

Huellas del joven Martínez Ruiz en el Azorín adulto: sobre el sistema ecléctico de la tetralogía crítica (1912-1915)

The influence of the young Martínez Ruiz in the adult Azorín: about the eclectic system of the critical tetralogy (1912-1915)

MIGUEL ÁNGEL MARTÍN-HERVÁS
JIMÉNEZ

Instituto de Lengua, Literatura y Antropología CSIC
Calle Albasanz, 26-28. Madrid, 28037
miguelangel.martinhervas@cchs.csic.es

RECIBIDO: 26 DE OCTUBRE DE 2015
ACEPTADO: 27 DE NOVIEMBRE DE 2015

Resumen: En este artículo se salvará la aparente distancia que separa al joven José Martínez Ruiz (1873-1967), simpatizante del anarquismo, del Azorín conservador en que se convirtió en su madurez. Para ello se presentará su tetralogía crítica, formada por *Lecturas españolas* (1912), *Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1914) y *Al margen de los clásicos* (1915), como el resultado de un anhelo juvenil por construir una historia de la literatura española. Se realizará un cotejo entre estas cuatro obras y el libro *La evolución de la crítica*, de 1899, con el objetivo de determinar qué influencia tuvieron las diversas escuelas teóricas examinadas en este opúsculo en su crítica literaria de madurez. De este análisis se concluirá que es posible apreciar una continuidad entre las metodologías críticas analizadas en *La evolución de la crítica* y las practicadas por el Azorín adulto. Asimismo, se propondrá que su labor crítica de madurez se sostiene sobre un sistema amplio y ecléctico heredado de estas teorías con las que se familiarizó en su juventud.

Palabras clave: Azorín. Martínez Ruiz. Crítica literaria.

Abstract: This article expects to overcome the apparent distance noticed between the young José Martínez Ruiz (1873-1967), sympathizer of the anarchism, to the conservative author that later became known as Azorín. This way, his critical tetralogy (formed by *Lecturas españolas*, 1912, *Clásicos y modernos*, 1913, *Los valores literarios*, 1914, and *Al margen de los clásicos*, 1915) will be presented as a result of a young desire of writing a history of the Spanish literature. After this, the influence of his 1899 work *La evolución de la crítica* in the books mentioned above will be analyzed. In addition, it will be concluded that it is possible to appreciate continuity between the critical methodologies that Martínez Ruiz analyzed in *La evolución de la crítica* and those which he displayed to write his critical tetralogy. Finally, it will be proposed that his adult critical methodology is based on an eclectic system, which derives from the different theories of literary criticism that he learnt as a young writer.

Keywords: Azorín. Martínez Ruiz. Literary Criticism.

INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

En el ámbito de las investigaciones sobre el modernismo hispánico, uno de los temas que más interés ha suscitado entre la crítica ha sido el de los cambios ideológicos experimentados por algunos de los escritores más representativos del fin de siglo, como Miguel de Unamuno (1864-1936), Ramiro de Maeztu (1874-1936) o José Martínez Ruiz. Continúan llamando la atención los escarceos anarquistas o socialistas de autores que, como Azorín y Maeztu, acabaron respectivamente militando en las filas del conservadurismo o situándose próximos al fascismo. En el caso que aquí nos ocupa, el de Azorín, con frecuencia se ha insistido en las diferencias que separan al muchacho acratizante que dio a la luz subversivos opúsculos como *Buscapiés* (1894), *Anarquistas literarios* (1895) o *Charivari* (1897), con el político conservador que dedicó a Antonio Maura (1853-1925) o a Juan de la Cierva (1864-1938) algunas de sus obras apenas una década después. Sin embargo, la ponderación de este contraste conlleva también el riesgo de ocultar lo que de continuidad y de permanencia es apreciable en un escritor que no se escindió como por arte de magia en dos personas distintas en un momento concreto de su vida. En este artículo se salvará esta dicotomía prestando especial atención a su faceta de crítico literario. De igual modo, otra de las nociones habitualmente asociadas a la obra azoriniana que se revisará aquí es la afirmación de que su labor crítica reposa sobre el devaneo impresionista y el comentario más o menos casual, subjetivo y asistemático de libros y fragmentos.

El doble objetivo que guiará, por tanto, este trabajo, será el de evidenciar que su prolífica labor crítica no puede quedar reducida a los calificativos de “impresionista o puramente personal” (Azorín 1913, 1139) que, aunque utilizados por él mismo, con frecuencia han ocultado el alcance de su tarea, así como el de estrechar los vínculos entre dos etapas de su creación literaria percibidas en ocasiones como excesivamente distantes. Para ello, en primer lugar, se procederá a examinar las primeras obras de la etapa creativa de José Martínez Ruiz para demostrar que la tetralogía crítica es el resultado de un temprano deseo del autor –compartido con otros compañeros de generación– de construir una historia literaria sobre cuya ausencia se venía clamando largo tiempo. A continuación, se procederá a cotejar *La evolución de la crítica*, de 1899, con *Lecturas españolas* (1912), *Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1914) y *Al margen de los clásicos* (1915) con el objetivo de sacar a la luz las influencias teóricas y metodológicas que sustentaron su labor crítica de

madurez y que proceden, en última instancia, de las diversas escuelas teóricas examinadas en *La evolución de la crítica*, una obra concebida para servir de guía para futuros trabajos, como se comprobará.

De este análisis se concluirá, por un lado, que la distancia aparente que separa al joven Martínez Ruiz del Azorín adulto no es tan acusada como en ocasiones se ha remarcado, dado que muchos de sus deseos de juventud permanecieron prácticamente inalterados en su madurez. Por otro lado, se defenderá como tesis principal que, tras el aparente asistemático y caprichoso impresionismo que parece dominar su crítica literaria, subyace un sistema de carácter ecléctico heredado de las diversas escuelas con las que tomó contacto en su juventud. No ocultamos que esta idea ya había sido esbozada en trabajos anteriores como los de Inman Fox o los de Lozano Marco referenciados en la bibliografía final. Sin embargo, en nuestra opinión, requería de una demostración más rigurosa por medio del cotejo directo de los textos y de un ejercicio explícito de revelar lo que había quedado insinuado.

LA NECESIDAD DE UNA HISTORIA LITERARIA: UN LARGO LAMENTO

En 1893, un joven Martínez Ruiz que aún no había cumplido los veinte años subía al estrado del Ateneo Literario de Valencia para pronunciar una conferencia en la que reprobaba que en “este país de los eruditos ramplones” (1893a, 6) se careciese de una verdadera historia de la literatura que sirviese a los españoles como puerta de entrada para conocer la complejidad de su pasado literario. Tal lamento se convertiría muy pronto en uno de los principales estímulos de su carrera literaria. Desde que publicara en este año su conferencia con el título de *La crítica literaria en España*, Azorín “quiso ser crítico” (Mainer 2000, 208) y no ocultó su deseo de erigirse, a la larga, en el historiador literario que echaba en falta para el país. Sin embargo, a pesar de las exageraciones más o menos justificadas de un joven Martínez Ruiz cuyo temperamento literario se encontraba por entonces en ebullición, los antecedentes existían y durante todo el siglo XIX se habían venido publicando diversos manuales e historias de la literatura española.

