a ello) y nos sirve de enlace con el Dávila-intelectual vencedor. Este protege al viejo escritor; le tiene cierta compasión pero también admira sus libros y piensa que si su obra sigue siendo válida tal vez pueda el hombre salvar el río, cambiar de orilla. No se confundan las dos orillas con las dos Españas, con la República o el franquismo; se trata tan sólo de la admisión o no admisión de la ideología totalitaria nacionalista triunfante. Ya hemos visto cómo Dá-

(24) *El Escritor*, cap. II, pág. 15.

(25) *El Escritor*, cap. XXVIII, pp. 107 y 108.

vila se preguntaba si Quiroga no llegaría a ser el presente. Quiroga va a hacer todo lo posible por agradar a Dávila, como Azorín hará todo lo posible por agradar a los jóvenes intelectuales vencedores. *Tres obras inmediatas de la postguerra, de los años 1940-1942, las dedica Azorín a tres jóvenes y notorios falangistas: «Valencia» a Antonio Tovar, «Madrid» a Maximiano García Venero y «El Escritor» a Dionisio Ridruejo*²⁶. Alguno de ellos le ayudaba ya declaradamente. El hecho de que *El Escritor* estuviese dedicado a Dionisio Ridruejo me movió a pedirle algunas aclaraciones. Me contestó por carta el tres de octubre de 1974, y hago públicos algunos de los conceptos vertidos en ella porque así se lo había ya advertido al señor Ridruejo. Este, por otra parte, ha escrito mucho sobre su actuación en aquellos años. Dice la carta en un momento: *A Azorín lo conocí en los últimos meses de 1940. Movilicé a Serrano Súñer para que no le molestase y se le dejase vivir tan libremente como entonces era posible y él deseaba. Pero Ridruejo ha puntualizado un par de párrafos antes: Me había ocupado de Azorín como de otros muchos escritores puestos aún en entredicho... Luego Azorín es uno tan sólo entre aquellos elegidos de los que se ocupa. Martínez Ruiz necesita aún destacar más, estar más a salvo, y advierte, a través de su personaje Dávila: ¿No podría creerse que con su oficiosidad diligente buscaba él [Quiroga] hacerse olvidar su pasado? Y ese pasado —digo yo— ¿no es un pasado honroso de estudio y de amor a España?*²⁷. Sin embargo es imprescindible un acto de aceptación política. Dicho acto se produce en el capítulo XXXI, precedido de una consideración continuista muy semejante a la de relacionar la crisis del 98 con la del 36, que ya comentamos:

*Vosotros sois el presente, y yo soy el pasado —dice Quiroga a los jóvenes reunidos en casa de Dávila—. Todo, en fin de cuentas, se enlaza en el tiempo y es continuidad. No podría sin esa continuidad ni existir la vida ni darse la Historia*²⁸.

(26) Vilanova, Mercedes: *La conformidad con el destino de Azorín*; Barcelona: Ariel, 1971, pág. 114.

(27) *El Escritor*, cap. XXXI, pág. 116.

(28) *El Escritor*, cap. XXXI, pág. 117.

Antonio Quiroga, al final de su parlamento grita, con tono militar que le va a Luis Dávila (coronel, al fin y al cabo), pero no a él:

«*Jóvenes: ¡En pie y arriba España!*»

y concluye Dávila, narrador de la escena:

*Todos en pie, tendido el brazo, abierta la mano, han gritado: «¡Arriba España!»*²⁹.

