

## El retorno a los clásicos: el último Azorín en *ABC*

Dolores Thion Soriano-Mollá

Universidad de Pau y de los países del Adour, Francia

Desde que Azorín regresó de París en 1939 hasta que se le devolvió su tarjeta de periodista en España en 1941, bien se sabe que estuvo trabajando para la prensa hispanoamericana, en particular para *La Prensa* de Buenos Aires. De aquellos artículos nacieron las antologías que el mismo Azorín ordenó: *En torno a José Hernández* (1939) en Espasa Calpe de Buenos Aires, *Pensando en España* (1940), *Valencia* (1941) y *Madrid* (1941) en su ya habitual editorial Biblioteca Nueva, y *Sintiendo a España* (1942) en Destino de Barcelona<sup>1</sup>. Los informes de la censura ante tan prudentes ediciones no fueron sino elogiosos, con lo cual, Azorín reanudó sus contactos con su lectorado libresco sin grandes dificultades<sup>2</sup>. No ocurría lo mismo en su faceta de periodista en España, ya que su andadura no se reanudó hasta 1941 en el seno de la prensa falangista en tribunas como *Arriba*, *Vértice*, *Tajo*.

Aunque la tendencia a la ensoñación pasadista y melancólica así como el diálogo con los clásicos ya estaban presentes en algunos de sus artículos de *La Prensa* de este periodo, tan pronto como Azorín volvió a sus asiduas colaboraciones en *ABC*, éstos se intensificaron y no sólo porque se dirigiese a un público más conservador o más lego que los transatlánticos vecinos.

En el espacio de que aquí disponemos, limitaremos este estudio a una visión panorámica somera sobre la presencia y significación de los clásicos en el Azorín de inmediato regreso, no sin antes recalcar en algunos rasgos distintivos de su trayectoria final en el centenario diario español<sup>3</sup>.

---

1. Las colaboraciones de Azorín en *La Prensa* de Buenos Aires en torno a 1937 quedaron en parte recogidas en *Españoles en París* (1939), antología que vio la luz también en Espasa Calpe Argentina.

2. Archivo General de la Administración Civil del Estado. Cultura. Exp. 4717, 4707, 6569 y 6086.

3. Este trabajo no pretende ser más que un pequeño eslabón de nuestro proyecto sobre el estudio de la última producción periodística de Azorín.

«Azorín, el maestro vuelve a nuestras columnas. Como cuanto sale de su pluma, el siguiente artículo está lleno de bellos aciertos», rezaba el diario *ABC* de Madrid y, dos días después, el de Sevilla en la tan mentada fecha del 18 de noviembre de 1941, porque el insigne periodista volvía a su habitual cabecera. Tan sólo con antelación y desde París, Azorín había sacado a la luz en *ABC* de Madrid y de Sevilla un artículo suelto «Elegía a José Antonio», el 30 de noviembre de 1939, pero contrariamente a lo que se suele afirmar, no colaboró primero en el *ABC* de Sevilla y después en el de Madrid. El vaciado del diario andaluz así lo confirma. Las colaboraciones de Azorín empezaron a salir a la luz en noviembre de 1941 en Madrid y el mismo artículo solía aparecer dos días o tres después en el diario sevillano.

Poco antes de que Azorín iniciase su nueva singladura en *ABC*, el equipo directivo fue preparando la llegada del maestro. Se utilizó como razonable pretexto la salida de sus antologías *Madrid* y *Valencia*, así como la representación de *Farsa docente*. *ABC* fue publicando una serie de artículos que versaban en los escritores finiseculares y en los que se hacía sólo hincapié al quehacer puramente literario de Azorín, al margen de compromisos ideológicos y de activismos políticos. Si se citaban sus títulos, eran los de textos tan inocuos como *Brandy mucho brandy* o tan proclives al régimen como *Un discurso de la Cierva* como hizo José María Alfaro en «En torno a una explicación de los del 98»<sup>4</sup>, el 17 de septiembre de 1941. Si Fernández Almagro reseñó prolijamente *Valencia* y *Madrid* el 24 del mismo mes<sup>5</sup>, todo ello se debía a la difusión de una imagen de Azorín como escritor, si no clásico, sí perteneciente a otros tiempos ya distantes y cuya ideología nada tenía que ver ya con la presente. De apariencia programada resulta asimismo el artículo de Joaquín Romero Murube «Generaciones literarias». Como reza el título versa en el marbete acuñado por Azorín y refrendado en su antología *Madrid*:

La generación del 98 literariamente está más que pasada. El último libro [Madrid] de Azorín nos lo demuestra palmariamente; tras su lectura nos queda una nostalgia formada por admiraciones y un si es no es caridad hacia los viejos. Hicieron su obra; y un sentido de elegancia y de conocimiento de nuestras propias fuerzas nos ha de llevar a ver en ellos solo lo bueno y lo noble, con caritativo olvido para sus faltas y sus yerros. Pero hacer parangones de conductas y actividades políticas *literariamente* no está bien. [...] Y en este sentido —en el político— no cabe más que dos posturas: estar en España o estar en Méjico. Y si estamos en España es porque lo hemos querido y porque la victoria derramó sus laureles sobre nuestros campos.