Como recuerda José-Carlos Mainer, fue en el XIX “cuando se sentaron las bases de la cultura como «patrimonio nacional»” (2010, 3-4). Desde entonces, procedentes principalmente de plumas extranjeras, se habían venido publicando diversas historias de la literatura española, como la *Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit* (1804), de Friedrich Bouterweck

(1766-1828); la *Histoire de la Littérature Espagnole* (1813), de Simonde de Sismondi (1773-1842); o la seguramente más famosa *History of Spanish Literature* (1849), de George Ticknor (1791-1871). Más tarde, José Amador de los Ríos (1816-1878) tendría el honor de presentar ante “S. M. la Reina, Doña Isabel II”, su *Historia crítica de la literatura española* (1861-1865) como “la primera escrita por un español en lengua castellana”. Los antecedentes, por lo tanto, existían, pero no evitaron que a la altura de fin de siglo una serie de autores deseosos de acercarse desde nuevas perspectivas al acervo de la tradición denunciara la ausencia de una verdadera historia de la literatura nacional española. En palabras de Mainer: “Exigían una institucionalización de los sentimientos colectivos, una guía segura de la emotividad cívica, y no encontraban sino lamentables catecismos que se copiaban unos a otros” (2000, 194).

En 1889, Leopoldo Alas, *Clarín*, declaraba que “la historia de la literatura española puede decirse, sin ofender a nadie, que no se ha escrito. [...] Verdad es que, en rigor, puede decirse que tampoco tenemos una historia general de España” (57-58). Apenas cuatro años después, el joven Martínez Ruiz nacía a la vida literaria retomando la protesta de su admirado maestro y lamentando la ausencia (o la deficiencia) de historias completas en las que los españoles pudiesen ver reflejada la complejidad de su vida pasada:

Creemos que historias solo debe existir una sola; una que compendie y resuma todos los aspectos de la vida social. [...] Ocupárase de la política, de las letras, de las ciencias, de las costumbres, del comercio, de la industria, de la marinería, etc., etc. [...] Entendida así la Historia, que es como debe entenderse, cabe decir que no tenemos ninguna en este país de los eruditos ramplones. (1893a, 6)

Su queja se extiende a la parcela literaria, donde concede que se ha alcanzado “mayor grado de perfección”, especialmente en las llamadas “historias literarias parciales”, aunque continúe pendiente “la tarea de escribir la historia total” (1893a, 6).

El problema persistía a la vuelta de siglo, cuando la publicación en 1901 de la traducción de *A History of Spanish Literature* del escocés James Fitzmaurice-Kelly (1858-1923) no podía acabar con “el secular lamento del siglo por la ausencia de una historia literaria española escrita por españoles” (Pozuelo Yvancos 577). Así lo declaraba Pío Baroja, quien extrapolaba esta carencia al

resto de las artes para concluir que lo que faltaba en realidad era una mejor comprensión de todo el pasado español:

No tenemos una historia de nuestra vida pasada, ni una historia de nuestra arquitectura; el país donde han nacido los más grandes pintores del mundo, no tiene ni aun siquiera un manual completo de historia de su pintura escrito por un autor español. Solo Menéndez Pelayo ha hecho algo con relación a la literatura y a la filosofía españolas. (140)¹

El mismo Menéndez Pelayo, probablemente consciente de que su ardua labor erudita no estaba, por el momento, alcanzando al gran público ni mejorando las condiciones de lectura de los clásicos, se mostrará indignado ante el escaso nivel de los manuales de literatura utilizados en las enseñanzas medias e incluso universitarias, obras en las que debía formarse la sensibilidad de los futuros lectores:

Algunos de sus autores eran capaces de hacer mucho más de lo que hicieron; pero el perverso sistema de nuestra enseñanza, el contagio del medio ambiente, los condenó al deslucido papel de repetidores y rapsodistas. Otros no tenían vocación literaria, y olvidaron hasta el elemental principio de leer los autores sobre cuyas obras pretendían formular sentencia. (86)

En manos de tales “repetidores y rapsodistas” se había formado buena parte de la juventud española durante el siglo XIX, incluidos por supuesto Azorín, Unamuno, Machado, Baroja y Valle, que se encontraron con que “no había tradición escolar en la enseñanza media ni la había universitaria”, por lo que tuvieron que acceder a los clásicos “sin el filtro de un canon trazado por eruditos y transmitido a través de los usos de la escuela” (Mainer 2000, 196-97). La denuncia de Menéndez Pelayo no parece exagerada si se tiene en cuenta que muchos de estos jóvenes dedicaron los primeros esfuerzos de su trayectoria como escritores a profundizar en el conocimiento de un pasado literario que se les presentó casi como terreno ignoto a pesar de sus años de formación.

1. Hay que tener en cuenta, para matizar las palabras de Baroja y percibir en ellas lo que pueda haber de lamento hipertrofiado, que un autor de la talla de Rafael Altamira (1866-1951) estaba publicando por entonces los volúmenes de su *Historia de España y de la civilización española* (1899-1906), “compendio de la historiografía krausista y castellanófila” (Fox 1996, 104).

Algunos, permaneciendo aún entre las paredes de la universidad, sintieron la inclinación de allanar para las generaciones futuras un camino que a ellos se les había presentado demasiado intrincado. José Martínez Ruiz, concretamente, tras el riguroso estado de la cuestión que había elaborado en su *Crítica literaria en España*, publicó *Moratín* (1893) y adelantó que aquel trabajo sería “el primero de algunos más que, sobre asuntos de nuestras letras o de las ajenas, nos proponemos ir publicando” (1893b, 16). Se comprueba, por tanto, que desde sus comienzos como escritor “la vocación sobresaliente de Martínez Ruiz es la de crítico, entendida esta figura con una altura y dimensión que faltaba en España” (Lozano Marco 2000, 176). Para poder desarrollar con solvencia esa misión que se había auto-asignado, se afanó por adquirir la formación necesaria de manera básicamente autodidacta. *La evolución de la crítica*, de 1899, se presenta así como el resultado de un esfuerzo erudito de largas horas de estudio dedicadas a interiorizar los rasgos más significativos de las principales corrientes críticas surgidas hasta la fecha y que le serviría de base, andando el tiempo, para sostener su propio sistema. Lozano Marco (1997, 121) ya se percató de que esta obra constituía, por su contenido e intencionalidad, una puerta abierta hacia el futuro, y el propio Martínez Ruiz admitió que aquellos “ligeros apuntes” debían convertirse en “una guía, un programa para más definitivos trabajos” (1899, 215). También algunos de sus contemporáneos los juzgaron como la prueba de que el joven levantino deseaba dedicarse a la crítica literaria de manera profesional e incluso académica. Así lo apreció Luis Ruiz Contreras (1863-1953), para quien la obra de 1899 constituía, irónicamente, una evidencia de “la evolución de la... cátedra” de Martínez Ruiz (382).