Antonio Quiroga ha cruzado el río, ha cambiado de orilla. Por lo menos es lo que Quiroga/Azorín necesita que se crea. Azorín vive de su pluma, de los libros y artículos que publica. La situación de dificultad económica ha sido descrita rápidamente en unas líneas ya comentadas. José María Martínez Cachero explica que Azorín había establecido contacto con la prensa española, en marzo de 1939, *publicando en «ABC» de Sevilla un artículo de recuerdo y homenaje a su amigo el historiador jesuita Zacarías García Villada*. El treinta de noviembre de ese año comienza su intento de compromiso publicando en ABC de Madrid una elegía a José Antonio Primo de Rivera, el fundador del partido falangista. *Justamente dos años más tarde reanuda su colaboración fija en este diario madrileño con el artículo titulado «El embrollo del teatro»*³⁰, después de haber escrito su novela *El Escritor*, fechada en «Madrid, abril y mayo 1941». Por lo tanto la novela se redacta cuando aún no posee un ingreso económico fijo. Mercedes Vilanova observa, muy agudamente, refiriéndose al comportamiento general de Azorín durante toda su vida, *que vive exclusivamente de su pluma y ésta es una circunstancia que puede implicar el poner en cuarentena la conciencia en los momentos —nada insólitos— en que el libre e irrenunciable ejercicio de ella supone peligros inevitables*³¹. Vilanova se apoya para decir esto en una frase del propio Martínez Ruiz que figura en *Bohemia* (Madrid: edición propia, 1897): *En los periódicos no puede uno ser independiente*.

(29) *El Escritor*, idem, pág. 118.

(30) *Las novelas de Azorín*, citado, pp. 249 y 250.

(31) *La conformidad con el destino en Azorín*, citado, pág. 44.

Es evidente que, en 1942, Azorín recobra todo su prestigio. Si *El Escritor* obtiene críticas duras, aún, *el nombre de «Azorín» es ahora lo suficientemente prestigioso en el ámbito literario —ha sido como revalidado ante la estimación pública luego de anteriores y muy próximas denostaciones— como para que una empresa editorial inicie sus actividades con un libro nuevo del escritor*³². Así *Ccvilar y contar* (Barcelona: Destino, 1942) es el número uno de la colección Ancora y Delfín; *Sintiendo a España*, ya citado, el número uno de la Biblioteca de Escritores Hispánicos y *El Enfermo* (Madrid: Adán, 1943) el número uno de la colección La Tortuga. En 1943, la Delegación Nacional de Prensa le otorga un premio; *profundamente identificado con el régimen español, el escritor hace constantes declaraciones en pro del mismo y recibe el nombramiento de Presidente del Patronato de la Biblioteca Nacional. Al propio tiempo se suceden los honores oficiales, concediéndosele las grandes cruces de Alfonso el Sabio y de Isabel la Católica*³³. Los problemas han terminado.

Este aspecto del personaje de Luis Dávila como representación de un joven intelectual de los vencedores, unido a que la novela estuviera dedicada a Dionisio Ridruejo, ha hecho pensar que el propio Ridruejo se ocultara tras el nombre de Dávila. Quiroga, en un momento dice: *Yo le llevo a Dávila cerca de cuarenta años*³⁴. Azorín nació en 1873 y Ridruejo en 1912, hay por lo tanto cerca de cuarenta años de diferencia, treinta y nueve para ser exactos. Dionisio Ridruejo, personalmente, no admite tal equiparación. *La relación Quiroga-Dávila = Azorín-Ridruejo me parece probable en las intenciones de Azorín, pero creo que no da cuenta de su situación real ni de la mía: por ejemplo, Dávila era rico (yo no) (...) No me reconozco en el retrato, pero esto no dice nada respecto a las intenciones del autor que, quizá, me veía con una óptica especial. (...) Respecto a la escena del capítulo 31 [la del ¡Arriba España!], no recuerdo que haya sucedido. Azorín nunca visitó mi casa aun-*

(32) *Las novelas de Azorín*, citado, pág. 258.

(33) Tudela: *Azorín*, citado, pág. 75.

(34) *El Escritor*, cap. XXI, pág. 79. A. León Livingstone (*Tema y formas en las novelas de Azorín*; Madrid: Gredos, 1970), la equiparación de Dávila con Ridruejo le parece indudable, y no es el único en pensarlo.

que yo visité varias veces la suya, como el respeto exige. La diferencia de edad entre Azorín y otros notables jóvenes falangistas era muy semejante a la que lo separaba de Ridruejo: le llevaba treinta y cuatro años a García Venero, treinta y ocho a Tovar, etc.... El personaje de Luis Dávila podría haberse construido con características de todos ellos en general y de ninguno en particular. Donde sí parece ocultarse el nombre de Dionisio Ridruejo es tras el del dueño de un hotel leonés. Quiroga llega a León en el capítulo XIX. Entra para hospedarse en el hotel Robledo, cuyo propietario se llama precisamente Dionisio Robledo. La similitud fonética es clara:

Dionisio Ridruejo
Dionisio Robledo

En el hotel de Robledo, Quiroga ocupa una mala habitación:

El cuarto que ocupo en el hotel Robledo se halla en el último piso y en la parte trasera de la casa ³⁵.

