

LAS COLABORACIONES DE AZORÍN EN *BLANCO Y NEGRO*.
EL CAMINO HACIA *ESPAÑA*. *HOMBRES Y PAISAJES* (1909)

MIGUEL ÁNGEL LOZANO MARCO
Universidad de Alicante

La colaboración de Azorín en la revista ilustrada *Blanco y Negro*, si fue ciertamente dilatada en el tiempo, no lo fue tanto en el número de títulos. A los cinco lustros que vienen a transcurrir desde su primera colaboración, en febrero de 1904¹, hasta la última que conozco («Superrealismo. Las tres caretas»), en marzo de 1930, corresponden algo más de un centenar de artículos (unos ciento veinte, según tengo noticia); cantidad similar a los que vieron la luz en el diario *España* en menos de catorce meses, desde enero de 1904 a febrero del siguiente año. En realidad, los textos azorinianos no fueron apareciendo con regularidad en las páginas de este semanario ilustrado, sino que en su mayor parte corresponden a dos épocas: la primera, de mayor densidad, es la comprendida entre la fecha inicial antes mencionada y diciembre de 1907; es la que constituye el objeto de este trabajo. Desde esta última fecha hasta

¹ Erróneamente se suele repetir, en destacados lugares de la bibliografía crítica azoriniana, que la firma del escritor aparece por primera vez en *Blanco y Negro* en 1902, al pie del artículo «La viejecita y su amigos»; este dato equivocado parece proceder de la introducción de Ángel Cruz Rueda al volumen I de las *Obras completas* de Azorín (Madrid, Aguilar, 1947; en la edición de 1975, p. XXXVIII). La fecha errónea la repiten José Luis Torres Murillo, «Azorín periodista», *Gaceta de la Prensa Española*, núm. 113 (noviembre-diciembre, 1957), pp. 3-42 (en p. 27); y Fernando Sáinz de Bujanda, *Clausura de un centenario. Guía bibliográfica de Azorín*, Madrid, Revista de Occidente, 1974, p. 254, entre otros.

1910 la firma del escritor monovarense está ausente de esas páginas, y sólo algo más de una docena de artículos van apareciendo muy de tarde en tarde durante esta segunda década del siglo, entre los que destacan títulos como «El mar» (18-VIII-1912), que formará parte de *Castilla*, o los agrupados en la serie «Escenas madrileñas» («Los herbolarios», «El rastro», «Las calles» ...), recogidos después en *Madrid (Guía sentimental)*². La segunda época se abre en enero de 1925 y termina en marzo de 1930; poco más de cinco años en los que se publican medio centenar de títulos, agrupados casi todos en series como «Episodios históricos», «Escenas modernas», «Los españoles» —semblanzas imaginarias que luego formarán *Los clásicos redivivos*³— y la más numerosa: la definida con el término «Cuento».

La primera época (1904-1907) es, en mi opinión, la más interesante. Publica Azorín sesenta y tres artículos, de los que sólo dieciocho formarán parte de *España. Hombres y paisajes* (1909)⁴; el resto será rescatado por José García Mercadal muchos años después, en 1963, en las páginas de *En lontananza*⁵, uno de los libros menos conocidos y de más humilde apariencia de entre los dedicados a recopilar, en la última etapa vital de nuestro escritor, artículos dispersos. Se recogen aquí esos cuarenta y cinco títulos, revueltos con otros de diferentes épocas y sin indicar, en no pocos de ellos, su lugar de procedencia. Con el objeto de ordenar los textos aparecidos en esos cuatro años en *Blanco y Negro* y analizar sus peculiaridades los relaciono a continuación, siguiendo su cronología. Los artículos que forman parte de *España* van precedidos de un asterisco.

² Madrid, Biblioteca Castilla, 1918. Es un librito curioso y poco conocido; contiene en ochenta páginas, sin índice, doce artículos y una caricatura por Bagaría.

³ *Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945.

⁴ En *España. Hombres y paisajes* (Madrid, Librería de Francisco Beltrán, 1909), no quedan recogidos artículos publicados sólo en *Blanco y Negro*, como también erróneamente se ha repetido, siendo la fuente de este dato el citado prólogo de Cruz Rueda a las *Obras completas* (en edición de 1974, p. LXXXI).

⁵ Madrid, Editorial Bullón, 1963. Reúne este librito cien artículos escritos desde 1896 hasta 1917 en diversas publicaciones: *El País*, *El Progreso*, *Vida Nueva*, *El Globo*, *Blanco y Negro*, *ABC* y *La Vanguardia*.

1. «La viejecita y sus amigos» (27-II-1904).
2. «Figuras españolas. El pequeño farmacéutico» (5-III-1904).
3. «Figuras españolas. La viuda de los cuchillitos» (9-III-1904).
4. «Figuras españolas. Las 'camperas' levantinas» (25-VI-1904).
5. «El viejecito que no sabía nada» (9-VII-1904); último artículo firmado con su nombre: J. Martínez Ruiz.
6. «Lolita. Historia de una niña que se hará grande» (8-X-1904).
7. «Un retrato histórico» (9-XI-1904).
8. «Lo que lleva el rey Gaspar» (7-I-1905).
9. * «Figuras andaluzas. Juana y Juanita» (17-VI-1905).
10. «Figuras andaluzas. El tío Joaquinito» (8-VII-1905).
11. «Los pequeños placeres» (12-VIII-1905).
12. «Nuestro amigo el reloj» (24-IX-1905).
13. «La compra de un sombrero» (7-X-1905).
14. «Añoranzas de Londres. El asombro de Maud» (21-X-1905).
15. * «Don José Nieto» (11-XI-1905).
16. «Los amigos del Museo. Un elegante» (25-XI-1905).
17. «Los amigos del Museo. Un buen señor» (2-XII-1905).
18. «Los amigos del Museo. Un sensual» (9-XII-1905).
19. * «La calle de la Montera» (16-XII-1905).
20. «Los amigos del Museo. Unos espectadores» (23-XII-1905).
21. «El abuelo materno» (30-XII-1905).
22. «Valencia y Murcia» (6-I-1906).
23. «Los amigos del Museo. Un magistrado» (13-I-1906).
24. * «Los amigos literarios. El mal labrador» (3-II-1906).
25. * «Los amigos literarios. Unas sombrereras» (31-III-1906).
26. * «Los amigos literarios. Un sabio» (31-III-1906).
27. * «Los amigos literarios. Una criada» (21-IV-1906).
28. * «Los amigos literarios. Nicolás Serrano» (21-IV-1906).
29. «Retratos históricos. Don Antonio» (16-VI-1906).
30. * «Retratos históricos. Carlos» (23-VI-1906).
31. * «Delicado» (30-VI-1906).
32. * «Los amigos literarios. Ana» (14-VII-1906).
33. «Una tapada» (21-VI-1906).
34. * «Los amigos literarios. Un pobre hombre» (28-VII-1906).
35. * «Retratos históricos. Don Cristóbal» (1-IX-1906).
36. * «Retratos históricos. Don Lorenzo» (8-IX-1906).
37. * «Los oficios. El anacalo» (6-X-1906).
38. «Lo desconocido» (20-X-1906).