Esos “más definitivos trabajos” empezarán a ver la luz una década después, en torno a 1911, cuando el escritor levantino ya venía configurándose como “uno de los críticos literarios más persistentes y profundos de España” (Riopérez y Milá 509), y lo harían con el proyecto de crítica literaria y de revisión de los valores literarios de España que culminará con la publicación de su tetralogía y de algunas otras obras como *Rivas y Larra* (1916) o *Los dos Luises y otros ensayos* (1921). Será en estos años cuando tenga ocasión de materializar sus antiguos anhelos. Sin embargo, Azorín no llegaría nunca a publicar ningún volumen titulado específicamente *Historia de la literatura*. No obstante, ampliando el alcance de un calificativo que reservó en principio para *Al margen de los clásicos*, puede afirmarse que su tetralogía crítica constituye una “especie de manual de literatura española” (Azorín 1915, 915) con el que trató de suplir una ausencia largamente denunciada.

UNA LECCIÓN APRENDIDA Y UN SISTEMA CRÍTICO ECLÉCTICO

La tetralogía de 1912-1915: una incursión crítica al margen de la Academia

Lecturas españolas, *Clásicos y modernos*, *Los valores literarios* y *Al margen de los clásicos*, formadas por artículos publicados previamente en medios como *ABC*, *La Vanguardia* o *Diario de Barcelona*, versan “sobre la antigua literatura española; sobre la antigua, con algo de moderna” (Azorín 1920, 13), y son fruto del lamento anteriormente enunciado. Los motivos por los que se las suele calificar como tetralogía no son arbitrarios, y tampoco es impropio referirse a ellas como libros unitarios en lugar de antologías o recopilaciones por las razones que se aducirán a continuación.

Lecturas españolas se publicó en marzo de 1912 en la Imprenta de la Revista de Archivos. Anteriormente, el 11 de enero de 1912, Azorín ya informaba a su hermano Amancio de que “preparo un libro: *Lecturas españolas*” (Rico Verdú 148). La mayoría de los capítulos que lo componen habían sido publicados previamente en la prensa periódica en forma de artículo, y esta será la tónica general no solo de estas cuatro obras, sino de la mayor parte de sus libros. Las cabeceras que acogieron los artículos originales fueron principalmente *ABC* y *La Vanguardia*, aunque también publicó algunos en *El Imparcial* y en el *Diario de Barcelona*. A pesar de que la distancia que separa el primero y el último de los capítulos originalmente publicados en la prensa es de cerca de diez años (el primero en aparecer fue “Juan Luis Vives”, el 23 de noviembre de 1903, en *El Imparcial*; y el último “Larra”, publicado en *La Vanguardia* el 14 de febrero de 1912), *Lecturas españolas* es mucho más que una mera recopilación de artículos. No solamente lo probaría la voluntad de conservar una misma manera de hacer crítica, sino también la regularidad y la cercanía temporal con que publicó la mayor parte de los artículos que después pasaron al libro, concretamente entre octubre de 1911 y febrero de 1912.

Tampoco *Clásicos y modernos* constituye una mera recopilación de artículos dispersos. El 19 de mayo de 1912, Azorín escribe a su hermano Amancio y le indica claramente que “voy poco a poco haciendo otro libro para publicarlo el año que viene” (Rico Verdú 148). Se trataba de *Clásicos y modernos*, acogido en esta ocasión por la editorial Renacimiento y presentado como “la segunda parte de *Lecturas españolas*” (Azorín 1913, 1032). Estaba formado por una treintena de “breves ensayos de crítica literaria que desparramo por los periódicos” (Azorín 1913, 1032), concretamente por *La Vanguardia*, *Diario de Barcelona* y, fundamentalmente, *ABC*. En esta ocasión, la proximidad temporal

entre ellos era aún mayor, pues casi todos fueron publicados entre abril de 1912 y febrero de 1913.

En el caso de *Los valores literarios*, todos sus capítulos fueron publicados en la prensa periódica en el año de 1913, en su mayoría en las cabeceras habituales de *ABC* y *La Vanguardia*. Aunque lleva fecha de noviembre de este año, según Lozano Marco el libro no salió hasta 1914 (1998, 53), y lo hizo nuevamente en la editorial Renacimiento. También en esta ocasión el autor deja constancia de su deseo de que esta obra fuese puesta en relación con las dos precedentes. Asegura en la dedicatoria inicial que “completa ese volumen los dos anteriores, titulados *Lecturas españolas* y *Clásicos y modernos*” (Azorín 1914, 1148).

En *Al margen de los clásicos*, sin embargo, Azorín no hacía referencia explícita a las obras precedentes. Editado por el servicio de publicaciones de la Residencia de Estudiantes e impreso, según colofón, el 31 de enero de 1915, este libro, no obstante, no rompe con la tradición de los anteriores y también sus capítulos vieron la luz originalmente –y, en este caso, exclusivamente– en *ABC* y *La Vanguardia*. A pesar de no ponerse abiertamente en relación con *Lecturas españolas*, *Clásicos y modernos* y *Los valores literarios*, la nueva obra no supone una ruptura con lo anterior ni tampoco da al traste con la idea de una tetralogía. Así, en el “Nuevo prefacio” que Azorín preparó para la edición de *Lecturas españolas* publicada en 1920 en la editorial Caro Raggio, declaraba que “después de *Lecturas*, y como complemento de este libro, hemos publicado *Clásicos y modernos*, *Los valores literarios* y *Al margen de los clásicos*, especie este último de manual de literatura española” (1920, 13)². Puede afirmarse, por tanto, que entre *Lecturas españolas*, *Clásicos y modernos*, *Los valores literarios* y *Al margen de los clásicos* existe la suficiente relación temporal como para poder hablar de una tetralogía. También la hay estética y metodológica, pero ello se irá descubriendo en las siguientes líneas.

Este conjunto de obras se publica en un contexto histórico en el que, como bien explica Fox, los autores clásicos eran para la mayoría de lectores como un eco cuya procedencia difícilmente podía averiguarse y cuyo mensaje llegaba, cuanto menos, difuso. Ocurría que

2. Aunque esta segunda edición es de 1920, el “Nuevo prefacio”, según explica Lozano Marco, podría haber estado redactado ya en 1914, pues encabezó también la edición de las *Lecturas* publicada en París por Thomas Nelson and Sons, casa para la que trabajó Azorín desde 1914 y fecha de publicación estimada de esta versión (1998, 48).

en 1912, cuando Azorín lanzó sus publicaciones concentradas sobre los clásicos españoles, el público no tenía acceso a ediciones no eruditas. Todavía no existían los *Clásicos Castellanos*, la colección Austral o las múltiples ediciones populares de Aguilar y Espasa-Calpe. Se leían las obras maestras o en la inmanejable edición decimonónica de la Biblioteca de Autores Españoles, o en ediciones extremadamente eruditas y caras –y la verdad del asunto es que apenas se leían–. (Fox 1988b, 140-41)