4. José María Alfaro, «En torno a una explicación de los del 98», *ABC*, 17-09-1941.

5. Fernández Almagro realizó sobre *Valencia* y *Madrid* la reseña «Crítica y noticias de libros», *ABC*, 24-9-1941. Asimismo en «Notas teatrales», *ABC*, 18-11-41, y «Crítica y noticias de libros», *ABC*, 20-11-1941.

El vencedor tiene entre los dones más altos del triunfo la flor de la misericordia. No creemos que sean menesteres de las actuales generaciones literarias de España el reprochar a los propectos mantenedores del 98 sus cegueras políticas y sus contribuciones más o menos conscientes al advenimiento de la República y toda la podrida laya anarquizante que de allí brotó. Aquello quedó debatido y borrado a golpe de bayonetas.<sup>6</sup>

Dadas las limitaciones del espacio de opinión pública del que disponían los escritores y periodistas, y el carácter sesgado o neutro de la información que podía circular, no es extraño que Azorín reanudase su actividad periodística en *ABC* «literariamente», tomando prestado el término que establecía Romero Murube en la cita anterior. Los títulos como «El embrollo del teatro», «Melancolía, poesía», «Imprecación a Miguel» y «El camino de la cartuja»<sup>7</sup> de las primeras contribuciones que Azorín publicó desde aquel 18 de noviembre de 1941 hasta el cierre del año son *per se* elocuentes. Estos artículos además mantienen cierto diálogo con los publicados en *La Prensa* a finales de 1941, en particular con «La soledad», «Treguas en la Mancha», «No pensar», «Las cosas de España»<sup>8</sup>, si bien en ellos no se expresaba con tanta contención. De hecho, su comparación nos ha permitido corroborar los temas y las estrategias recurrentes en el escritor en este complejo período, tanto más en cuanto que esta serie de contribuciones quedaron desperdigadas por las efímeras hojas de los periódicos y salvo contadas excepciones —«Imprecación a Miguel» que el mismo Azorín recogió en el volumen *Con Cervantes* (1947), «El camino de la cartuja» en *Leyendo a los poetas* (1945) y «Las soledades» en *Palabras al viento* (1944)— han quedado sepultados con las mismas hojas que les vieron nacer. Esa fue además la tónica general. Gran número de colaboraciones de esta época quedaron desde entonces definitivamente en el olvido, por lo que nuestro propósito, a corto plazo, es volverlos a recuperar.

En las coordenadas en que se incardinaba el regreso de Azorín a la prensa nacional poco margen de libertad tenía. Aunque el periodismo —como el mismo escritor defendió años antes— requería presente y actualidad, Azorín optó por los derroteros de la literatura, ya no tanto en el campo de la crítica impresionista a la que tanto espacio había dedicado, sino en el de la creación entendida como ensoñación. Por ubicarse en unas permeables y oscuras lindes entre la realidad y la ficción, éstos le permitieron tanto evadirse de la realidad

6. Joaquín Romero Murube, «Generaciones literarias», *ABC*, 1-11-1941.

7. Entre noviembre y diciembre de 1941, Azorín publicó en *ABC*: «El embrollo del teatro», 18-11-1947; «Melancolía, poesía», 25-11-41; «Imprecación a Miguel», 27-11-41 y «El camino de la cartuja» 2-12-41; «Una visita», 6-12-41; «Las soledades», 17-12-1941 y «Oceanía», 31-12-1941.

8. Estos tres títulos son los que publicó en *La Prensa* en esos dos meses: «La soledad», 16-11-1941; «Treguas en la Mancha», 23-11-41 y «No pensar», 14-12-1941.

como hablar de lo que él dispuso en clave filológica para una pequeña minoría de lectores. En esa ensoñación y en esa escritura en clave, el patrimonio cultural español, en particular el áureo, es el que en mayor grado resulta fuente de inspiración, como observaremos a partir de la muestra de artículos de *ABC* que hemos seleccionado para este trabajo.

Como anunciábamos antes, el teatro fue el primer género que mereció su atención en ese artículo inaugural con el que no había que levantar sospechas. En «El embrollo del teatro», Azorín propone una exégesis sobre la técnica teatral que hace pura abstracción de su presente o de su pasado inmediato<sup>9</sup>.