39. * «Los oficios. El apañador» (3-XI-1906).
40. «Los oficios. El herrero» (24-XI-1906).
41. «El voto de los perros» (15-XII-1906).
42. * «Los oficios. El melcochero» (12-I-1907).
43. «La ruta del Lazarillo» (9-II-1907).
44. «El paisaje en España» (23-II-1907).
45. «Las decadencias» (2-III-1907).
46. «El criado de Kant» (23-III-1907).
47. «La espiritualidad de un pueblo» (6-IV-1907).
48. «Oración del poeta» (20-IV-1907).
49. «Una vieja ciudad» (27-IV-1907).
50. * «En la Alhambra» (18-V-1907).
51. «Los oficios. El morenero» (25-V-1907).
52. «Los yantares» (1-VI-1907).
53. «Los desiertos» (15-VI-1907).
54. «Los viejos fotógrafos» (22-VI-1907).
55. «Origen de un gobernador» (29-VI-1907).
56. «Las lágrimas del niño» (10-VIII-1907).
57. «El niño no se acuerda» (24-VIII-1907).
58. «La visita» (5-X-1907).
59. «Un caso de conciencia» (19-X-1907).
60. «La vuelta con Josefina» (26-X-1907).
61. «La estatua de Valera» (2-XI-1907).
62. «Los canes» (16-XI-1907).
63. «Sabiduría popular» (28-XII-1907).

Habría que señalar que el escritor firma en *Blanco y Negro* por primera vez como Azorín el ocho de octubre de 1904, al pie del relato «Lolita. Historia de una niña que se hará grande», nueve meses después de que lo hiciera en el diario *España*, con lo que se consolida el uso del seudónimo que empleará con exclusividad durante toda su vida. Los cinco primeros artículos aparecen firmados todavía por J. Martínez Ruiz, pero el estilo azoriniano es ya el peculiar y característico, el que sigue la línea abierta por *Las confesiones de un pequeño filósofo*, especialmente por sus últimos capítulos («Las vidas opacas», «Las ventanas», «Esas mujeres», «Las puertas», «María Rosario», tan semejantes al citado «Lolita»), y que se desarrollará en tres libros singulares: *Los pueblos* (1905), *España* (1909) y *Castilla* (1912)⁶. Los primeros artículos de *Blanco*

y *Negro* enlazan temporalmente con los últimos de *Alma Española* y *Helios*⁷, se desarrollan paralelamente a su colaboración en *España* (enero de 1904-febrero de 1905), en *El Imparcial* (marzo-abril de 1905) y en *ABC* (desde el 1 de junio de 1905), y vienen a terminar —en esta primera etapa— algunos meses después de obtener su acta de diputado por Purchena (Almería), y pocos meses antes de su boda —30 de abril de 1908—. Parte de estos artículos pertenecen a lo que José María Valverde considera como «el mejor momento» de Azorín, la época de *España* y *El Imparcial*⁸, diarios que le dieron gran popularidad⁹ y en cuyas páginas fueron apareciendo textos con los que compondría varios volúmenes¹⁰. Sin embargo, si comparamos los artículos de *Blanco y Negro* publicados en ese período, entre enero de 1904 y mayo de 1905 —son los ocho primeros— con los que pueden considerarse como los más representativos de los aparecidos en aquellos dos diarios, la diferencia es notable: el vigor de los capítulos de *Los pueblos* o de *La ruta de don Quijote* no se vislumbra desde esas evocaciones de «figuras españolas», que vienen a ser un amaneramiento del propio mundo azoriniano, en tono menor. La explicación de esta diferencia puede estar en las razones expuestas por Valverde: J. Martínez Ruiz pierde naturali-

⁶ En este sentido, E. Inman Fox señalaba que *Las confesiones...* «parece ser más bien el libro que abre el ciclo de las colecciones de estampas: *Los pueblos* (1905), *España* (1909) y *Castilla* (1912)», pues «tiene muy poco que ver con *La voluntad* y *Antonio Azorín*», vid. su edición de *Antonio Azorín*, Barcelona, Labor, 1970, p. 26, n. 11. También José María Valverde advierte que la fase azoriniana que culmina en *Los pueblos* «tiene su umbral en *Las confesiones...*». *Azorín*, Barcelona, Ed. Planeta, 1971, p. 240.

⁷ La última colaboración en *Alma Española* es de 31-I-1904 («Baudelaire»), y la última en *Helios*, firmada todavía como J. Martínez Ruiz, en octubre del mismo año («Los buenos maestros: Montaigne»).

⁸ «Lo que antes fue nihilismo anarquista se había vuelto entonces ironía mansa y escéptica, ya sin esperanzas de reformas radicales [...] Su estilo, equilibrado, refrenado y reticente, es entonces el melancólico y admirable logro producido por su resignado acomodo a sus limitaciones», J. María Valverde, *op. cit.*, p. 245.

⁹ No hay más que leer artículos como «Conjuración de señoras» o «El misterio de las cosas», publicados en el diario *España* y recogidos años después en *Tiempos y cosas*, Zaragoza, Librería General, 1944.

¹⁰ De *España* proceden, además de *Los pueblos*, la primera parte de *Parlamentarismo español* (1916), *Tiempos y cosas* (1944), *Veraneo sentimental* (1944), y parte de *Fantasías y devaneos* y de *Palabras al viento*; de *El Imparcial*, como es sabido, *La ruta de don Quijote* (1905) y «La Andalucía trágica», sección agregada a *Los pueblos* en la edición de Renacimiento, Madrid, 1914.

dad al intentar adaptarse a una revista del hogar, destinada a la burguesía, y en cuyas páginas adquieren tanto protagonismo la aristocracia y los fastos de la Corte; de ahí, tal vez, la abundancia de diminutivos en los títulos de los primeros artículos¹¹. Pero la situación cambia a partir de 1905. El profesor Valverde señala también que a finales de ese año Azorín empieza a publicar en *Blanco y Negro* otro tipo de artículos más personales e interesantes, que continuarían la línea de *Los pueblos*, y cuyo primer ejemplo sería «La calle de la Montera»¹² (16-XII-1905). Personalmente, estimo que el aumento de potencia estética está asociado al hallazgo de un tipo de sección, como la que llevará el título general de «Los amigos del Museo», cuya primera proeza será, aunque todavía no ostente el título general, el excelente artículo «Don José Nieto» (11-XI-1905); desde ese momento las mejores páginas aparecerán vinculadas a diversas series, que se irán sucediendo hasta enero de 1907, iniciándose entonces una decadencia.

De este modo podemos señalar una evolución en la índole de las colaboraciones. Existiría una primera época que discurre paralelamente a la de *España*, cuyo punto final es el cuento de Navidad «Lo que lleva el rey Gaspar»¹³. Destaca aquí la sección «Figuras españolas», nada definida en cuanto al contenido, y que se reduce a tres artículos. De enero a junio de 1905 no encontramos ningún texto: es la época en que el diario *España* desaparece; Azorín pasa a *El Imparcial* y viaja por La Mancha y Andalucía; desde el primero de junio, ya en *ABC*, acompaña como cronista al séquito real en su viaje a París y Londres e inicia esa larga etapa como colaborador fijo del periódico de Luca de Tena, del que *Blanco y Negro* había sido antesala. De vuelta, reanuda sus colaboraciones en la revista ilustrada con una serie que da poco de sí: «Figuras andaluzas». Después de títulos sueltos que indican un cierto tanteo, «Los amigos del Museo» es la sección que inaugura la época de las más interesantes creaciones, la que se extiende entre noviembre de 1905 y enero de 1907. El año central es el de 1906, y de aquí proceden la casi totalidad de los textos que irán a parar a *España. Hombres y paisajes*, en 1909. Destacan en este período secciones como «Los

¹¹ J. M.ª Valverde, *op. cit.*, p. 277.