No obstante, la labor azoriniana de recuperación del pasado literario español tampoco se iba a apoyar en el vacío. El 18 de marzo de 1910 se creaba, al amparo de la Junta de Ampliación de Estudios, el Centro de Estudios Históricos, desde cuya Sección Filológica diversos especialistas continuarían la estela de Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) y se entregarían a la tarea de construir una tradición nacional. Tanto el maestro como los discípulos “se incorporaron sistemáticamente a la recuperación de los clásicos, comenzando por donde debe hacerse: conseguir una edición suficientemente fiable” (Pozuelo Yvancos 562). En el mismo año de 1910 “es creada por Américo Castro y Tomás Navarro Tomás la colección de Clásicos de «La Lectura», continuada luego por los «Clásicos Castellanos» en Espasa Calpe” (Pozuelo Yvancos 562-63). Buena parte de la crítica literaria de Azorín se desarrolló en paralelo a la labor ec-dótica inaugurada por Américo Castro y Tomás Navarro, como lo demuestra el hecho de que algunos de los capítulos de la tetralogía se construyesen como comentario a las nuevas ediciones de clásicos publicadas en *La Lectura*.³

No obstante, como indica Pozuelo Yvancos, en realidad “el divorcio y sospechas mutuas entre los escritores y los filólogos o especialistas en literatura [...] era entonces clamoroso” (561). Esta fractura se percibe de manera paradigmática en el caso de Azorín, quien sintetizó en su título *Al margen de los clásicos* toda una manera de concebir la crítica al margen –pero no necesariamente en contra– del entramado teórico-metodológico de eruditos e investigadores académicos. Él y otros escritores “se atribuyeron la responsabilidad de construir esa tradición y conciencia nacional, porque entendían un divorcio notable entre los suyos y los intereses de una filología todavía en estadios muy incipientes, perdida en erudiciones positivistas” (Pozuelo Yvancos 578).

3. Por incluir algunos ejemplos, pueden encontrarse alusiones explícitas a la empresa editorial de *La Lectura* en “El genio castellano” (de *Lecturas españolas*), “Cervantes y sus coetáneos”, “Torres Villarroel” (de *Clásicos y modernos*), o en “Sobre el *Quijote*”, “Cejador y el Arcipreste”, “Don Esteban Manuel de Villegas” y “La Celestina” (de *Los valores literarios*).

No es inhabitual encontrarse a lo largo de las páginas de la tetralogía reproches más o menos agrios dirigidos a una crítica de carácter académico que se le semeja a Azorín como un islote alejado de los intereses del gran público, aunque al cabo terminase admitiendo algunas excepciones, como las de Américo Castro (1885-1972) y Federico de Onís (1885-1966) (Azorín 1952, 968). En su opinión, ellos sí habrían sido capaces de interiorizar la erudición y usarla para socorrer “the critic’s personal psychological interpretation of the work” (Fox 1962, 57). No obstante, el tono combativo contra la crítica erudita es sin duda el predominante. En palabras de Manuel M.^a Pérez López, “en las perspectivas adoptadas, en las preferencias que se muestran, y en la reivindicación de autores relegados, se advierte un tono polémico latente, de enfrentamiento a *lo establecido*” (36). Así, en el “Nuevo prefacio” de *Lecturas españolas*, Azorín reprueba el hermetismo de la crítica académica lamentando que, si cualquier persona ajena a este gremio se atreviera “a juzgar por cuenta propia, se producirá el escándalo, y los santos varones de la erudición y de la investigación se llenarán de horror” (1920, 15). En otra ocasión, en el artículo “La feria de los libros”, de *Clásicos y modernos*, califica a los profesores de literatura como “hombres encargados de hacer que los muchachos les tomen aversión a los escritores de la antigüedad” (1913, 1045-46).

La crítica literaria azoriniana se desarrolla, por tanto, bajo la voluntad explícita de transitar por senderos diferentes a los habitualmente utilizados por la crítica académica, lo que le otorga el carácter de tentativa, de incierta búsqueda personal, propios de la escritura ensayística. Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio* (1866-1929), cuyo mérito como formulador original de numerosas valoraciones estéticas posteriormente avaladas por la crítica académica no ha sido lo suficientemente reconocido, también identificó el propósito de funcionar *al margen de los clásicos* y de desenvolverse *al margen de la academia* como una de las claves de la crítica literaria de Azorín:

Los *marginalia* de Azorín [...] son retratos, escenas, en que la fabulación no se consuma, no hace más que iniciarse. Es, en suma, este gran escritor español como un erudito escoliasta y un primoroso miniaturista que ha ido anotando en los márgenes y en el texto de los libros antiguos, y también en los de algunos modernos, dignos de tal honor, viñetas primorosas, sutiles comentarios, hermosas capitales, que son pequeñas obras de arte. (165-66)

Sobre el sistema ecléctico de la tetralogía crítica: un legado de juventud

Ocurre que este carácter miniaturista y anotador de la crítica literaria de Azorín percibido por *Andrenio* ha sido en ocasiones ponderado en exceso, derivándose la impresión de que su crítica es un mero devaneo consistente en resumir sobre el papel las sensaciones emanadas del acto personal de la lectura. En este sentido, aun coincidiendo con Rafael Conte en que los artículos de Azorín no revistieron el “aspecto formal de lo que en la prensa se denomina «crítica literaria»”, conviene puntualizar algunas de sus afirmaciones, como la de que “Azorín era un crítico sin serlo” (297). Aún más discutibles son las palabras de Julio Cejador y de Ramón J. Sender. El primero evaluó con cierta inquina la labor crítica de Azorín y la tildó de “impresionismo puramente subjetivo y como de niño” para acabar construyendo la imagen de un “crítico voluble y ligero de cascos” (300). Para Sender, Azorín es el escritor “de la fruición más que de la agudeza en el análisis de sus lecturas”, de manera que su crítica no es “sino rapsodia y glosa” (310).

Por nuestra parte, estamos de acuerdo con Lozano Marco en que se suele aludir al carácter impresionista de la crítica azoriniana para sostener que “Azorín, como crítico, carece de sistema” (2000, 189). Sí lo posee para este autor y también para Inman Fox, para quien la sensibilidad artística de Azorín “es aguda” y “nos lleva lejos en el arte de leer” (1988b, 136), de manera que no puede describirse su metodología crítica como una simple suma de subjetivismo, impresionismo y asistematicidad. Dado que con el paso del tiempo Martínez Ruiz acabó por convertir en profesión su temprana vocación de crítico, conviene raspar sobre la apariencia de incierto devaneo personal, asistemático e impresionista que engalana su crítica para descubrir influencias teóricas y metodológicas más sólidas. En este artículo se coincide con las ideas de Lozano Marco y Fox con relación a la sistematicidad subyacente a la crítica literaria azoriniana, si bien se reserva para la noción de *sistema* un significado lo suficientemente amplio y flexible. Igualmente, se avanza en estas líneas un paso más en las intuiciones de estos autores, pues aquí se demostrará de manera explícita que buena parte de las metodologías críticas examinadas por el joven Martínez Ruiz en su obra de 1899 *La evolución de la crítica* fueron interiorizadas y puestas en práctica por el Azorín adulto hasta conseguir un sistema crítico-literario de carácter ecléctico y también muy personal.