De entrada, se ubica Azorín en un comedido pasado al margen de la alta comedia, del teatro cómico —a las que asistían sus lectores— de sus propias producciones representadas a la sazón o del recién nacido Teatro Universitario, para dar cuenta de las dificultades que encierra la preceptiva teatral. A pesar a las aportaciones de Argensola con sus tragedias, de Lope de Rueda con sus cuadros breves o de Cervantes con sus análisis de costumbres y sus lances, considera a Lope de Vega como el máximo sistematizador del teatro español y a él le seguirá Leandro Fernández de Moratín con la comedia nueva. Pero, si bien Lope logra establecer una serie de normas de composición, aduce Azorín que lo importante no son tales reglas sino el mundo poético que Lope logra crear; un mundo ficticio —«de suprema delicadeza», precisa el escritor—, en el que «puede él hacer lo que se le antoje»<sup>10</sup>, a imagen del que Cervantes había creado, con otros rasgos, para la novela. ¿Tendrá que recurrir a la creación de ese mundo poético Azorín para encontrar la misma libertad?

No es extraño que para *La Prensa* y en muy cercanas fechas, abra su relato «No pensar» poniendo en boca de su personaje: «he llegado a Nesteda; no pienso en nada: no quiero pensar en nada»<sup>11</sup>, puesto que en su regreso a España es trasunto de aquel personaje pesimista de su segundo artículo en *ABC*, «Melancolía, poesía». En él, el personaje del relato ha de entrar de nuevo en la vieja morada, «tuerce el gesto y su ceño se frunce» ante una casa que hay que transformar completamente para convertirla en placentero hogar. Azorín, desde la omnisciencia del narrador, saca a colación la filosofía de Schopenhauer y de Nietzsche sin citarlos, para exhortar a su lector a no ser determinista y, por lo tanto, al «libre regimiento de nosotros mismos por nosotros mismos»<sup>12</sup> y ello aun teniendo en cuenta la creencia en el numen y el peso del ambiente

---

9. Azorín, «El embrollo del teatro», art. cit.

10. *Ibid.*

11. Azorín, «No pensar», art. cit.

12. Azorín, «Melancolía, poesía», art. cit.

social a todas luces de corte fatalista. Obviamente, ubica su relato a fines del siglo XIX y, no por nada, cierra su artículo citando a Ramiro de Maeztu y su célebre antología «hacia otra España»<sup>13</sup>.

Porque con la edad el escritor, decía el mismo Azorín en *ABC*, se hace más clarividente, pero más moderado, él, relejendo a Platón, concluía en sus postreros años que: «No será la vejez reposo si no se sabe lo más importante que hay que saber y que se resume en un solo vocablo: “moderación”. Hay que moderarse; moderarse en los grandes trances de la vida —en la casa, en la ciudad, en la nación— cuando es necesario moderarse»<sup>14</sup>.

Bajo esa perspectiva pesimista y moderada, cabe subrayar la importancia que Azorín concede, al reanudar estos primeros contactos con el célebre diario español, a la figura de Miguel en su tercera colaboración en *ABC*, el 27 de noviembre de 1941: «Miguel: vienes de Esquivias y te encaminas a Madrid; hago contigo el mismo viaje...»<sup>15</sup>. Narrador y personaje son compañeros de un viaje en el que el primero de ellos, trasunto de Azorín, afirma el valor de su supuesto Miguel como clásico, como fuente inagotable de encuentros, lecturas e interpretaciones en la misma línea en que definía Italo Calvino lo clásico años más tarde<sup>16</sup>. Para Azorín, una obra clásica es ante todo manantial de emociones universales y la voz narrativa de «Imprecación a Miguel» conoce a aquel autor perfectamente:

—Digo estas cosas entre mí; nos une a Miguel y a mí larga y cordial amistad; digo entre mí estas cosas, en tanto que le tomo el pulso y que nos miramos de hito en hito atentamente [...] has escrito en la Historia de la Humanidad la más bella página. Bello es tu libro, Miguel.<sup>17</sup>

Azorín, con intenso intimismo y fundiendo el pasado con el presente, dando vida a sus ensoñaciones y lecturas insufla vida al pasado. Así, el narrador se perfila —aun en escorzo— como la voz consejera y amiga que conoce cada recoveco del alma de Miguel y del que sólo desvelará la identidad avanzando en la lectura; y ello, merced a pequeñas pinceladas y a algunos datos biográficos fáciles de reconocer, tanto si el lector sólo posee superficiales nociones cervantinas...

Tienes sed, Miguel; tienes mucha sed; toda el agua de Henares, tu río nativo; el río de tu ciudad nativa no bastaría para aplacar tu sed [...] Has

---

13. *Ibid.*

14. Azorín, «Los Viejos de Guevara», *ABC*, recogido por Santiago Riopérez y Milá en Azorín, *Los recuadros*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1963, p. 163-166.