¹² *Ibid.*, p. 278.

¹³ Presenta una mayor extensión que los otros textos; será recogido en el libro de cuentos *Pasos quedos*, Madrid, Escélicer, 1959, pp. 15-17.

amigos literarios», «Retratos históricos» y «Los oficios». El menor interés de los textos publicados desde febrero de 1907 hasta el último número de ese año —en que desaparece la firma de Azorín— tendría que ver con el desplazamiento que han sufrido, pues ocupaban regularmente la primera página; con el predominio espacial de la ilustración sobre el texto, que queda notablemente reducido, y con el distinto enfoque de los artículos, como veremos.

La peculiar índole de la publicación —una revista ilustrada— impone ciertas características a estas páginas de colaboración literaria: ante todo, la presencia indispensable de la ilustración: los artículos ocupan sendas páginas¹⁴ en las que se combina el texto con la ilustración, normalmente un dibujo. En la mayor parte de los casos, el texto precede al dibujo, y el dibujante se basa en lo que el escritor ha creado; pero en algunas ocasiones el punto de partida del texto literario es un cuadro, o una fotografía. Es el caso de la sección «Los amigos del Museo», de la que no recogerá *España* ninguna pieza de entre las reunidas bajo ese título. «Un retrato histórico» está inspirado en la fotografía de una dama desconocida de hacia 1860; el texto viene a ser un antecedente del capítulo que, con igual motivo, aparecerá años después en *Doña Inés*. La serie «Retratos históricos», aun estando basada en las fotografías que hizo Laurent en la década de los años sesenta del pasado siglo —aunque tal dato no se nos ofrezca— a los notables de entonces, puede ser leída independientemente de los retratos que ilustran los artículos. El dibujo predomina, con mucho, sobre la fotografía, utilizada solamente en los casos mencionados y en la reproducción de los cuadros —o fragmentos de ellos— sobre los que se inspira el escritor; el resultado es la creación de bellas páginas, pues en no pocas ocasiones el dibujo es magnífico: dignos de citarse son los de Arijá para «El anacalo» o «El apañador», y los de Regidor, Medina Vera o Méndez Bringa. En sólo una ocasión, «Una vieja ciudad», el dibujo de M. Santamaría —la panorámica de una

¹⁴ Sólo en tres ocasiones el texto y las ilustraciones ocupan más de una página. Además del texto aludido en la nota anterior, esto sucede en «Figuras andaluzas. El tío Joaquinito» y en «Valencia y Murcia», contribución de Azorín a una amplia sección del «Almanaque para 1906» (número del seis de enero) titulada «Las Regiones Españolas», en la que colaboran Luis París («Asturias y Galicia»), A. Palomero («Castilla y León»), E. Marquina («Cataluña y Aragón»), Pío Baroja («Vascongadas y Navarra»), Virgilio Colchero («Extremadura»), Felipe Pérez y González («Andalucía») y Eduardo Zamacois («Baleares y Canarias»).

ciudad de gran parecido con Yecla— sirve como base al breve artículo que figura a su pie.

Conocemos, gracias a una carta de Azorín a Pérez de Ayala, la manera de ir proyectando una sección, aunque ésta no llegó a realizarse. Se titularía «Españolas ilustres» y serían semblanzas basadas en las fotografías de amigas asturianas —entre las que figuraba la entonces novia de Pérez de Ayala— que el escritor alicantino conoció en el verano de 1905, cuando pasó unos días en casa del autor de *Tigre Juan* «Y no es indispensable —dice en la carta— que el retrato corresponda a la semblanza; así Victoria (cuya fotografía tengo) será una simpática muchacha que vive en Arcos de la Frontera, y Paz —su novia— puede ser una traviesa levantina, que vive en uno de aquellos pueblecillos.»¹⁵ Como en otras ocasiones, las fotografías son el pretexto y fundamento para el ejercicio de imaginación.

No viene a ser fácil la definición literaria de estos textos que de manera general y aproximada convenimos en llamar artículos. Si hay un término que mayoritariamente haya sido utilizado por la crítica para denominarlos en su conjunto, éste es el de *estampas*. Así lo hacen José María Valverde, Manuel María Pérez López y E. Inman Fox¹⁶, quienes emplean el citado término para referirse a las piezas que forman *Los pueblos, España y Castilla*. Ángel Cruz Rueda y Santiago Riopérez y Milá parecen preferir *cuadro*¹⁷, siguiendo tal vez al escritor monovarense, quien en las líneas preliminares de *Castilla* habla de *cuadros*¹⁸. La cercanía significativa entre ambos conceptos es obvia. Pero Azorín definió desde su prólogo el contenido de *España* englobando todos sus capítulos bajo el concepto de «breves ensayos», y como «ensayo» subtítulo el libro *Los pueblos (Ensayos sobre la vida provinciana)*. Evidentemente, los artículos de *Blanco y Negro*, cuyas mejores piezas fueron a parar a *España*, no pueden, en su conjunto, calificarse de «ensayos» según la idea que de tal género tenemos, pero sí una parte de ellos se encuentra

¹⁵ Transcribo la carta en mi artículo «Azorín en la obra literaria de Ramón Pérez de Ayala», *Anales Azorinianos*, núm. 1 (1983-84), pp. 19-31.

¹⁶ Vid. J. M.ª Valverde, *op. cit.*, pp. 275, 282 y 287; Manuel M.ª Pérez López, *Azorín y la literatura española*, Universidad de Salamanca, 1974, p. 35; E. Inman Fox, *op. cit.*, p. 26.

¹⁷ Vid. A. Cruz Rueda, *loc. cit.*, p. 17; Santiago Riopérez y Milá, *Azorín íntegro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1979, p. 459.

¹⁸ «Una preocupación por el poder del tiempo compone el fondo espiritual de estos cuadros», ed. de Juan Manuel Rozas, Barcelona, Labor, 1973, p. 79.

en sus cercanías. Más bien debemos considerar que, a la manera de Montaigne, con el término «ensayo» aplicado a esos textos, Azorín quería significar intento, tentativa, boceto, apunte... En relación con los artículos que nos ocupan nuestro escritor utilizó un término bastante más adecuado, y perfectamente aplicable a la mayor parte de ellos: el de *semblanza*. En la carta dirigida a Pérez de Ayala que antes he citado, dicho término aparece tres veces, y es el único utilizado para definir ese tipo de texto: «serán semblanzas de Isabel, Carmencita, Olvido, Paz, etc.». El término «semblanza» está unido con los de «figuras», «siluetas», «tipos», «retratos»... que reiteradamente utiliza, o ha venido utilizando. Estas semblanzas de *Blanco y Negro* tienen su antecedente en artículos como «Tipos picarescos»¹⁹, «Tipos de la Pasión»²⁰, «Filósofos españoles. Vives»²¹, las «siluetas» contenidas en *Los pueblos* o en *La ruta de don Quijote*²², y las semblanzas que encontramos en *Alma Española*²³. En *Blanco y Negro* los títulos de las series aluden a ello: «Figuras...», «Los amigos de...», «Retratos...». El personaje es lo que siempre aparece en primer término, y todo en el artículo gira en torno a él, situándolo en un escenario y dotándolo de una mínima anécdota. Así, el elemento visual es el que predomina, lo que explica y propicia la utilización de conceptos como «cuadro» o «estampa». Pero aparece también con frecuencia la referencia intelectual, o se utiliza una anécdota en la que se vislumbra una historia. No andamos lejos, pues, de la caracterización genérica que apuntó Juan Manuel Rozas: «Su campo fue un género híbrido, de ensayo, evocación poética y cuento»²⁴; teniendo en cuenta que la actividad evocadora es la que unifica todas estas páginas.