Recordemos que Azorín siente estar mal considerado en la España de esos años (1939 a 1942). También en la España de Ridruejo Azorín está postergado. Dionisio Robledo es de León. Dionisio Ridruejo de Soria. Para ambas provincias sirven estas frases connotadas, en la lengua de esa época, de sentido político nacionalista e imperialista:

Esos Campos son los Campos góticos. Nos hallamos en el sedimento de la nacionalidad española. Los nombres de Eurico, de Recaredo, de Wamba, acuden a la memoria. Uno es el primer legislador de España. Otro levanta la antorcha de la Fe. Y el tercero, labrador de gran corazón, salva a España en trance mortal ³⁶.

Ridruejo puede ser el representante (en 1941, cuando se escribe *El Escritor*) de unos hombres que afirman levantar la antorcha de la fe y haber salvado a una España en trance mortal.

Aún hay más datos aprovechables en el capítulo XIX. Quiroga va a hacer una cura de idioma (así se titula el capítulo,

(35) *El Escritor*, cap. XIX, pág. 71.

(36) *El Escritor*, cap. XIX, pág. 72.

«Cura de idioma») y pide en el hotel que españolicen una palabra:

*¿Tendría usted la bondad de mandar añadir una e final a la palabra confort, de modo que resulte conforte? Confortar quiere decir, en sus dos acepciones, dar vigor y fuerzas, alentar y consolar. Y cuando se penetra en un hotel cómodo y limpio, como debe ser éste, nos sentimos, tras el viaje, confortados*³⁷.

Las españolizaciones de nombres extranjeros no sólo fueron normales en la postguerra, sino incluso obligatorias. Aunque la españolización es hábito muy azoriniano (San Germán de los Prados, por ejemplo), fue habitual en la España de los cuarenta³⁸.

*He escuchado en León cómo habla la gente popular, cual antes lo había escuchado en Burgos y Toledo*³⁹

No pueden olvidarse las connotaciones que así, unidos, arrastran esos dos nombres de ciudad en 1941. Burgos ha sido la capital de la España nacionalista durante la guerra civil. Toledo obliga a pensar en el Alcázar y luego en la capital imperial. Piénsese en la fuerza con que se refieren a Toledo los firmantes del manifiesto que abría, en 1943, el primer número de la revista *Garcilaso*⁴⁰. Y termina el capítulo XIX con una frase que podría simbolizar el enfrentamiento de los dos bandos de la guerra civil. 'Simbolismo con el que Azorín se presenta —así parece que realmente fue— como muy alejado del problema, sin querer comprometerse en su momento:

(37) *El Escritor*, cap. XIX, pág. 70.

(38) El Cine Royalty, de Madrid, pasó a ser Cine Colón; la zapatería Les Petits Suisses se convirtió en Los Pequeños Suizos; el *cabaret* dejó paso a la *sala de fiestas*, etc... Hubo, además de esas conversiones autárquicas, otras políticas, como los hoteles de Francia convertidos en hoteles de Alemania, o el Hotel Inglaterra, de Valladolid, que aprovechó las iniciales grabadas en el servicio llamándose Hotel Italia.

(39) *El Escritor*, cap. XIX, pág. 71.

(40) Comento dicho manifiesto y ciertos aspectos de lo que llamo superestrato léxico agresivo en: *Alonso Zamora Vicente o la «critique» incompleta*, Papeles de Son Armadans, CCIX-CCX, agosto-septiembre 1973, pp. 147/179, especialmente pp. 160/163.

*A Don Quijote se le derritieron los sesos con la lectura de los libros de caballería, y a don Rodrigo con la lectura de los enciclopedistas franceses*⁴¹.

Destacamos algo más arriba que la España de Luis Dávila es la del presente, pero nunca la del futuro. Efectivamente, el personaje se pregunta:

*¿Y qué soy yo, Luis Dávila, con mis treinta años, con mi Laureada al pecho, pletórico de fuerza, ante Quiroga? Para mí mismo, y aun para los demás (...), soy el presente*⁴².