En *La evolución de la crítica* –calco evidente, por otra parte, de *L'Evolution de la critique* (1892), de Ferdinand Brunetière, como señala Inman Fox (1962,

60)–, el joven Martínez Ruiz resumía las características principales de cinco escuelas: la “crítica formalista”, la “crítica psicológica”, la “crítica utilitaria”, la “crítica sociológica” y la “crítica científica”. De ellas, solamente la crítica formalista le mereció una censura prácticamente rotunda de la que no se retractó a lo largo de toda su vida. Para el joven Azorín, el principal defecto de esta escuela radica en concebir la obra de arte escindida en contenido y forma como dos partes incondicionadas la una por la otra, heredando así una visión teológica según la cual alma y cuerpo configuran, en el ser humano, dos realidades distintas. Martínez Ruiz resume con ironía el fundamento teórico de esta escuela: “La obra es buena o es mala, el arte es grande o infecundo independientemente del cuerpo. La belleza es labor del alma, y el alma es inmutable: ni le cambian sus *especies* los accidentes del cuerpo, ni obedece a más leyes que las eternas y divinas por la Providencia sancionadas” (1899, 216). Ni al Martínez Ruiz anarquista ni al Azorín conservador le agradaba esta falta de atención al medio condicionante del individuo o de la obra de arte. Declaraba a la altura de 1899 que, “a pesar de su vergonzante supervivencia, la crítica retórica ha terminado de ejercer su predominio en la literatura española” (224), y, en 1912, no demuestra ningún interés por restaurarlo.

Diferente es el caso de la “crítica psicológica”, segundo de los enfoques examinados en *La evolución de la crítica*. Martínez Ruiz vincula estrechamente los postulados de esta corriente teórica con la filosofía determinista que comenzó a emerger en tiempos de la Revolución Francesa: “Negado el libre arbitrio, la obra es un producto de las fuerzas naturales, producto del ambiente, de la raza, de la herencia. Estudiemos el medio y comprendemos el poema [...]. Tal es el determinismo artístico” (1899, 224). Incluye en el listado de autores que contribuyeron a consolidar esta escuela a Charles Sainte-Beuve (1804-1869) y a Hippolyte Taine (1828-1893). Si bien admitió al final de su resumen que la doctrina del medio no es del todo infalible, los postulados de estos autores continuarían ejerciendo sobre él un notable influjo años después. En el artículo “Menéndez Pelayo”, de *Clásicos y modernos*, los presenta a ambos como ejemplos de críticos que han logrado guiarse por un sistema claro que ha otorgado rigor y entereza a su labor: Sainte-Beuve “informó su crítica en la idea de la modalidad personal, biológica, del autor; autor y obra eran para este crítico inseparables; por el autor explicaba Sainte-Beuve la obra”. Por otro lado, “conocido es el sistema de Taine; en tres factores –el momento histórico, la raza y el medio– funda Taine su crítica” (1913, 1123).

Lo que ocurre en realidad es que este Azorín al que se ha calificado como maestro de la rapsodia y la glosa en el fondo estaba convencido de que el auténtico crítico sí debía estar guiado por un sistema que superase el comentario más o menos casual y subjetivo de fragmentos:

Decimos crítico, refiriéndonos a un hombre que, dotado de la precisa cultura literaria, tenga a la vez una idea central, un sistema, en virtud del cual, contrayéndolo todo a esta visión suya de la producción estética, explique lógicamente las obras, haga vivir todo un período literario, convierta, en fin, en un todo orgánico, vivo, lógico, lo que sin esa idea central, sin ese sistema, serían fragmentos dispersos, acarreos más o menos útiles, acopios de materiales más o menos preciosos. (1913, 1123)

Aunque su sistema no era tan riguroso como el de los franceses, tienen cabida en él tanto la “modalidad personal, biológica”, de Sainte-Beuve, como la crítica psicológico-determinista de Taine.

Especialmente significativo es, al respecto, el artículo “El duque de Rivas”, de *Clásicos y modernos*. En él Azorín pone en práctica una crítica seria, incluso rigurosa en los datos, evidenciando que su labor va más allá de los *marginalia* descritos por *Andrenio* e imprecisamente generalizados a posteriori. Le preocupa en estas líneas trazar la evolución vital de Ángel Saavedra y marcar en ella una división en dos periodos que permita comprender mejor su obra: “El primero abarca la mocedad, y el segundo, los restantes años” (1913, 1052). Admitiendo lo impreciso de tal clasificación, aclara que

lo particular aquí es que don Ángel Saavedra se caracteriza en su mocedad por su turbulencia, su intrepidez, su liberalismo ardoroso e intransigente, y más allá de esos años de juventud, el duque de Rivas cambia radicalmente y hace profesión de ideas ahincadamente tradicionalistas, estacionarias, casi absolutistas. (1913, 1052)

Azorín inserta el *Don Álvaro* en su etapa de “liberalismo ardoroso e intransigente” y lo valora, en la línea de sus maestros franceses, como resultado de un ambiente espiritual notablemente diferente al que se hallaba “respirando” a partir de 1860, cuando ya era duque de Rivas. Para explicar de qué manera esta evolución vital afecta a su obra, recurre a una interesante comparación en la que se aprecia que tiene bien interiorizada la doctrina del medio de Taine:

Pensad en el caso frecuente de un pintor [...] que lucha en su mocedad angustiada, terriblemente, por abrirse camino; vedle solo, pobre, roto, hambriento, desamparado, desdeñado por todos, desatendido aun de aquellos que pudieran comprenderle. [...] Imaginad también que, una vez logrado el triunfo, en vez de permanecer en su medio espiritual primitivo, rodeado de una atmósfera *suya* –la misma que le ha hecho triunfar–, ese pintor se entrega atolondrada y livianamente al éxito y hace una vida de salones, de mundanidad y frivolidad. ¿No se operará en la obra de ese pintor un íntimo y profundo cambio? (1913, 1052-53)

Otro lugar en el que ensaya con notable acierto este tipo de crítica psicológica es en “Don Juan Valera”, de *Los valores literarios*. Según Azorín, Valera “tuvo ingenio, donosura, erudición vasta; le faltó poesía, emoción, idealidad” (1914, 1215). Pero esta despectiva conclusión no es gratuita, sino que llega a ella estableciendo una íntima conexión entre algunos representativos fragmentos de su obra y una vida galante y de salón que, según nuestro crítico, le impidió a Valera alcanzar mayores cotas de profundidad artística. Lo describe Azorín como un hombre al que “le atraía la sociedad elegante; le causaba íntima aversión la convivencia con literatos, toscos y pobres, y con gente de mediano pasar” (1914, 1213). Lo presenta también como alguien obsesivamente preocupado por el dinero y las mujeres: “Su anhelo es la conquista del bienestar; aspira a vivir en un medio de refinamiento y cortesía. En el espectáculo de la vida le atraen las mujeres” (1914, 1214). La frivolidad y el hedonismo de su vida, del medio y la sociedad que le rodearon, se reflejan –viene a argumentar Azorín– en su obra, lo que le sitúa entre los “escritores amenos, agradables, áticos, irónicos”, pero alejado de aquellos que “han sentido y hacen sentir. Han amado y hacen amar. Han sido poetas y hacen soñar” (1914, 1215).