No todas las prosas de *Blanco y Negro* son semblanzas de personajes evocadas en un ambiente y dotadas de una mínima anéc-

¹⁹ En *La Ilustración Española y Americana* (28-II-1902), pp. 123 y 126.

²⁰ «Tipos de la Pasión. José de Arimathea. La criada que denunció a San Pedro», *El Globo* (9-IV-1903).

²¹ *Los Lunes de El Imparcial* (23-XI-1903), califica el artículo, desde unas líneas preliminares, de «breve silueta».

²² Los capítulos —antes artículos— titulados «Siluetas de Zaldívar» o «Siluetas de Urberuaga», en *Los pueblos*, y «Siluetas de Argamasilla», en *La ruta...*

²³ «Taine» (10-I-1904), «Santos Alvarez» (17-I-1904), «Meléndez Valdés» (17-I-904), «Mauricio Rollinat» (24-I-1904) y «Baudelaire» (31-I-1904), su última colaboración en esta revista.

²⁴ «Azorín o la intrahistoria», estudio que sirve de introducción a su edición de *Castilla* (cit. en núm. 18), p. 21.

dota. Lo son la mayor parte, precisamente las que corresponden a la mejor época. Las semblanzas —de personajes aparentemente observados, pero inventados; de personajes literarios, históricos o protagonistas de cuadros— aparecen con el primer trabajo, se van afirmando y afinando, y desaparecen cuando con «La ruta del *Lazarillo*» los textos se convierten, casi todos, en artículos convencionales de exposición de ideas, iniciándose así la decadencia en sus colaboraciones, que tienen menos vigor a la vez que menos extensión. Desde el primer artículo hasta febrero de 1907, sólo «Los pequeños placeres» prescinde de la figura central; «Lo que lleva el rey Gaspar» es el único texto definible claramente como cuento, y «Nuestro amigo el reloj» y «La compra de un sombrero» giran en torno a un objeto cargado de connotaciones afectivas²⁵, resolviendo en una escena la sensación que quiere conseguir, el sentimiento que quiere provocar.

Las secciones o series de artículos con un epígrafe común aparecen desde el mismo inicio de la colaboración. «Figuras españolas» es el título de la primera serie, que agrupa cuatro artículos, aunque en realidad el primero publicado en la revista, «La viejecita y sus amigos», pertenece por completo al grupo. Sucederá alguna otra vez que un artículo sin rótulo genérico preceda a una serie de la que forma parte. Estas «figuras» españolas, en consonancia con las figuras de *Los pueblos*, no pertenecen a la historia, sino a la más pura intrahistoria. Son semblanzas de personajes anodinos que vienen a ser la ejemplificación de lo apuntado en el capítulo de *Las confesiones...* titulado «Las vidas opacas». Lo que en ese sugerente capitulillo se declara queda desarrollado en estas semblanzas en las que se evocan los dolores²⁶ —sobre todo— o los pequeños

²⁵ Estos textos muestran una cercanía evidente con lo que el profesor Mariano Baquero Goyanes denominaba «Cuentos de objetos y seres pequeños», en su libro *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, C.S.I.C., 1949, pp. 489-518.

²⁶ Hay que tener presente lo que Martínez Ruiz dice al comienzo de «Las vidas opacas», pues la actitud que nos muestra explica no pocos textos de Azorín: «Yo no he ambicionado nunca, como otros muchachos, ser general u obispo; mi tormento ha sido —y es— no tener un alma multiforme y ubicua para poder vivir muchas vidas vulgares e ignoradas, es decir: no poder meterme en el espíritu de este pequeño regatón que está en su tiendecilla oscura; de este oficinista que copia todo el día expedientes y por la noche van él y su mujer a casa de un compañero, y allí hablan de cosas insignificantes; de este saltimbanqui que corre por los pueblos; de este hombre anodino que no sabemos lo que es ni de qué vive y que nos ha hablado una

placeres de gentes oscuras. De este modo podemos comprobar cómo, efectivamente, *Las confesiones...* viene a ser el punto de arranque para la época que, tras *Los pueblos y España*, culminará en *Castilla*.

«Figuras andaluzas» no llega a cuajar como serie, pues sólo aparecen dos textos, de diferente carácter. Si el primero es una evocación de las protagonistas y el ambiente de *Juanita la Larga*, el segundo que no es de inspiración libresca, presenta una peculiaridad. El asunto es también intrahistórico —y es la vida intrahistórica lo que le interesa en su evocación de «Juana y Juanita»—, pero parece que nos muestra a un personaje que conoció en realidad. No hay datos en el texto que apunten en este sentido, sin embargo, el albardonero andaluz —el «tío Joaquinito»— retratado en su tiendecilla «llena de enjalmas, ataharres, pretales, jáquimas» es el mismo que protagoniza el último de los artículos de «La Andalucía trágica» (*El Imparcial*, 24 de abril de 1905), titulado «Arcos y su filósofo». Resulta interesante comparar ambos textos y comprobar cómo el artesano que lanza esa queja contra la política de recaudación del gobierno se convierte tres meses después en este pintoresco andaluz inventor de un utilísimo «tomador de plancha», con el que el narrador mantiene una ligera y amena conversación. La ciudad que habita, aunque reconocible en su descripción, no se nos dice ser Arcos de la Frontera. El ambiente es apacible y el encanto del lugar —la sugestión del ambiente grato— aleja toda sombra de la tragedia que pocos meses atrás había conocido y dado a conocer en estremecedoras crónicas. Las últimas frases de ambos textos son explícitas: el río, que en el de abril se muestra «infausto y trágico», aquí es «manso y sinuoso»²⁷. El encanto lírico del lugar suplanta la

vez en una estación o en un café...» Azorín, *Las confesiones de un pequeño filósofo* (Prólogo de José María Martínez Cachero), Madrid, Espasa-Calpe, 1976, pp. 154-155.

²⁷ Es interesante confrontar los dos finales, pues es obvio que Azorín redactó el de «El tío Joaquinito» sobre el de «Arcos y su filósofo»: «He aquí —decís para vosotros— el pensamiento de toda España, que palpita en el editorial de un gran periódico, en el discurso pronunciado en el mitin y en las palabras de un talabartero filósofo perdido en una serranía abrupta. Y os disponéis a desandar la maraña de callejuelas enredadas. Un momento tornáis a asomaros por el boquete de la muralla: el río, infausto, trágico, se desliza callado allá en lo hondo; los gavilanes pardos giran y miran en el aire, lentos, con sus aleteos blandos.» [*Los pueblos. La Andalucía trágica y otros artículos (1904-1905)*, ed. de José María Valverde, Madrid, Castalia, 1974, p. 262]. «He aquí como vive feliz, obscurecido, tranquilo, este original filósofo. La callejuela es retorcida y blanca; reina un silencio profundo; suena de tarde

visión crítica de una realidad ambientada con tonos pesimistas y sombríos.