No se trata de una interrogación aislada. Un poco más adelante nos dirá que

*La vida es el presente, no el pasado*⁴³.

Ni tampoco el futuro, a lo que parece. Concluyendo con otra pregunta claramente determinativa:

*¿es que Quiroga no será el presente y se encontrará dentro de la misma órbita en que yo me muevo?*⁴⁴.

Los jóvenes que se reúnen en casa de Luis Dávila, a los que Quiroga obsequiará con una soflama política, tampoco son el futuro, tan sólo tienen posibilidad de construirlo, pero aún no han empezado. Así, Dávila, dice de su trabajo en grupo:

*Esbozamos planes para lo porvenir y examinamos el presente*⁴⁵.

Antonio Quiroga les habla tachándolos de «presente» y no de «futuro», como sería lo normal hablando a muchachos muy jóvenes:

*Vosotros sois el presente, y yo soy el pasado. (...) Siendo vosotros el presente, estudiáis y debatís los problemas del pasado*⁴⁶.

(41) *El Escritor*, cap. XIX, pág. 74.

(42) *El Escritor*, cap. XXIX, pág. 110.

(43) *El Escritor*, cap. XXIX, pág. 111.

(44) *El Escritor*, cap. XXIX, pág. 111.

(45) *El Escritor*, cap. XXXI, pág. 115.

(46) *El Escritor*, cap. XXXI, pág. 117.

La noción de un nuevo tiempo aparece a continuación, siempre en el discurso de Quiroga:

*Ante vosotros tenéis no sólo la pasada historia, sino la historia por crear. En vuestras manos está la masa con que se crea*⁴⁷.

Fijémonos, sin embargo, en que los jóvenes están fuera de ese futuro: *ante vosotros tenéis (...) la historia por crear*. Esos jóvenes, aún, son presente.

Tal ausencia de futuro en el personaje de Luis Dávila se explica por el cambio que va a producirse en él: el arrepentimiento⁴⁸. No quedan claras las razones de dicho cambio de postura, así que no podemos atrevernos a interpretar sin base alguna. Es evidente, eso sí, que Luis Dávila se ha equivocado:

*De pronto, en mitad del camino de la vida, en plena juventud, plétóricos de fuerza, nos detenemos; avanzamos por un camino y ahora vemos un cruce que nos deja perplejos; no sabemos por cuál de los caminos echar; pero advertimos vagamente que no podemos seguir ya, hagamos lo que hagamos, por el que llevábamos; una fuerza irresistible, fuerza que ignorábamos en nosotros mismos, nos compele a seguir el otro camino*⁴⁹.

También está claro que se arrepiente de su vida anterior:

*He sentido, sí, un arrepentimiento total —que englobaba porción de otros arrepentimientos pequeños— por no haber seguido este camino nuevo desde el primer instante*⁵⁰.

Aunque, repito, carecemos de base para interpretar este fragmento de la novela, no puede por menos que resultar atrayente relacionarlo con algunas páginas de Dionisio Ridruejo; con estas líneas de su carta, por ejemplo: *En aquel momento [1941] (...) acababa de dimitir de mi cargo de Di-*

(47) *El Escritor*, cap. XXXI, pág. 117.

(48) *...Una nueva fuerza moral, una fuerza redentora y purificadora —la del arrepentimiento— ha nacido definitivamente en mí. (El Escritor, cap. XXXIII, pág. 125).*

(49) *El Escritor*, cap. XXXIV, pp. 126/127.

(50) *El Escritor*, cap. XXXIV, pág. 129.

rector General de Propaganda —estatal y remunerado— (...) [Azorín] *me decepcionaba un poco por su excesiva conformidad con una situación que a mí ya me merecía reparos*. Si podemos dar el sentido de la evolución de Dávila, dentro de la novela (no podemos dar la interpretación, sí podemos dar el sentido), que es el de oponerse a la concepción, anterior, del hombre anclado sólo en un presente histórico, sin intentar superarlo, trascenderse al fin.