15. Azorín, «Imprecación a Miguel», art. cit., compilado por Ángel Cruz Rueda en Azorín, *Con Cervantes*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1947, p. 140-142. Citamos por la edición original en prensa.

16. Italo Calvino, *Por qué leer los clásicos*, Barcelona, Tusquets, 1993, 278 p.

17. Azorín, «Imprecación a Miguel», art. cit.

estado en Italia, el mar, en el Argel y en La Mancha, que es otro mar [...] ¿Quién ha hecho lo que tú en Lepanto, y quien ha tenido como tú en Argel, para el prójimo, la abnegación que tú tuviste?<sup>18</sup>,

como si el lector es un avezado conocedor del *Quijote*. En este caso, sin duda le hubiese reconocido desde el inicio del relato:

Tú estás sentado junto a una cama de bancos y cuatro anchas tablas; como ésta has descrito tú alguna en la primera parte de tu libro, de tu gran libro; estás sentado en un sillón de moscovia —el labrador es rico— y en una mesa, al alcance de tu mano, reposa un cántaro rojizo, de líneas sencillas y puras [...];<sup>19</sup>

e incluso hubiese podido identificar que Azorín toma como trasunto el capítulo decimosexto de la primera parte del *Quijote* —«De lo que le sucedió al ingenioso hidalgo en la venta que él imaginaba ser castillo»—. Ese agudo e inteligente lector recordará asimismo el significado irónico de este capítulo. Recordemos que se trata de una metáfora de la sociedad española; una sociedad dividida, la que representan Maritones y el Ventero frente a la idealizada por el propio don Quijote. Una España, en suma, rota y maltrecha que convive con un idílico y espiritual sueño renacentista. Pero todo ello queda acallado en las columnas de Azorín, pro moderación, ya que será el intertexto clásico el que amplíe y ponga de manifiesto el verdadero y hondo significado del texto.

Como se puede observar, Azorín recrea un relato de ficción en torno a Miguel de Cervantes, figura que no aparece más que como personaje silente a modo de pretexto o como telón de fondo. Con él cree compartir una extremada sensibilidad y emoción, «abnegación peligrosísima, larga y constante» y, por encima de todo, encuentra en él un reconfortante solaz y un sentido compañero cuando ha de volver a España:

Cuando, estando afligidos, combatidos por la adversidad, rendidos por el dolor, leemos unas páginas de tu libro nos sentimos al punto fortalecidos y alentados ¿Y es todo eso decadencia y enervación?

Vamos, Miguel; nos están llamando; ha llegado el momento de reanudar nuestro viaje, el viaje a Madrid y el viaje de la vida. ¡En marcha, pues!<sup>20</sup>

¿A quién se dirigirá, por lo tanto, la imprecación que condensa el título del relato? ¿A Azorín o a su personaje? ¿Se trata de un error tipográfico y una confusión con deprecación como se recogería tardíamente en la antología

---

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

*Con Cervantes?* El título, con imprecación o con deprecación, a todas luces es metafórico porque Azorín es consciente de que sólo la escritura literariamente codificada le permitirá alcanzar la libertad de pensamiento y de expresión. Evocando a Pascal, en «Meditación de Cofrentes», él planteaba el tema de la soledad del escritor y de la importancia de lo que denominaba el filósofo francés «Raison d'effet»; o sea, «tener un pensamiento reservado para sí y otro encimero para la multitud»<sup>21</sup>.

A partir de noviembre de 1942, unos meses antes de que Azorín iniciase sus colaboraciones en *El Español* (30-1-43) y en *Destino* (6-3-43) entre los artículos cervantinos que quedaron desperdigados en las páginas de *ABC*, el escritor monovero utilizó circunstancialmente la figura de Cervantes, estableciendo cierta sintonía respecto del horizonte de expectativas del poder en vigor. Citemos como botón de muestra «El Caudillo y Cervantes» con fecha del 6 de noviembre de aquel año. En él, el escritor recurre al viejo tópico de Herder del sentimiento de la lengua para desarrollar el de la Hispanidad. «Y si amamos a España, ¿nos uniremos en esta consideración el nombre de Cervantes, autoridad suprema en el idioma y el nombre del Caudillo, anheloso en propagar el espíritu español en América por el conducto del idioma?»<sup>22</sup>, inquiera Azorín a su lector. Se trata de una pregunta meramente retórica puesto que su respuesta no puede ser más contundente. Tras una existencia azarosa, Cervantes como Don Quijote se retira vencido, si bien subsiste la causa por la que lucharon, a ambos les trasciende el ideal:

Las palabras de don Quijote en su lecho de muerte son palabras. Los hechos anteriores, son hechos. Esas palabras, dichas en la intimidad del hogar, ¿sobre quién podrán influir? En cambio los hechos, públicos y ruidosos, influirán sobre gentes y gentes. Tendido en su lecho y expirante el caballero, queda en nuestra sensibilidad, luminosamente, el ideal alentador. Por ese ideal —esperanzas, entusiasmos, generosidad— ha luchado nuestro Caudillo. Y ese ideal es lo que nuestro Caudillo anhela que nos una fraternalmente a españoles y americanos.<sup>23</sup>

¿Se trata de esa «raison d'effet», de esa privacidad en el pensamiento frente a las necesidades de un discurso público para la multitud? Difícil es a este respecto encontrar respuestas definitivas y tal vez tampoco sean tan primordiales, puesto que, como él afirmaba, sean cuales sean las tendencias y los contextos, el ideal subsiste sobre todo si éste tiene que ver con el idioma, su

---

21. Azorín, «Meditación en Cofrentes», *ABC*, 17-1-1962, recogido en Azorín, *Los Recuadros*, op. cit., p. 139-141.

22. Azorín, «El Caudillo y Cervantes», *ABC*, 6-11-1942.

23. *Ibid.*

herramienta de trabajo. Y al margen de las adhesiones políticas, lo esencial en un clásico es para Azorín la honda emoción que ese ideal genera. En voz de aquel narrador que exhortaba a Miguel, Azorín afirma: «La emoción –fíjate en lo que te digo, Miguel– la emoción, la intensa emoción en que se condensa prodigiosamente el tiempo, tú la has sentido como no la ha sentido Lope, ni la ha sentido nadie». Por ello, a los filólogos que valoraron el final de *Don Quijote* como obra de derrota y decadencia, responde Azorín afirmando que el valor de esta obra, la clásica por excelencia, reside en el hecho de que encierra

dos cosas: el texto y el ambiente que se ha ido formando en torno a ese texto; el arte puro es cosa tan peregrina, que uno puede ser el texto y otro el ambiente. Lo que realmente nos hechiza en un libro es esa atmósfera que lectores y lectores, generaciones y generaciones, sensibilidades y sensibilidades han creado en torno al libro. Y el ambiente moral de tu libro, Miguel, yo lo afirmo rotundamente, es de humanidad, de honda humanidad, de confortación anímica, de esperanza y de consuelo.<sup>24</sup>

Por ser el clásico inagotable fuente de ideal y de emoción, por favorecer actualizaciones múltiples, Azorín hará que sus personajes –como probablemente él mismo– lean invariablemente a Cervantes, a imagen del escritor de «Oficios», un artículo olvidado de junio de 1942 cuyo personaje confiesa que «No pasa día que yo no lea algunos versos de Cervantes»<sup>25</sup>, o como Arnaldo de «La noche del 23» –publicado en abril del mismo año–, quien al evocar la muerte de Cervantes relata:

Soy apasionado de Cervantes; he leído el *Quijote* incontables veces; no transcurre día sin que lea un capítulo de la novela; tengo todo un ancho estante lleno de ediciones varias del *Quijote*. En mi lectura de la obra, he llegado a tal saturación que yo necesitaba ardientemente realizar un acto en que concretar todo mi fervor. Estoy oyendo que ustedes, como Paco y María, dicen en voz baja: «¡Cosas de Arnaldo!».<sup>26</sup>

Con ese ferviente y apasionado lector llegará incluso Azorín a hacer burla cervantina, creando un doble de Don Quijote, ya no trastocado por la lectura de novelas de caballerías, sino por el mismo *Don Quijote*. Y con una vuelta de tuerca, reaparece aquel capítulo 16 de la primera parte y la ya mentada cama de «Cuatro mal lisas tablas sobre dos no muy iguales bancos», ahora motivo de imitación ficticia. Arnaldo, como Don Quijote, quiere dormir en aquellas tablas de la taberna:

24. Azorín, «Imprecación a Miguel», art. cit.

25. Azorín, «Oficios», *ABC*, 10-4-1942.

26. Azorín, «La noche del 23», *ABC*, 23-4-1942, en Azorín, *Con Cervantes*, op. cit., p. 147-149.



—Esta es la cama —dijo María; la cama en que tú quieres dormir la noche del 23 de abril, es decir, esta noche. No hemos respetado en absoluto el texto de Cervantes; no podrías dormir en esa cama si tuviera, como Cervantes dice, un delgado colchón lleno de duros bodeques de lana y dos ásperas sábanas de cuero; lo que hemos hecho es poner dos colchones de mullida lana y dos sábanas de hilo. Como ves, allá junto al techo, hay una ventana sin postigo, por la que entra el viento. Al lado de este camaranchón está un aposento cómodo con otra cama de hierro; tú, Arnaldo, haz lo que quieras; si quieres te acuestas en la cama de bancos, como es tu empeño, y si no en el cuarto de al lado.<sup>27</sup>

Azorín proyecta la noción de atemporalidad en los clásicos, de modo que en el acto de escritura los autores y sus textos se confunden y se revitalizan mutuamente. «Los clásicos son como los hombres de hoy», sostiene Azorín. Con esa alma humana los incorpora en sus creaciones para mejor ir escrutando la voluntad de sus personajes. Desde la distancia del columbrador, el escritor juega con la rueda del tiempo, pues, a su entender, «sólo llega profundamente a los lectores lo que se les da en forma de vida: vida más o menos palpitante»<sup>28</sup>.