La peculiar disposición de estas páginas de *Blanco y Negro* propicia un tipo de serie como la que emprende a continuación: «Los amigos del Museo». Se trata de escribir artículos sobre cuadros que se reproducen fotográficamente, en su integridad o en un fragmento. Así aparecen conjugados el texto literario y la ilustración en que se inspira. El primero es «Don José Nieto» que, aunque todavía no ostente el título de la serie —aparecerá en la siguiente entrega— no sólo pertenece plenamente a ella, sino que es su mejor pieza. Es el único de los seis textos de esta sección que será recogido en *España*. El artículo es modélico en su concepción, organización y desarrollo: justo y exacto como un buen soneto. Dedicado al personaje que aparece en la puertecilla del fondo en «Las meninas»²⁸, Azorín imagina y describe la escena en que Velázquez va disponiendo las figuras e inicia su obra, para luego seguir a don José Nieto en lo que imagina ser su vida habitual, trazándonos su etopeya y unas noticias biográficas. Un fino humor está presente en esta semblanza imaginaria, como también lo está en la siguiente, «Un elegante», inspirada en un personaje de Goya: la figura del petimetre. Es un artículo de erudición pues, como en ningún otro, utiliza Azorín una bibliografía abundante —para la brevedad del texto —y curiosa: las obras de los moralistas indignados con los petimetres dieciochescos. Comienza citando el discurso «Las modas» de Feijóo, y luego desfilan por la página Joaquín de Paz y Monroy, con su libro *El no se opone de muchos y residencia de ingenios* (1739), Alvarez de Toledo con su *Historia de la Iglesia*, don Francisco López Salcedo, autor de un raro folleto titulado *Desper-*

en tarde el son lejano y alegre de una herrería; en el hondo abismo del tajo, sobre el río manso, sinuoso, vuelan los cernícalos pausadamente y lanzan sus imperceptibles gritos agudos.» («El tío Joaquinito», *Blanco y Negro*, 8-julio-1905).

²⁸ En *Castilla* reitera Azorín su interés por este personaje. En el último capítulo, «La casa cerrada», su protagonista dice al interlocutor: «¿Ves ese señor que está en el fondo, junto a una puertecita de cuarterones, levantando una cortina, con un pie en un escalón y otro pie en otro? Es don José Nieto; muchas veces hemos platicado en estas soledades. Ese hombre lejano (lejano en ese fondo del cuadro... y en el tiempo) siempre ha ejercido sobre mí una profunda sugestión. No sé quién es; pero su figura es para mí tan real, tan viva, tan eterna, como la de un héroe o la de un genio...» (ed. cit., pp. 176-177).

tador a la moda y soñolienta idea de capricho dormido, don José Clavijo y Fajardo con su opúsculo *El tribunal de las damas*, los *Anales de cinco días* de Cadalso, y un librito anónimo: *El tocador o el libro a la moda*, en el que se nos cuenta lo que el petimetre hace en todas las horas del día. Las noticias son curiosas y divertidas²⁹, y la página guarda relación con el capítulo «La moda» de *El alma castellana* (1900)³⁰, en la parte correspondiente al siglo XVIII en el que utiliza la mayoría de los libros citados.

«Un buen señor» y «Un sensual» son semblanzas imaginarias al estilo de «Don José Nieto». La primera está dedicada a ese curioso personaje que en la conocida tabla de Pedro Berruguete en que se nos muestra un Auto de Fe, aparece sentado en un sitial del estrado, en beatífica actitud de apacible sopor, mientras los reos son ajusticiados a pocos metros de él; y la segunda está sugerida por la apariencia de un personaje de Lorenzo Lotto. Ambos textos requieren la imagen para ser plenamente entendidos, lo que no necesitaba «Don José Nieto», ni tampoco «Un magistrado», basado en el retrato del licenciado don Diego del Corral y Arellano, por Velázquez; uno de los tres magistrados que firmaron la sentencia de muerte de don Rodrigo Calderón; pero lo que el texto recrea no es la figura del licenciado, sino las últimas horas de don Rodrigo, pues lo sugestivo del personaje desplaza al magistrado del retrato.

«Unos espectadores» es, de todos los artículos agrupados en series, el que más estrechamente depende de la ilustración. Se trata del comentario directo de la Adoración de los Reyes Magos pintada por Jerónimo Bosch. La mayor parte del texto es una descripción de «la tabla que tenemos ante la vista», y preocupado por los defectos anejos a reproducción tan reducida llega a escribir: «No sé si vosotros distinguiréis todo esto en la fotografía»; tipo de comentario insólito en estos artículos, puesto que lo imaginario suplantaba siempre —o casi siempre— a lo puramente descriptivo.

«Los amigos literarios» es la sección más extensa: siete títulos

²⁹ Entre otras citas, traslada Azorín una opinión de Clavijo y Fajardo a propósito de los sombreros y adornos que las mujeres llevaban en la cabeza: «y añade, en el paroxismo de su indignación, que no conviene que se deje noticia a la posteridad de tal idea criminal, 'porque trascendiendo de generación en generación la infamia presente, redundaría en oprobio de la nación española'». La misma cita había aparecido en *El alma castellana* (cap. IV de la segunda parte), *O. C.*, I, p. 365.

³⁰ *Ibid.*, pp. 365-366.

que podrían ser incrementados con algún que otro texto de semejantes características. Son artículos de inspiración libresca en los que evoca personajes literarios de una manera creadora y original; evocación que se convierte en una re-creación. La lectura es aquí el punto de partida para la creación literaria, y en estos artículos comienza una de las líneas más personales del escritor, aquella que dará como resultado «cuadros» o «relatos» como «Las nubes», «Lo fatal», «La fragancia del vaso» o «Cerrera, cerrera», en *Castilla*, o, yendo aún más lejos, las novelas *Tomás Rueda* (o *El licenciado Vidriera visto por Azorín*), *Don Juan* y *Doña Inés*.

Es, posiblemente, la sección de la que más satisfecho quedó Azorín, pues todos sus «cuadros» o semblanzas pasaron a *España*, dando un sentido a la primera parte del libro, que es donde se agrupan. Después de recrear la figura de «El labrador avaro» de Berceo, bajo el título «El mal labrador» —que en la estampa azoriniana resulta ser un buen hombre, con algún defectillo, pero simpático y querido por todos—, el escritor dedica su atención a textos de los Siglos de Oro, sus lecturas predilectas. En casi todos estos artículos, los personajes evocados no son los protagonistas, sino figuras muy secundarias, episódicas, o incluso nombres citados al paso en una conversación. Así, en «Unas sombrereras» evoca a las que aparecen al final del tratado tercero del *Lazarillo*; «Una criada» alude a *La ilustre fregona*, pero no es Constanza —protagonista, unos años después, de «La fragancia del vaso»— la que atrae la imaginación del escritor, sino esa tal Marinilla, la de la venta Tejada, a la que nombran dos arrieros camino de Toledo, siendo ésta su única aparición en la novela³¹. «Ana» está inspirada en una escena de la comedia *Eufemia* de Lope de Rueda. Atraído por sus palabras, el escritor se dedica «a imaginar cómo será esta dichosa Ana y qué es lo que hará por el mundo». Curiosamente, el personaje episódico de Lope de Rueda no lleva ese nombre —inventado por Azorín—, sino el genérico de «una gitana»³². Le atribuye también conocimien-

³¹ En la conversación entre los dos mozos de mulas, uno dice al otro: «y esta noche no vayas a posar donde sueles, sino en la posada del Sevillano, porque verás en ella la más hermosa fregona que se sabe; Marinilla la de la venta Tejada es asco en su comparación», en *Novelas ejemplares*, III, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1982, p. 56.