La tercera escuela examinada por el joven Martínez Ruiz en *La evolución de la crítica* es la llamada “crítica utilitaria”, caracterizada básicamente por una voluntad docente que orienta las interpretaciones de obras literarias bajo algún ideal ético, político o social cuyo afianzamiento se pretende lograr. Así, se circunscriben a este enfoque tanto los esfuerzos de críticos que pretenden fortalecer el ideal socialista de la justicia e igualdad social, como las tentativas de aquellos que examinan las obras desde una perspectiva moralizadora, religiosa o no. Por ello inserta Azorín tanto a Pierre Proudhon (1809-1865) como a Manuel Cañete (1822-1891) dentro de esta tendencia. Los afanes del primero los resume Azorín así: “Como se lucha en la política y en el derecho

por la justicia, se pretende luchar por la justicia en el arte. Cuando en todas las esferas de la actividad se trabaja por tan nobles ideales, ¿no se habría de trabajar también en el arte?” (1899, 230). A Manuel Cañete lo describe como “el representante más genuino de la crítica moralizadora en España”, alguien que tomaba “un disgusto feroz cada vez que un autor lanzaba, *pour épater le bourgeois*, un drama liberalesco y agresivo” (1899, 231).

Si bien no se muestra tan entusiasmado por este didactismo crítico como por los postulados psicologistas, lo cierto es que su tetralogía tampoco está exenta de un propósito utilitario: en la “advertencia” de *Lecturas españolas* evidencia su “preocupación por un porvenir de bienestar y de justicia para España” (1912, 914). Tal preocupación se materializó durante los años de la tetralogía en una crítica literaria que aspiraba a recuperar de la tradición aquellos valores útiles para afrontar el progreso desde la base de una continuidad nacional. Y para ello, como bien desvela Inman Fox, buena parte de la metodología crítica azoriniana se sustenta en la convicción de que es posible aplicar al análisis literario los principios evolucionistas descritos por Darwin para el mundo natural:

The Theory of Evolution as applied to literary criticism implies a continuity which, underlying a series of changes and development, comes down to the present in order to form what for Azorín would be literary tradition. The study of the evolutionary process, as advocated by Azorín, involves a dedication to the transcendental details of the past which cause the underlying basis to be as it is. (Fox 1962, 129)

Ocurre, así, que el Azorín crítico, movido con frecuencia más por afán evolucionista que historicista, no aspira a dar cuenta de todos los detalles y matices que hacen posible la “resurrección del pasado”, sino que selecciona solamente aquellos que le resultan útiles para comprenderlo y “explicar sus causas” (Fox 1976, 147). Así, en su crítica literaria, en lugar de detenerse a enumerar las características más relevantes de las obras que examina puestas en relación con su contexto histórico-cultural, Azorín opta preferentemente por destacar aquellas que son capaces de trascender su momento histórico o, lo que es lo mismo, aquellas que le parecen más útiles y aprovechables para la sociedad presente y futura. Así, en *Lecturas españolas*, más que profundizar en el pesimismo de Baltasar Gracián, en el liberalismo de Larra o de Galdós, en el federalismo libertario de Pi y Margall, o en el regeneracionismo de Joa-

quín Costa, le interesa concluir que todos aquellos pensadores constituyen un modélico ejemplo por su “curiosidad intelectual”, por sentirse ansiosos “por toda novedad filosófica o primor literario” (1912, 983). En el lado opuesto, no le resultan tan ejemplares al Azorín de esta época las comedias áureas ni las novelas picarescas. No encuentra en ellas valores ético-estéticos habitualmente favorecidos en su análisis como son los de la coherencia o el “contacto con la realidad objetiva” (Fox 1988a, 99). Las valora en la misma línea que Unamuno, para quien estas creaciones artísticas constituían una “sucesión caleidoscópica [...] donde pasan los hombres y los sucesos grabados al agua-fuerte, sobre un fondo monótono” y donde falta, sobre todo, el “rico proceso psicológico interno de un Hamlet o un Macbeth” (186).

La cuarta tendencia que ocupa la atención de Martínez Ruiz en *La evolución de la crítica* es la “crítica sociológica”, con Jean Marie Guyau (1854-1888) como principal representante. Señala como lo más representativo de él un intenso amor a la vida y a los hombres del que se deriva una modalidad crítica profundamente comprensiva cuyo fundamento metodológico es la simpatía, el deseo de compenetrarse con la obra de arte y de hacer visibles para los lectores todos los matices que atesora:

El crítico que más emoción sienta ante la obra artística, que más alcance a compenetrarse con ella, y llegue hasta su fondo en una especie de *vista interior*; el que mejor logre sugerir al lector las bellezas que él admira, “el que mejor sepa admirar y enseñar a admirar”, ese será el crítico perfecto, el ideal de los críticos. El gran arte es aquel que logra agrupar, alrededor de la representación que nos ofrece, más representaciones complementarias, y en torno a la nota principal más armónicas notas. (Azorín 1899, 233)

En estas líneas compuestas a finales de siglo quedan resumidos, a nuestro entender, los principios críticos de una obra como *Al margen de los clásicos*, publicada unos quince años después. Las “notas puestas al margen de los libros” que conforman esta última parte de la tetralogía constituyen un ejercicio de acumular “en torno a la nota principal más armónicas notas”, con el objetivo de “sugerir al lector las bellezas que él admira”. Azorín, en un magistral gesto de simpatía y compenetración con la obra examinada, alcanza en *Al margen de los clásicos* el extremo de la fagocitación. Como ya hiciera Unamuno en *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), se adueña de las obras clásicas y reescribe algunos

de sus pasajes, dotándolos de un interés que quizás no poseían hasta que el crítico ha detenido sobre ellos su mirada comprensiva. Se atreve, por ejemplo, a imaginar cómo pudo continuar la vida de Álvaro Tarfe después de conocer a don Quijote:

Tres años después del encuentro en la venta, don Álvaro estaba completamente pobre. Los últimos restos de su fortuna los había empleado en remediar el dolor ajeno. No le quedaba al caballero más que su ejemplar del *Quijote*. Con él, pasó a Córdoba. De Córdoba, don Álvaro marchó a Sevilla. Vivía allí, de caridad, en una casilla de un barrio extremo. Se había quedado casi ciego; no podía leer. Su íntima angustia era no poder posar los ojos en las páginas del *Quijote*. Algunas veces, alguien le leía unas páginas. Pero él apretaba contra su pecho, henchido de ternura, el ejemplar de este libro que con tanta espiritual fruición había leído. (1915, 182)