El aliento vivificador al que somete a los personajes, como reflejan las citas reproducidas, era en opinión de Azorín una estrategia fundamental para captar al lector contemporáneo. Sus propias lecturas son ante todo sentidas. En su recreación, cuando Azorín pasa al acto de escritura las somete a un tratamiento muy personal, a una fragmentación en la que va acentuando facetas fundamentales de la idea esencial que el personaje debe encarnar para ir fraguando así su valor humano y universal. Los distintos aspectos que interesan a Cervantes de sus autores y de sus obras quedan por lo tanto desparramados a través de sus diferentes colaboraciones, sin que por ello pierda el conjunto su carácter unitario, en la medida en que todas responden bajo diferentes ópticas a una indagación sobre el ideal y sobre los conceptos de clásico y de universal.

Como se ha podido ir observando, Miguel de Cervantes pasó paulatinamente, de los inicios de los años 40 a primavera de 1942, a convertirse en un personaje prácticamente omnipresente en lo que desde inmediato parece presentarse como un plan unitario de antología. Esta fue publicada tardíamente bajo el título *Con Cervantes* al alba de la celebración del Cuarto Centenario del nacimiento de Cervantes, en 1947. En realidad, este proyecto cervantino empezó a fraguarse en París hacia finales de 1938, con una pequeña serie de

---

27. *Ibid.*

28. Sobre este aspecto disertaba el propio Azorín en el sustancioso «Prólogo hipotético» a la segunda edición de *Con Cervantes*, *op. cit.*, p. 9-10.

artículos consagrados al clásico escritor que *La Prensa* de Buenos Aires fue sacando a la luz y que quedaron después agavillados en *Pensando en España*.

Valgan estas primeras pero fundamentales muestras de ejemplo para observar las estrategias que Azorín fue estableciendo en su quehacer en *ABC*<sup>29</sup> durante los primeros meses de colaboración y el interés nuclear que Cervantes fue despertando en este período, como objeto de creación a partir de una vasta erudición filológica.

Ya sea por escapismo o por el exilio interior, ya sea por la búsqueda de la sustantividad que se persigue en la senectud, cuando ya se ha «leído todo» –según ponderaba Azorín–, lo cierto es que con el ejercicio del periodismo literario en uno de los diarios de mayor tirada y prestigio de la época, el escritor contribuyó a asentar el canon literario clásico de buena parte del siglo XX. En sus textos se entretajan complicadas isotopías y redes intertextuales con la literatura sobre todo del Renacimiento y Barroco en 1941-1942, con autores tales como Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, el Marqués de Santillana, Fray Luis de Granada, Lope de Vega, Juan de Zabaleta, Francisco Quevedo, Góngora, María de Zayas; y puntualmente, la del XVIII y XIX, en 1943-1944, autores ilustrados como Ramón de la Cruz, el Padre Benito Feijoo, Jovellanos, Leandro Fernández de Moratín, Antonio Gil y Zárate; y decimonónicos como Manuel Bretón de los Herreros, José María de Larra, Juan Martínez, Ramón de Campoamor, Manuel Tamayo, Benito Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán. Todos ellos convivieron, aunque en menor grado, con el Cid o Miguel de Cervantes, Fernando de Rojas o el *Lazarillo de Tormes*, pero también puntualmente junto a Platón, Tito Livio, Cicerón y Ovidio<sup>30</sup>.

La presencia de toda esta enciclopedia canónica de clásicos y contemporáneos –que están pasando a ser clásicos– es variada y depende del tipo de contribución. Azorín recurre tanto a la simple mención del patronímico –de manera aislada o en una enumeración de autores–, a la síntesis de algún aspecto relevante de sus obras, como a la cita textual de algún breve fragmento, utilizado en general como argumento de valor para refrendar una idea propia. Todos estos referentes e intertextos adquieren nueva corporeidad y nuevas funciones en el seno del texto azoriniano. Sin duda la presencia más original

29. Es evidente que en el marco del nacional-catolicismo, los clásicos contribuían a transmitir unos valores patrios que poco coinciden, sin embargo, con las actualizaciones que de ellos propone Azorín.