³² Aparece en la escena quinta de la comedia *Eufemia*. Alude también a esta escena, copiando las mismas palabras de la gitana, en el capítulo III («La vida doméstica») de la primera parte de *El alma castellana*, O. C., I, p. 320.

tos como los de «su colega Celestina»: en «hierbas y raíces» dice el escritor —no Lope de Rueda— que conoce hasta la hierba llamada *pico*, de la que habla el P. Francisco Vitoria, cuya virtud prodigiosa es la de abrir cerraduras³³; aunque la gitana de *Eufemia* no va más allá de la buena ventura y algo de adivinación. También muy secundario, en su obra de origen, es el protagonista de «Un pobre hombre», un personaje episódico de la *Vida de Lázaro de Tormes* de H. de Luna, que sufre un desmayo cuando le comunican que el inquisidor, su vecino, le requería para un asunto, que no era sino pedirle unas peras del «soberbio peral que tenía en el huerto». Los terribles tormentos que imagina en su alucinación tienen una fuente documental citada por el escritor con precisión³⁴; fuente que también había utilizado en el capítulo «La inquisición» de *El alma castellana* (capítulo VII de la primera parte).

Diferente carácter presenta «Un sabio». Es una recreación de un «diálogo» de Juan Luis Vives, «El aposento y la vela»³⁵, escrita con un humor desenfadado. Relata una sesión de trabajo de un erudito humanista confortablemente instalado y asistido por criados y secretarios que le acercan los libros y los van colocando en el atril, le pasan las páginas y copian los discretos comentarios que el sabio humanista va haciendo en voz alta. Recreación humorística de un texto muy apreciado por Azorín, quien ya había utilizado el diálogo «Refección escolar» en la primera parte de «Filósofos españoles: Vives», publicado en *Los Lunes de El Imparcial*, el 23 de abril de 1903, y recuperado nueve años después para abrir con él *Lecturas españolas*. Los *Diálogos* es una obra menor de Vives: librito pedagógico escrito como ejercicios de lengua latina, llega a adquirir para Azorín otra dimensión, transformándolo en el acto de su lectura, pues lo que allí ve —en consonancia con su sensibilidad— es «cómo pasa la existencia menuda y prosaica de los pueblos en una serie de pequeños cuadros auténticos»³⁶, con lo que

³³ Azorín cita esta fuente en diversos textos, transcribiendo siempre la misma frase: P. Francisco Vitoria, *Relectiones theologicae* (p. 453, edición de 1586): «herba pici, hispaniae, seras etiam ferrea aperit».

³⁴ D. Gonzalo Suárez de Paz, *Praxis ecclesiastica et saecularis*, Salamanca, 1483; cita la p. 242 de la edición de 1790.

³⁵ Azorín leyó los *Diálogos* de Juan Luis Vives en la traducción de Cristóbal Coret y Peris, octava edición, Valencia, 1788. El diálogo utilizado para inspirarse está marcado, en su comienzo, por una raya vertical en el margen.

³⁶ La lectura, para Azorín, es un acto eminentemente creador. Vid. el fundamental estudio de E. Inman Fox «Lectura y literatura (en torno a la ins-

se convierte esta obra en el precedente, y tal vez fuente inspiradora, de *Los pueblos*.

«Delicado», la semblanza del autor de *La lozana andaluza*, no pertenece a esta serie, tal vez por estar dedicada a personajes y no a escritores. Sin embargo, la figura del vicario del Valle de Cabezuela está construida con datos y rasgos sacados del libro, pero pertenecientes a Aldonza, la protagonista: su gusto epicúreo por las viandas bien aderezadas y por los dulces, de los que se hace prolija relación —datos que proceden del Mamotreto II³⁷—; su constante actividad interesándose por todos, las diversas consultas que se le hace sobre los asuntos más diversos... Azorín lo pinta como un cura de pueblo, de regreso ya de Roma, y escribiendo durante las siestas o «a prima noche en las de invierno» [...] estas páginas soberbias, únicas en nuestra literatura [...] en que nos ofrece las más hondas sensaciones de la vida diaria, de las cosas pequeñas, triviales, ignoradas, y que se titulan *La lozana andaluza*³⁸. Curiosamente, frente a las acusaciones de obscenidad y pornografía que destacados eruditos le lanzaron —Menéndez Pelayo, en especial— Azorín no va más allá de considerar estas páginas, muy lacónicamente, como «un tanto libres». La sugestión que su lectura le produce es similar a la experimentada ante las escenas de la vida cotidiana que descubre en los *Diálogos* de Vives: el espectáculo de las «cosas pequeñas, triviales, ignoradas» («Delicado») contiene también esa «eterna poesía de lo pequeño y cotidiano» que gustaba de encontrar en los ejercicios latinos del humanista valenciano.

«Nicolás Serrano» es la única de estas semblanzas evocadoras de personajes literarios que se refiere a la literatura contemporánea. Se trata del protagonista de la novela corta *Superchería*, de Clarín:

piración libresca de Azorín)», en *La crisis intelectual del 98*, Madrid, Edicusa, 1976, pp. 113-142; también mi trabajo «Una lectura de *Un pueblecito: Riofrio de Avila*», en *Actes du Colloque International José Martínez Ruiz «Azorín»*, Université de Pau, 1985, pp. 155-170.

³⁷ Azorín gusta de repetir los nombres sonoros y curiosos de estas viandas. Él mismo redacta el «yantar» del homenaje a Baroja, con motivo de *Camino de perfección*, donde figuran platos semejantes: «Alcauciles rellenos», «Terneruela apedreada con limón ceutí», o «Brebaxe de las Indias» (café), entre otras peregrinas denominaciones. Da la reseña del banquete *El Imparcial* del día 26 de marzo de 1902.

³⁸ El escritor leyó *La lozana andaluza* en la edición de Luis de Lara, «Colección de libros picarescos», Madrid, 1899. En el prólogo del volumen propiedad de Azorín, y bajo el nombre de Luis de Lara, que lo firma, anotó Azorín de su puño y letra: «El editor Rodríguez Serra».

«cada vez amamos nosotros más las novelas de este queridísimo maestro, y cada vez creemos más firmemente que esta novela citada y la que lleva por título *Su único hijo*, es lo más intenso, lo más refinado, lo más intelectual y sensual a la vez que se ha producido en el siglo XIX». Después de este arranque nos encontramos con la semblanza de un personaje que viene a coincidir con la actitud ante la vida característica del Azorín de aquellos años. Es evidente que el escritor está hablando de sí mismo a través de Nicolás Serrano, pues la identificación es casi total³⁹. Como el protagonista de la novelita, Azorín está en la «mitad del camino de que hablaba Dante» —iba a cumplir treinta y tres años dos semanas después—; está «un poco cansado»; este cansancio es «ante todo indulgencia, condescendencia, comprensión de todos los desatinos y absurdos humanos [...]»; en su biblioteca destacan Montaigne, Montesquieu, Gracián, Stendhal... Su actitud esencial: «desdén imperceptible e ironía indulgente»⁴⁰.