La mayoría de los críticos que han comentado *El Escritor* ven en la novela un innegable carácter testimonial. En algún caso es el único valor que le reconocen⁵¹. Personalmente no quiero caer en el defecto que viera Martínez Cachero en los comentarios de la época⁵², pero me parecería profesionalmente inmoral tender a una explicación de la novela que eliminase el aspecto político, ya que dicho aspecto es pretendidamente incluido en la novela. No es que se trasluzca una circunstancia política, sino que Azorín desea hacer una novela política. Sabemos además —y los trabajos de Inman E. Fox son utilísimos— que el problema político no es del todo extraño a la obra azoriniana.

El Escritor es una novela de justificación, esto lo han visto José María Martínez Cachero y Raúl H. Castagnino, entre otros. Pero es una novela de justificación en varios planos. Primero, es una novela que pretende justificar la postura de Azorín frente a la ideología triunfante. Novela que intentaba, a la vez que diversas declaraciones a la prensa, explicar que Martínez Ruiz quería integrarse en el nuevo orden y que era una persona con quien, no ya se podía contar, sino que se debía contar. Esa es la función primera del capítulo XXXI, con su ¡Arriba España! y saludo, brazo en alto, final. El miedo, la miseria espiritual de un país salido de una guerra san-

(51) *En conjunto el libro rebasa el valor estrictamente documental (La novela española contemporánea, citado, pág. 250); Los problemas que dan cuerpo al libro son muy vitales e inmediatos, muy de la circunstancia concreta de quien escribe y ligeramente se oculta bajo el protagonista Antonio Quiroga (Las novelas de Azorín, citado, pág. 258), y otros.*

(52) *Críticos hubo que confundieron literatura con política a propósito de «El Escritor» y esto dio pie a desviadas y lamentables consideraciones, de las cuales tanto nuestro autor como sus compañeros de generación salían malparados. (Las novelas de Azorín, citado, pág. 248).*

griente alcanza a Azorín e impregna sus páginas. Es triste ver cómo un escritor llegado a la cumbre de su profesión, que si tenía poco en su haber a favor del gobierno instituido menos tenía en su contra, necesita suplicar, justificarse, hacer actos expresos de fe política, para obtener una posibilidad digna de vida. Y todo eso está en la novela *El Escritor*.

Otro aspecto de la justificación, en esta novela, es la personal. Azorín ha querido entrar en el camino de la trascendencia y, sin embargo, en *El Escritor* debe hacer consideraciones excesivamente temporalistas para su pensamiento. De ahí la opinión emitida por Livingstone de que, en esta novela, se demuestra que *la realidad es el punto esencial de partida para el artista, y mientras más firme sea la adhesión a una base realista más firme será la estructura que elabora*⁵³. Es cierto que la idea se desprende de algunos capítulos de la novela, pero también lo es que después de pensar eso, Quiroga se encuentra en un callejón sin salida que le impide escribir (final del capítulo XXXII), y Luis Dávila lleva el mismo camino. Azorín se agarra a los objetos, sí, pero a unos objetos que, por su carácter popular generalmente, superan el paso del tiempo. Desde su juventud, Azorín no se había comprometido políticamente en su obra literaria. Y eso le duele. Debe justificarse ante sí mismo. Encuentra un pretexto en la indigencia. Recordemos cómo nos indica que no puede pagar las facturas. Antonio Quiroga/Azorín le dice a Martínez Ruiz: «nuestra obra literaria tomó partido político sí, pero obligada por las circunstancias».

Para Raúl H. Castagnino, tanto Antonio Quiroga como Luis Dávila se involucran en la realidad de un solo ser: Azorín⁵⁴. Esto sólo es verdad en parte, como puede comprenderse con facilidad. A Azorín le hubiera gustado ser como Dávila porque ello hubiera permitido una vida sin problemas en esos años. Dávila significa el triunfo, la no necesidad de justificación. Por ello el autor vierte en su personaje una serie de características personales que le son propias y le recuerdan su ju-

(53) *Tema y forma en las novelas de Azorín*, citado, pág. 107.

(54) *El análisis literario*, citado, pág. 125, entre otras.

ventud. Este es el tercer grado de la trivalencia del personaje de Dávila. Recordémoslas: Dávila como creación, Dávila como intelectual vencedor, Dávila como tipo deseado. Tal matización explica y soluciona, a mi entender, las contradicciones de los críticos que han hablado de la novela.