30. Con el fin de no abrumar con prolíficas referencias en cuyo análisis no nos podemos detener, recordemos, entre los numerosos artículos, algunos correspondientes a los primeros años de posguerra en *ABC*: «El camino de la cartuja», art. cit.; «El embrollo del teatro», art. cit.; «Un drama psicológico», 20-1-1942; «Las biografías», 8-2-1942; «En el atochar», 13-2-1942; «1605», 17-3-1942; «El otro y yo», 5-4-1942; «La mujer española», 6-9-1942; «La escalera», 28-9-1942; «Filosofía de la historia», 24-1-1943; «Las generaciones», 28-2-43; «Romanticismo», 28-3-1943 y «Más del siglo XIX», 11-4-1943.

y acabada es la que ya mentábamos al principio, la literaturizada o ficticia en torno a la figura de Miguel de Cervantes.

Subrayemos que con el tiempo, fueron ganando espacio autores como Fray Antonio de Guevara en quien encontraba él respuesta a sí mismo y Santa Teresa entre los místicos, sin duda por la necesidad de elevación o trascendencia aunque desprovistas del sentido religioso de las mismas<sup>31</sup>. De manera más inmediata, la vejez y las limitaciones espacio-temporales que esta conlleva son expuestas a través de las relecturas de las *Epístolas familiares* (Amberes, 1633) de Fray Antonio de Guevara, al que gustaba citar para justificar su conducta, ya que las limitaciones en la senectud, explica Azorín, apoyándose en las *Epístolas* y con inteligente juego de sentidos, conducen al hombre a la «renuncia —quíerese o no— de toda acción», porque «cada uno hace su vejez, contando con su diátesis. Y contando con su herencia. Estamos ligados a la tierra. El ambiente no envuelve y nos forma»<sup>32</sup>. Precisamente debido a ese determinismo a «esa tierra que os envuelve y nos forma»<sup>33</sup>, como bien remachaba Azorín, pero también como rasgo propio de senectud, en «Un drama psicológico» del 20 de enero de 1942 nos confesaba que él, como en general cualquier hombre:

descarta del mundo, de su visión del mundo, lo accesorio y superfluo; color, forma, accidentes transitorios, particularidades, advertencias. Nos quedamos —o intentamos quedarnos— con lo puramente espiritual, y amamos los problemas psicológicos y nos atrae el enigma de las voluntades.<sup>34</sup>

La utilización del valor incondicional del que gozan los escritores de la tradición clásica española en los valores y las mentalidades populares resulta una acertada estrategia para crear múltiples planos de lectura y de actualización en sus textos, en la línea que los epígonos krausistas, en particular Rafael Altamira, habían ya anticipado en el acto de comunicación literaria. Bajo la influencia primero de los estudios de psicología y más tarde con el psicoanálisis ya se había destacado que en cualquier obra literaria «existen dos elementos esenciales: uno es la propia obra y otro la personalidad del autor; mejor diremos, su efluvio, su emanación que, sea cual sea la obra, tenga la tendencia

---

31. Entre otros, valga citar de *ABC*: Azorín, «Santa Teresa», 21-2-1962; «Todavía Santa Teresa», 28-6-1962; y «Perfiles de la Santa», 5-8-1962; todos ellos recogidos en *Los recuadros*, *op. cit.*, p. 146-149, 150-152 y 166-168 respectivamente.

32. Azorín, «Recuadro de la vejez», *ABC*, 15-7-1960 y «Los viejos de Guevara», *ABC*, 31-7-1962, recogidos en *Los recuadros*, *op. cit.*

33. *Ibid.*

34. Azorín, «Un drama psicológico», *ABC*, 20-1-42.

que tenga, acaba por imponerse al libro, por encima de la tendencia»<sup>35</sup>. Por ello, en aquella programática «Imprecación a Miguel» insistía Azorín:

Quién ha hecho lo que tú en Lepanto, y quién ha tenido como tú en Argel, para el prójimo, la abnegación que tú tuviste, abnegación peligrosísima, larga y constante, ha escrito en la Historia de la Humanidad la más bella página. Bello es tu libro, Miguel. Pero ¿tú crees –ni podrá creer nadie– que es más bello que tu propia vida? <sup>36</sup>