Toda la segunda parte del artículo surge de la sensación experimentada por Azorín en la lectura de una simple frase —menos de tres líneas— de la novela corta. Nicolás llega por la noche, en tren, a Guadalajara, desde allí: «Un ómnibus con los cristales de las ventanas rotos le llevó a trompicones, por una cuesta arriba, a la puerta de un mesón que había que tomar por fonda»⁴¹. Este brevísimo

³⁹ Es una constante en la creación azoriniana la identificación personaje-autor; ya lo advirtió Ortega y Gasset en su ensayo «Azorín. Primores de lo vulgar»: «Y en seguida venimos a la sospecha de que Azorín va a hacernos su autobiografía al hacernos la biografía de don Jacinto Bejarano» (cito por *Ensayos sobre la generación del 98*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1981, p. 223). Alfonso Reyes, a propósito de *El licenciado Vidriera visto por Azorín*, da una inteligente y precisa definición de no pocos personajes de nuestro autor: «Azorín no es aquí un novelista a la manera convencional: no crea hombres (recuérdese a Galdós). Crea nombres; mejor: recuerda nombres (Calisto, Melibea, Tomás Rueda, La ilustre fregona, etc.); y, con pretexto de tales nombres, nos describe una sola alma: la suya. Y no directamente, ni por medio de la pasión o la acción, sino de la contemplación: el rasgo del paisaje, el estado de ánimo.» (*Tertulia de Madrid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1950, p. 22).

⁴⁰ En el programa vital esbozado en el prólogo de *España* (1909), anotaba Azorín, entre otras cosas: «Bajo apariencias de afabilidad, desdenaremos a muchas gentes» (*O.C.*, I, p. 865).

⁴¹ Leopoldo Alas «Clarín», *Superchería*, en *Superchería. Cuervo. Doña Berta*, Madrid, Taurus, 1970, p. 45. El mismo pasaje que he copiado en el texto, ampliado en unas cinco líneas más, lo transcribe Azorín seis años después, tomándolo como punto de partida para una evocación de ambientes, en el capítulo «Ventas, posadas y fondas» de su libro *Castilla* (ed. cit., p. 102).

fragmento narrativo evoca en Azorín sensaciones experimentadas en situaciones semejantes, y a la recreación de esas sensaciones dedica un largo párrafo en el que reconstruye, visual y auditivamente, el ambiente nocturno de una pequeña capital de provincias, que es también una ciudad muerta⁴² —la califica de «vetusta y muerta ciudad»— y alude al peculiar sentimiento de angustia que le provoca.

Las cuatro semblanzas agrupadas en la sesión «Retratos históricos» tienen como punto de partida sendas fotografías realizadas por Laurent en la década de los años sesenta del pasado siglo. De los cuatro textos, sólo el publicado en primer lugar, «Don Antonio» (se refiere a don Antonio María Segovia) no fue recogido en *España*; tal vez porque en su penúltimo párrafo se hace referencia al retrato, y se reconstruye la escena en que el fotógrafo —nunca se nombra a Laurent— daba las indicaciones al escritor; aunque puede ser leído sin la presencia de la ilustración. Es esta serie la que, entre todas, registra mayor presencia del humor; un humorismo irónico en la presentación de unos años de los que Azorín subraya la mediocridad en la literatura, el arte y la política, representadas en el personaje citado, en don Cristóbal Oudrid (músico) y en don Lorenzo Arrazola (presidente del consejo de ministros). El humorismo se carga de afecto en la semblanza de Carlos Rubio, político progresista y escritor, dechado de abandono físico —su suciedad era proverbial— y de cordialidad humana. El tono amablemente irónico de estos artículos contrasta con la actitud crítica y las sensaciones que experimenta Antonio Azorín en el capítulo X de la segunda parte de *La voluntad*, cuando en la Biblioteca Nacional se entretiene una tarde hojeando «una colección vieja de un periódico». Aquí, aunque con diferente tono, se encuentra el fundamento de la actitud del escritor ante los retratos: «se ve en las viejas páginas cómo son ridículas muchas cosas que juzgábamos sublimes, como muchos de nuestros fervorosos entusiasmos son cómicas gesticulaciones, cómo han envejecido en diez o doce años escritores, artistas, hombres de multitudes que creíamos fuertes y eternos»⁴³. De entre las

⁴² Es fácil reconocer el estímulo de Rodenbach en no pocas páginas de entre las escritas por Azorín en estos años. J. Martínez Ruiz nombra al escritor belga, junto con Verlaine y Maeterlinck, en el artículo «Un poeta» (*El Progreso*, 5-III-1898); y Hans Hinterhäuser utiliza citas de *La voluntad* en el capítulo «Ciudades muertas» de *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 41-66; vid esp. pp. 53-55.

fotografías que aparecen aquí descritas, Azorín, cuatro años después, ha seleccionado estas cuatro, pero modificando su actitud ante ellas; los retratos corresponden exactamente a la descripción que de ellos hizo en la novela de 1902⁴⁴.

«Los oficios» es la última serie publicada en las páginas de *Blanco y Negro*, en el período que tratamos, y es precisamente «El melcochero» el texto que puede señalar el final de la mejor etapa de Azorín en la citada revista. Los cinco títulos hacen referencia a modestísimos oficios —«Modos de vivir que no dan de vivir», como dice el título de un artículo de Larra—, desempeñados por los protagonistas de estos cuadros o estampas: «El anacalo» (mozo que recoge el pan que ha de ser cocido y lo lleva desde las casas al horno), «El apañador» (de sombrillas y paraguas), «El melcochero» (vendedor de dulces de miel), «El herrero» y «El morenero» (ayudante del esquilador, dedicado a aplicar unos polvos negros a las heridas que puedan resultar del esquileo). Es evidente, por los títulos, que nos encontramos en los ámbitos de la literatura costumbrista. Evaristo Correa Calderón, cuando rastrea la pervivencia del costumbrismo en nuestro siglo, apunta que el de Azorín es «de factura y sensibilidad totalmente diferente a lo establecido y estereotipado por sus cultivadores del XIX»⁴⁵. Partiendo de una actitud comparativa y persiguiendo su caracterización, establece unas diferencias: «Si los costumbristas del XIX se complacían en pintar el uso o el tipo como una obra acabada, Azorín se limita a trazar un esbozo, un apunte, eliminando lo superfluo, que tiene el encanto y la espontaneidad de esas notas de color, de esos trazos con que los grandes pintores proyectan sus obras mayores»⁴⁶. El párrafo transcrito apoya la definición del ensayo azoriniano en ese sentido de «apunte», «esbozo», pero no aclara la peculiaridad de su costumbrismo.

Para la caracterización del cuadro costumbrista conviene acudir a las páginas que a ello dedican Enrique Rubio Cremades y María

⁴³ J. Martínez Ruiz, *La voluntad*, de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1968, p. 248.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 249-251. Falta en la novela la descripción de la fotografía de Cristóbal Oudrid.

⁴⁵ E. Correa Calderón, «Introducción al estudio del costumbrismo español», estudio preliminar a *Costumbristas españoles*, I, Madrid, Aguilar, 1964, página LVII.