De esta escuela crítica extrae el joven Martínez Ruiz otra orientación metodológica también notablemente interiorizada por el Azorín adulto: “El crítico no debe rebajar al artista para elevarse a sí mismo; no debe buscar su vida propia en la inquisición de los defectos” (Azorín 1899, 233). Tal directriz, formulada en 1899, seguía imperando en 1914, cuando redactó su artículo “Gabriel Alomar”, de *Los valores literarios*. Azorín, por entonces miembro del Partido Conservador, en una muestra de honestidad y empatía críticas, sabe reconocer y ponderar ante sus lectores los méritos de este escritor, a pesar de su militancia en la izquierda republicana catalana: “Gabriel Alomar se encuentra desde hace algunos días en Madrid. Antagonistas de Alomar en política, no le regateamos la admiración, sincera y cordial, para su claro talento, su vasta cultura, la impetuosidad y elegancia de su estro lírico” (1914, 1215). De hecho, y a pesar de haber escrito casi siempre en catalán, Azorín atribuye a su obra algunas de las más altas cualidades del casticismo, corroborando de esta manera que no son privativas de los escritores castellanos, como en ocasiones se ha pensado: “Gabriel Alomar sintetiza en su obra el más puro idealismo, basado en el más profundo y escrupuloso sentido de la realidad” (1914, 1216). A esta armoniosa combinación de realismo e idealismo añade Azorín otros rasgos que justifican la admiración que siente por el escritor, entre ellos, principalmente, una estimulante curiosidad intelectual que le hace merecedor de erigirse en ejemplo para las generaciones presentes y futuras:

Alomar, crítico, es un disociador formidable; lejos de aceptar los valores hechos, tradicionales, Alomar va examinándolos a una luz nueva, contrastándolos, descomponiéndolos, para ver si realmente se ajustan a la idea recibida o si es preciso apartarlos de su concepto secular, sancionado. (1914, 1216)

Alomar se convierte para Azorín, estéticamente hablando, casi en una alma gemela, dejando al margen las animadversiones políticas. Se mantiene fiel, por lo tanto, al precepto “sociológico” de evitar “rebajar al artista para elevarse a sí mismo” y logra “sugerir al lector las bellezas que él admira”. Hasta tal punto, de hecho, asimiló los postulados de la escuela sociológica que incorporó a su lista de principales cualidades que debería poseer todo historiador de la literatura la comprensión: “comprensión de toda fórmula de belleza, sea tradicional, sea innovadora” (1911, 6).

Finalmente, la última escuela incluida por Martínez Ruiz en su libro de 1899 es la “crítica científica”, extractada a partir de la obra del mismo título de Émile Hennequin (1858-1888). La presenta como el reverso de la teoría de Taine:

Taine estudia el medio para comprender la obra, y Hennequin estudia la obra para comprender el medio; aquel va del hombre al libro; este, del libro al hombre. Quien levanta determinado peso es porque tiene fuerza para ello; pues quien compone determinada obra es porque reúne tales o cuales particularidades psicológicas, y quien la lee y en tal obra se complace y no en tal otra, es porque también en su temperamento hay algo especial y concreto que a ello le impulsa. Determinar por la literatura esas particularidades y ese algo: esa es la empresa de Hennequin. (1899, 234)

Y de Azorín en su tetralogía –podría añadirse–, o de Unamuno en muchos de sus ensayos, como en “El espíritu castellano”, de *En torno al casticismo* (1902). Estudiar “la obra para determinar el carácter del autor y de su pueblo” (1899, 235) es a lo que aspira la crítica científica, y un “deseo de buscar nuestro espíritu a través de los clásicos” (1913, 1032) es el que preside *Lecturas españolas, Clásicos y modernos, Los valores literarios* y *Al margen de los clásicos*, por lo que nuevamente se confirma que la separación entre Martínez Ruiz y Azorín no es tan acusada. En *Clásicos y modernos*, por ejemplo, se propone destilar las

características de la sociedad española del siglo XVII a partir de un examen de su dramaturgia:

El teatro clásico se presta –acaso más que ninguna otra manifestación literaria– a establecer relaciones entre ese género literario y la sociedad española del siglo XVII, y entre la sociedad española y el estado general del pensamiento [...] en el período histórico indicado. (1913, 1089)

Todos los defectos temático-formales de que, en opinión de Azorín, adolece la dramaturgia áurea serían correlato directo de las lacras que lastran el Estado y a la sociedad:

Meredith ha juzgado magistralmente, en cuatro palabras, nuestro teatro clásico. “La comedia española –dice el pensador inglés– [...] puede ser representada por un cuerpo de baile; y el recuerdo que deja su lectura se define con algo así como el agitado arrastrar de muchos pies”. Vea el lector si en esa vorágine o tolvanera, en ese tráfago ligero, precipitado y sin orden, de que es representación nuestra comedia, no se halla incluida toda la vida española durante algunas centurias; la vida española, con su ir y venir por el mundo, su política irreflexiva, sus exaltaciones y derrumbamientos de privados, sus conquistas sin plan ninguno, sus hiperbólicos lirismos y sus depresiones anonadoras. (1913, 1089)

Otro ejemplo clarificador de esta crítica calificada como “científica” puede hallarse en “El segundo Campoamor”, de *Clásicos y modernos*. Examinando su obra *El deísmo*, se indigna porque el poeta califica a Auguste Comte (1798-1857), Herbert Spencer (1820-1903) y a Claude Bernard (1813-1878) como “sabios de temporada”, “dignos todos de que los despoje de la dictadura intelectual que ejercen la majestad del estilo del señor Cánovas” (1913, 1101). Concluye a partir de tal aseveración que “la singular modalidad espiritual que acabamos de esbozar no era privativa de Campoamor” y amplía el alcance de sus palabras a todo un estado del pensamiento, la sociedad y la política durante el siglo XIX:

Diríase que de 1870 a 1890 ha dominado [esa modalidad] en la literatura y en la política. Falta de seriedad, ligereza, despreocupación, ausencia de interés por los problemas del espíritu y por el movimiento intelectual europeo: esas son las características de ese período. (1913, 1101)

Para que no parezca precipitada esta generalización, apunta que “si Campoamor llevó hasta donde hemos visto su ligereza, no le fue en zaga don Juan Valera” (1913, 1101), de quien lamenta el desenfado y la falta de profundidad con los que juzgó a Nietzsche y evaluó las doctrinas evolucionistas. Ahora, con el ejemplo de dos autores de la talla de Campoamor y Valera, se reafirma en su convicción de que las dos décadas comprendidas entre 1870 y 1890 fueron un periodo de frivolidad en la política y en las letras, en el que faltó el suficiente espíritu crítico como para tomar más en serio las teorías que llegaban desde Europa:

Cuando dos de los más grandes y prestigiosos cerebros de la España contemporánea se producían de ese modo ante las nuevas generaciones, ¿cómo esas generaciones no habían de encontrarse desorientadas y habían de hacer esfuerzos para encontrar su camino y disipar su energía en vanas, infructuosas tentativas? (1913, 1101)

CONCLUSIONES

A la vista de la estrecha relación que guarda la modalidad crítica ensayada en la tetralogía con los enfoques teóricos examinados en *La evolución de la crítica*, puede concluirse que no es tanta la distancia que separa –al menos en el ámbito de la crítica literaria– al joven Martínez Ruiz con el escritor adulto que andando el tiempo se ocultaría bajo el seudónimo de *Azorín*. De igual forma, se ha demostrado que la intensa labor crítica a la que se entregó con regularidad en su madurez deriva de aquel deseo juvenil de convertirse algún día en el crítico literario que echaba en falta para el país y de alumbrar la tan anhelada historia nacional de la literatura española demandada por muchos de sus compañeros de generación. Rasgando, por tanto, sobre la superficie de la aparente ruptura ideológica y estética que experimentó Azorín a comienzos del siglo XX, pueden encontrarse signos consistentes de continuidad subyacente en una personalidad literaria que, en contra de lo que en ocasiones se ha pensado, no se escindió como por arte de magia en dos personas distintas en un momento determinado de su vida.