Tres valores en el personaje de Dávila y tres justificaciones en la novela. La primera es la justificación política. La segunda la justificación personal, que también puede considerarse válida como justificación ante los que desaprueben la toma de partido de Antonio Quiroga. La tercera: la justificación literaria.

La crítica ha insistido en que en *El Escritor* hay muy pocas ideas nuevas. Se refiere a las ideas literarias o sobre la literatura. Azorín pretende explicar, una vez más, su estilo, su concepción del oficio de escribir. Noción de oficio como profesión, que queda clara cuando afirma

*Los versos que Quintana escribió en su vejez eran versos de circunstancias; no importa que sean versos de circunstancias; versos de circunstancias los escribieron deliciosos Goethe y Mallarmé*⁵⁵.

Que coincide con esa afirmación que ha repetido algunas veces el poeta Leopoldo de Luis: «Al fin y al cabo todos los poemas son de encargo, o me los encargan o me los encargo». Noción de oficio como práctica y como esfuerzo cotidiano:

*¿Y por qué habrá de saltar de improviso el evento impensado? Trabajemos día a día. Trabaja tú pintor, y trabaja tú, poeta*⁵⁶.

Y, como siempre, su insistencia en la palabra limpia pero exacta:

Debemos renunciar a la elegancia (...) Debemos renunciar a la elocuencia (...) Debemos tender a lo escueto (...) Debemos apartar de la pluma un vocablo inusitado que surge (...) ¡Demostraremos nosotros mismos que somos

(55) *El Escritor*, cap. XXIV, pág. 90.

(56) *El Escritor*, cap. I, pág. 11.

*menguados y pobres en vocabulario? Escribamos sencillamente*⁵⁷.

También esta justificación se relaciona con las justificaciones política y personal. Quiroga/Azorín necesita convencer de que su obra literaria ha sido importante y, siempre, un servicio a España y a lo español. Recordemos que, en una ocasión, se pregunta Luis Dávila si el pasado de Quiroga no es acaso un pasado honroso de estudio y amor a España. Tal politización de la justificación literaria hace que el título de la novela cumpla una función de ocultamiento, de despiste, como muy bien ha sabido observar Raúl H. Castagnino⁵⁸. La novela tiene poco que ver con el escritor en abstracto y mucho con el escritor instalado en un mundo real, lleno de complicaciones y flaquezas, de propósitos y rendiciones. A presión externa se deben las filtraciones de ideas normalmente ajenas al mundo azoriniano o exacerbaciones de otras tan sólo apuntadas otras veces. Así, la insistencia en la suma de idea y acción, tanto en la realización personal (Ridruejo es adjetivado, en la dedicatoria, de *estro y acción intuitivo e incansable*) como en la escritura de la obra:

*En la novela y en el teatro las ideas encarnan en hechos: si no fuera así no habría ni novelas ni comedias*⁵⁹.

La novela *El Escritor* es, pues, un producto claro de la época de la postguerra española. Sus implicaciones políticas y la aparente traición de Azorín a algunas de sus convicciones anteriores han hecho que los críticos la evitasen en lo posible. Angel Valbuena Prat ha sido de los pocos en indicar expresamente que esta novela es un notable documento de época, pero también del doble punto de mira del hombre de letras y del estilo azoriniano⁶⁰, mas tampoco ha realizado el estudio detenido.

Hemos acumulado materiales para el análisis que debería

(57) *El Escritor*, cap. III, pág. 18.

(58) En *El análisis literario*, citado, pág. 40, entre otras.

(59) *El Escritor*, cap. XXI, pág. 80.

(60) Valbuena Prat, Angel: «Modernismo y generación del 98 en la literatura española», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, VI; Barcelona: Vergara, 1973 (1.ª reimpresión), pp. 65/236, especialmente pág. 112.

hacerse de *El Escritor*. Análisis que, posiblemente, pueda describirnos que Azorín se autocastiga en la novela. Quede todo ello para un trabajo futuro. Estas páginas han parecido imprescindibles porque debemos convencernos, según creo, de que sólo comprendemos la estructura de una obra literaria cuando hemos comprendido esa obra.

JORGE URRUTIA
Universidad de Extremadura - Cáceres