⁴⁶ *Idem.*

Ángeles Ayala⁴⁷: el título, que ha de ser orientativo y expresivo, alude al tipo o al escenario objeto del artículo («El escribiente memorialista» o «El café», por ejemplo). En los tipos representativos de oficios, se presta atención a los que están en trance de desaparecer, amenazados por nuevas formas de vida vistas con recelo o disgusto. El artículo suele comenzar con una breve digresión «que sirve para que el lector obtenga o adquiera unos ligeros conocimientos sobre el tipo o escena que protagoniza el cuadro». Si el autor intenta presentar un escenario lo hace «con intensa dosis descriptiva, escudriñando la realidad de un entorno social con toda suerte de detalles». La observación minuciosa y el detallismo son, pues, consustanciales al cuadro, intentando captar «lo cotidiano, lo usual». Además, el escritor costumbrista suele perseguir «una finalidad ético-docente», satirizando costumbres, principalmente. Pues bien, salvo la utilización del título alusivo al protagonista, ninguno de los otros rasgos están presentes en estos artículos de Azorín; en ellos, los personajes designados por sus humildes oficios sirven para crear a su alrededor un ambiente sugerente: un paisaje «estado de ánimo», o una escena que provoque una sensación de tristeza, caducidad, resignación, desesperanza, monotonía, vida mortecina... Se persigue, pues, la sensación, con lo que nos encontramos en los ámbitos de la prosa simbolista. Es el personaje —que nunca es el «personaje-tipo» representativo— y el ambiente lo que se nos da unidos en estas peculiares estampas, de manera que aquél forma parte de éste, y acaba siendo absorbido en él. El anacalo cumple con su oficio, llevando el pan amasado al horno, pero en su itinerario cotidiano percibimos la vida apagada de «una pequeña y vieja ciudad». El apañador recorre las calles de una ciudad muerta —el silencio y las campanas son las referencias auditivas— y compone el paraguas de un viejo hidalgo empobrecido y resignado, que espera la muerte en un caserón destartado y sórdido. «El melcochero» es la más pesimista de estas estampas: el vendedor de golosinas pregona su mercancía deambulando en el crepúsculo invernal de una ciudad vieja, triste y sombría, en cuyo casino, alumbrado con luz mortecina, cuatro o seis hidalgos cruzan frases anodinas, mientras que por las calles desiertas resuenan las inevitables campanas

⁴⁷ Introducción a su *Antología costumbrista*, Barcelona, Eds. El Albir, 1985, pp. 9-72; vid. esp. pp. 21-46.

anunciando una misa de *requiem* para mañana. Hay una feria desierta, y un *clown* espera inútilmente en la puerta de su barraca a alguien que quiera contemplar su espectáculo⁴⁸. Ni el personaje-tipo es representativo de su oficio, ni el escenario está descrito partiendo de una observación detallista de la realidad. Tanto el personaje como el ambiente están evocados desde un estado de ensoñación y orientados a provocar las sensaciones aludidas.

Los tres artículos citados fueron recogidos en *España*. Los dos restantes, más limitados en extensión y potencia estética, siguen la misma línea apuntada de indagación en el azoriniano tema de «las vidas opacas», con su pretensión de crear escenas de patética anodinidad: conversaciones banales y vida monótona que recubren la tragedia cotidiana del existir. De este modo, el llamado costumbrismo de Azorín ha de ser puesto en cuestión, ya que estos artículos se encuentran, en realidad, en las antípodas de esa tendencia literaria. Azorín no se propone reflejar las costumbres, sino sorprender el «misterio de la vida» en lo anodino y cotidiano; y en el fondo de todo ello parece estar el estímulo de Maeterlinck. J. Martínez Ruiz tradujo, como es sabido, *La intrusa*⁴⁹, y en algún artículo recuerda la impresión que le produjo su lectura, en términos que bien pudieran aplicarse a no pocos textos azorinianos: «Aquel ambiente de tristeza, de preocupación de la muerte que llega; aquel interior *silencioso*, aquellos personajes que hablan durante una hora de cosas insignificantes, en vulgar, en machacón diálogo, llega a producir en el lector la obsesión dolorosa, tenaz, *insacudible*, de

⁴⁸ Este *clown* al que nadie acude a ver guarda relación con el protagonista de «El viejo saltimbanqui», uno de los *Pequeños poemas en prosa* de Baudelaire. J. Martínez Ruiz, en la semblanza que dedicó al escritor francés en las páginas de *Alma Española* (31-I-1904), califica la citada obra como «lo más amargo que ha producido la literatura contemporánea», y cita expresamente la pieza aludida: «¿Hay algo más triste que este *pequeño poema* del clown viejo? Un clown tiene su barraca en una feria, al final de la avenida [...]».

⁴⁹ Mauricio Maeterlinck, *La intrusa*, arreglada por J. Martínez Ruiz, Valencia, Imprenta de Francisco Vives Mora, 1896.

⁵⁰ «Un poeta», *El Progreso* (5-III-1898). Desde esta cita y las consideraciones que la preceden puede advertirse la distancia que existe entre los artículos azorinianos presumiblemente costumbristas y los artículos o cuadros de costumbres más característicos o representativos del género: la misma distancia que habría entre *La intrusa* de Maeterlinck y un cuadro de costumbres que pudiera denominarse «El velatorio».

la intrusa [...]»⁵⁰. Conseguir esas sensaciones, con ese mismo procedimiento, es lo que le empuja a escribir textos como los recogidos en *Los pueblos*, *España* y *Castilla*, e insertarse así —y esto no se suele reconocer— en la más original línea del simbolismo peninsular en prosa⁵¹.

El resto de las colaboraciones presenta un menor interés. Destaca, ante todo, «La calle de la Montera», que junto con «Las decadencias» tiene como protagonista a Azorín ante algún amigo —o maestro— venido a menos, que resucita dolorosamente un pasado. El segundo está en la línea de «El grande hombre en el pueblo» (*Los pueblos*), «La casa cerrada» (*Castilla*) o «La música (*Lecturas españolas*)», sobre la vejez de quienes habían sido grandes hombres y son ahora inteligencias arruinadas y resignadas. Relación con textos anteriores guardan asimismo «Una vieja ciudad», que alude en breves líneas a figuras y ambientes de *La voluntad* —sin citarla—, y «Las lágrimas del niño», donde repite el mismo tema del capítulo de *Las confesiones...* «Es ya tarde».

Los artículos que hemos venido considerando son texto y contexto de *España*, y aclaran la gestación de este libro, fundamental en el desarrollo de la obra azoriniana. No interesa únicamente, en este sentido, comprobar la selección de los textos, sino la evolución de los mismos, en los que el tono humorístico y amable precede al tono de sombrío pesimismo con que se va iniciando, ya en *Blanco y Negro*, el tema de la resignación ante lo inevitable y la conformidad con el destino, que ocupará la segunda parte del volumen. Pero también en ese camino hacia *España*, y en aras de la coherencia e intensidad del libro, el escritor va dejando en el olvido artículos, estampas o semblanzas que fueron viendo la luz en un peculiar contexto —en *España*, por ejemplo, no se conservan las secciones o series, sino que se sigue un criterio de ordenación histórica—, generador de un tipo de lectura. La recuperación de aquel primer contexto ha sido el objeto de estas páginas.

⁵¹ Pedro Aullón de Haro señala la condición de poemas en prosa que ostentan textos azorinianos como los aquí tratados, y como tales introduce una representación de ellos en su selección *Poesía de la generación del 98*, Madrid, Taurus, 1984; *vid.* pp. 44-46 y 229-239.