Pero no sólo la personalidad del autor y su capacidad de sugerencia para emocionar determinará, en nuestra opinión, ese rango de clásico universal, sino también la activa colaboración del lector y su asentimiento, pues, en última instancia, es en él en quien recae ese intencional reconocimiento. Del mismo modo, con clarividencia lo supo ver Azorín y ya lo anotamos, los clásicos universales son textos en los que coexisten diversas obras. Aun a riesgo de abusar de las citas, recordemos las declaraciones del propio Azorín respecto de *Don Quijote*, mucho más elocuentes y sugestivas que cualquier glosa nuestra:

uno es el libro del de la aventura temeraria; otro el libro del valor sereno y prudente; un tercero el libro de la discreción en la conducta humana; un cuarto, el libro del idealismo universal y perdurable. Viven par a par, o infiltrados unos en otros, todos esos libros, las miradas van a uno o a otro según que los ojos que los contemplen sean juveniles o provecos, de hombres de acción, o de meditadores, de cándidos o de advertidos, de alegres o de melancólicos. Y todos encuentran su satisfacción en el Quijote. Así como el Quijote es universal en el espacio, universal es en el sentimiento. Por encima –ya lo sabéis– de ideas, escuelas, y filosofías se halla el sentimiento; el sentimiento es lo que une a todos los hombres e el planeta y lo que los liga a las generaciones que sobre el planeta nos han precedido.<sup>37</sup>

Porque para Azorín, lo universal en los clásicos encarna el eterno retorno y porque como concluye en modo aforismo de raigambre nietzscheana; «Todo acaba, sí; pero todo principia. La vida universal no se interrumpe»<sup>38</sup>, esperemos que Azorín, imagen especular de sus lecturas se convierta a su vez en eterna e inagotable fuente de sugerencias y de emociones.

35. Azorín, «El Caudillo y Cervantes», *ABC*, 6-11-42.

36. Azorín, «Imprecación a Miguel», art. cit.

37. Azorín, «El Caudillo y Cervantes», art. cit.

38. Azorín, «Chernier y Grecia», *ABC*, 17-2-1962, en Azorín, *Los recuadros*, op. cit., p. 143-145.

## BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- Cruz Rueda, Ángel, «El Cervantismo de un cervantista», Apéndice a Azorín, *Con permiso de los cervantistas, Obras Completas*, IX, Madrid, Aguilar, 1954, p. 420-450.
- Fox, Edward Inman, «Azorín, lector de los clásicos», in F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*, T. 6- 1, 1979, p. 387-393.
- Fox, Edward Inman, *Azorín: guía de la obra completa*, Madrid, Castalia, 1992, 347 p.
- Fox, Edward Inman, «Azorín y el franquismo: un escritor entre el silencio y la propaganda», *Anales azorinianos*, 4 (1993), p. 81-118.
- Fox, Edward Inman, «Azorín en la postguerra. Estética y psicología de la vejez y la soledad», *Anales azorinianos*, 6 (1997), p. 79-86.
- Llorens García, Ramón F., *El último Azorín*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999, 163 p.
- Llorens García, Ramón F., «Las colaboraciones de Azorín en *La Prensa* (1936-1939): hacia la creación de una imagen de España», *Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano, América sin nombre*, 3 (2002), p. 56-61.
- Lozano Marco, Miguel Ángel, «La vitalidad de un clásico moderno», in H. Provencio, E. Ramón (eds.), *Azorín en el primer milenio de la lengua española*, Alicante- Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo- Universidad de Murcia, 1998, p. 71-75.
- Mainer, José Carlos, «Tres lecturas de los clásicos españoles (Unamuno, Azorín y Machado)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 31, 2 (1995), p. 171-192.
- Manso, Christian, «José Martínez Ruiz, Azorín, de cara a Cervantes», *Bulletin Hispanique*, 96, 2, (1994), p. 521-528.
- Manso, Christian, «Un español en París: dolor y melancolía», *Azorín, Actes du Ier Colloque International*, Pau, Université de Pau, 1992, p. 171-188.
- Manso, Christian, «Facetas del exilio (sobre *Sintiendo a España*)», *Azorín et la France, Actes du II Colloque International*, Pau, Université de Pau, 1992, p. 301-310.

Manso, Christian, «El último periodo creador azoriniano: Los recuadros», *Anales Azorinianos*, 5 (1993), p. 161-176.

Martínez Cachero, José María, «Con permiso de los cervantistas (Azorín, 1948): examen de un libro de melancolía», *Anales Cervantinos*, 25-26 (1987-1988), p. 305-324.

Martínez Cachero, José María, «Azorín ante Cervantes: un viaje por La Mancha (1905) y un libro de melancolía (1948)», *Mar oceana: Revista del humanismo español e iberoamericano*, 19 (2006), p. 23-38.

Pérez-Magallón, Jesús, «Azorín en la configuración del canon dieciochesco», *Anales azorinianos*, 7 (1999), p. 99-128.

Quimette, Víctor, «Azorín y la América española», *Ínsula*, 556 (1993), p. 14-15.

Riera Guilera, Carme, *Azorín y el concepto de clásico*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2007, 153 p.

Zumárraga Verónica Stella, *El jornalero de la pluma. Azorín en La prensa*. Tesis inédita dirigida por Miguel Ángel Lozano Marco, Dep. Filología Española lingüística y Teoría de la literatura, Universidad de Alicante, 2008.