Por otra parte, el paralelismo que se ha trazado entre una obra de espíritu casi académico como *La evolución de la crítica* y la tetralogía de *Lecturas españolas, Clásicos y modernos, Los valores literarios* y *Al margen de los clásicos* debería servir para demostrar que Azorín, como crítico literario, fue mucho más

que un mero “indagador de menudencias” (Cejador 296). Ocurre, como ha indicado Lozano Marco, que su modestia “al escribir que su obra es un «simple devaneo impresionista» no oculta que lo que en realidad tenemos delante es toda una lección de sensibilidad ante la página y un intento de hacer llegar al lector la visión «singular» de cada escritor” (1998, 53). El escrúpulo de Manuel Pérez López sigue estando presente. Según él, “tal vez tratar de reducir a sistema lo que se nos ofrece como buscadamente asistemático y subjetivo podría provocar un falseamiento del carácter mismo de la crítica azoriniana” (244). No obstante, la influencia aquí resaltada que el opúsculo de 1899 ejerció sobre las obras de 1912-1915 debería servir para demostrar que Azorín, recurriendo a sus palabras, sí tenía una “idea central, un sistema”, o, al menos, un combinado de varios a partir del cual poner en práctica su crítica literaria. Es cierto que no secundó estrictamente las directrices de una única escuela y también que en muchas ocasiones apostó sin complejos por la vía de la recreación personal e impresionista; pero la manera en que interiorizó desde su juventud las teorías de la crítica psicológica, utilitaria, sociológica y científica permite apreciar tras su labor un atisbo de sistema flexible, ecléctico y abarcador, que anduvo buscando desde su juventud para tratar de llenar con su labor aquel vacío en la crítica y en la historia literaria tan tempranamente detectado y que le sirvió de estímulo para componer la mayor parte de su obra.⁴

OBRAS CITADAS

- Amador de los Ríos, José. *Historia crítica de la Literatura Española*. 1861. Vol. 1. Madrid: Gredos, 1969.
- Azorín, José Martínez Ruiz. *La crítica literaria en España*. 1893a. *Obras completas*. Vol. 1. Ed. Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1975. 3-14.
- Azorín, José Martínez Ruiz. *Moratín*. 1893b. *Obras completas*. Vol. 1. Ed. Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1975. 15-31.
- Azorín, José Martínez Ruiz. *La evolución de la crítica*. 1899. *Obras completas*. Vol. 1. Ed. Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1975. 213-35.
- Azorín, José Martínez Ruiz. “Los manuales literarios”. *La Vanguardia* [Barcelona] (2 agosto 1911): 6.

4. Esta publicación es el resultado de una investigación financiada por el MECD a través de una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU). Asimismo, se incluye en el marco del proyecto de I+D+i FEM2013-42699-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, y de la Red Temática de Excelencia FFI2015-71940-RED.

- Azorín, José Martínez Ruiz. *Lecturas españolas*. 1912. *Obras completas*. Vol. 1. Ed. Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1975. 911-1029.
- Azorín, José Martínez Ruiz. *Clásicos y modernos*. 1913. *Obras completas*. Vol. 1. Ed. Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1975. 1031-145.
- Azorín, José Martínez Ruiz. *Los valores literarios*. 1914. *Obras completas*. Vol. 1. Ed. Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1975. 1147-275.
- Azorín, José Martínez Ruiz. *Al margen de los clásicos*. 1915. Ed. Santiago Riopérez y Milá. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- Azorín, José Martínez Ruiz. *Obras completas, X: Lecturas españolas*. Madrid: Rafael Caro y Raggio, 1920.
- Azorín, José Martínez Ruiz. *El oasis de los clásicos*. 1952. *Obras completas*. Vol. 9. Ed. Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1954. 899-1100.
- Baroja, Pío. *El Tablado de Arlequín*. 1904. *Obras completas, XIII: Ensayos*. Vol. 1. Ed. José-Carlos Mainer. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999. 105-223.
- Cejador y Frauca, Julio. *Historia de la lengua y literatura castellana*. Vol. 10. Madrid: Gredos, 1973.
- Clarín, Leopoldo Alas. *Mezclilla*. 1889. Barcelona: Editorial Lumen, 1987.
- Conte, Rafael. "Azorín o el crítico". *Anales Azorinianos* 7 (1999): 295-302.
- Fox, E. Inman. *Azorín as a Literary Critic*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1962.
- Fox, E. Inman. "Azorín y la evolución literaria". *La crisis intelectual del 98*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1976. 143-56.
- Fox, E. Inman. "Azorín y la coherencia: ideología política y crítica literaria". *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988a. 95-120.
- Fox, E. Inman. "Lectura y literatura (en torno a la inspiración libresca de Azorín)". *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988b. 121-55.
- Fox, E. Inman. "Azorín y Castilla: en torno a la creación de una cultura nacional". *Anales Azorinianos* 5 (1996): 97-118.
- Gómez de Baquero, Eduardo. *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*. Madrid: Mundo Latino, 1924.
- Lozano Marco, Miguel Ángel. "J. Martínez Ruiz en el 98 y la estética de Azorín". *En el 98: los nuevos escritores*. Eds. José-Carlos Mainer y Jordi Gracia. Madrid: Visor, 1997. 109-35.
- Lozano Marco, Miguel Ángel. "Los ensayos de Azorín". *Obras escogidas, II*:

- Ensayos*. Coord. Miguel Ángel Lozano Marco. Madrid: Espasa-Calpe, 1998. 17-61.
- Lozano Marco, Miguel Ángel. *Imágenes del pesimismo: literatura y arte en España, 1989-1930*. Ed. electrónica a cargo de Espagrafic. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000.
- Mainer, José-Carlos. *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- Mainer, José-Carlos. *Historia de la literatura española, VI: Modernidad y nacionalismo, 1900-1939*. Dir. José-Carlos Mainer. Coord. Gonzalo Pontón. Madrid: Crítica, 2010.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Obras completas, VI: Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Vol. I. Ed. Enrique Sánchez Reyes. Santander: Aldus, 1951.
- Pérez López, Manuel María. *Azorín y la literatura española*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1974.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Historia de la literatura española, VIII: Las ideas literarias (1214-2010)*. Dir. José-Carlos Mainer. Coord. Gonzalo Pontón. Barcelona: Crítica, 2011.
- Riopérez y Milá, Santiago. *Azorín íntegro*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1979.
- Ruiz Contreras, Luis. "Evolución de la... cátedra". *Revista Nueva* [Madrid] (15 febrero 1899) : 382-84.
- Rico Verdú, José. *Un Azorín desconocido: estudio psicológico de su obra*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, 1973.
- Sender, Ramón J. "Azorín, el espejo y la inútil cautela". *Examen de ingenios: los noventayochos, ensayos críticos*. 2.^a ed. México: Aguilar, 1971. 307-47.
- Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. Ed. Jean-Claude Rabaté. Madrid: Cátedra, 2005.