

Azorín en *Legiones y Falanges*: creador desengañado de microcosmos felices

AMBRA PINELLO (Università di Palermo)

La publicación bilingüe *Legioni e Falangi. Rivista d'Italia e di Spagna/Legiones y Falanges. Revista mensual de Italia y de España* (1940-43) constituye «un extraordinario caso de colaboración fascista italo-española» (Rodríguez Puértolas, 1986: 369) y, pese a su innegable «carácter probelicista» (Peña, 2010: 119) y su claro intento de reforzar y difundir el ideario político totalitario común a través de «reportajes encomiásticos con abundante aparato fotográfico» (Peña, 2010: 129), aparecen colaboraciones que también tratan sobre temas totalmente ajenos a la política, como sucede con los artículos objeto de examen del presente trabajo. De hecho, «el apartado de literatura engloba creación y estudios literarios» (Llorens García, 1994: 93) y, por lo que atañe a la creación, cuenta con «algunos de los escritores más importantes de la época y de nuestra historia literaria» (Llorens García, 1994: 93), entre los cuales destaca Azorín.

El autor alicantino, que en este momento se encuentra en su etapa más politizada – ya que publica sus artículos sobre Franco en *ABC*, *Vértice* y *Arriba* –, colabora con seis artículos: «El viaje de Italia», VII-IX, junio-julio 1941; «Las nubes», X, agosto 1941; «Serenidad en Bolo-nia», XIII, noviembre 1941; «Tragedias españolas», XVI, febrero 1942; «Aventura en Tarragona», XXI, agosto 1942; «Mar de Levante. Sus pescadores», XXVIII, marzo 1943. A partir del estudio de los artículos azorinianos se ha destacado que el escritor, a pesar de la fuerte politización tanto de la revista como de otros textos suyos explícitamente propagandísticos, decide no tratar temas políticos y dedicarse a una escritura que podríamos definir evasiva, intrínsecamente cultural. Esta actitud, interpretada como una expresión de la voluntad propia del autor, podría reflejar, de acuerdo con la hipótesis avanzada por Inman Fox, un intento de repudiar la realidad, de enajenarse de un

contexto histórico-social que tanto al comienzo como al final de su carrera le hace sufrir aquella «sensación de abatimiento» (Martínez Ruiz, 1945: 18) de la que habla en sus páginas más íntimas.

Respecto a la crítica preexistente sobre el trabajo de Azorín es mi intención presentar una revisión que tiene como cometido reflejar en qué medida este autor no se desliga abiertamente de su restante producción ni de la ideología política que declara, sino que da vida, consciente o inconscientemente, a un pequeño *corpus* de textos *sui generis*, capaz de ofrecer nuevas perspectivas hermenéuticas sobre un escritor que nunca deja de ser fuente de inspiración para la actualidad. Sin pretensión de exhaustividad, en los párrafos que siguen se intenta ofrecer una primera descripción sintética de dichos artículos para finalmente pasar a las conclusiones.

1. «El viaje de Italia»

Este primer artículo, publicado en 1941, cuenta la vida de un cierto Joaquín Acosta Mora, desde su nacimiento en Alcalá hasta el momento en el que regresa a España después de haber viajado por Italia. En el íncipit el narrador omnisciente, dirigiéndose directamente al lector, narra en tercera persona «lo sucedido», es decir, la niñez del protagonista, durante la cual mueren primero su madre y luego su padre, y él es recogido por un pariente lejano: el clérigo don Fulgencio. Durante su permanencia en la casa de don Fulgencio, Joaquín va descubriendo su amor por la lectura y, en seguida, por la escritura. Efectivamente, el narrador nos describe un adolescente muy sensible que, cuando no lee, sale al campo a contemplar las nubes y a coger flores, para luego escribir sus sensaciones en un papel completamente «abstraído de todo».

En cierto momento, cuando Joaquín ya se ha hecho un hombre, don Fulgencio, para ayudarle a abrirse camino, lo manda a Madrid, donde lo pone en contacto con un amigo suyo. Es solo después del primer encuentro entre los dos personajes, que el narrador nos revela la identidad del misterioso amigo madrileño que se ofrece a prestar ayuda a Joaquín, nada más y nada menos que Miguel de Cervantes.

El texto sigue con las visitas diarias que hace el joven protagonista a la casa del escritor, pues va a ver a Cervantes, todos los días a la misma hora de la tarde. Inmediatamente queda seducido por las aventuras del gran artista, de quien ya había leído muchas de sus

obras. Miguel de Cervantes cuenta su vida pasada y Joaquín Acosta Mora lo mira y lo escucha con «avidez y admiración». Esta es la escena que nos describe el autor y, además, nos deja entender que las palabras del primero le valen al segundo como fuente de inspiración para sus nuevos «pedazos de papel».

En concreto, Joaquín sigue escribiendo sus renglones cortos sobre sus impresiones, las nubes y el paisaje, así como hacía habitualmente de niño en Alcalá, y sigue también sin mostrárselos a nadie, siendo, como comentará más tarde la voz omnisciente que todo lo sabe, un «poeta verdadero». Pero a partir de ahora algo sucede, algo cambia en el alma de Joaquín: Cervantes, al evocar continuamente sus viajes increíbles por Italia, le hace desear ver el mundo. Es por esta razón que, de repente, las visitas posmeridianas se interrumpen sin que el anciano escritor sepa el porqué y, entre tanto, el narrador nos informa de que Joaquín se ha ido a Italia y la recorre toda, pasando por los lugares de que Cervantes le había hablado con entusiasmo: Roma, Milán, Florencia, Génova, Luca, Venecia y Nápoles.

Cuando Joaquín vuelve a Madrid, lo primero que hace es ir a casa de su amigo para contarle lo que ha visto de Italia, pero, una vez llegado allí, descubre que Cervantes ha muerto y que nunca podrá despedirse.

El relato se concluye con un paréntesis en el cual se describe al autor/narrador, es decir, al mismo Azorín, en el acto de abrir una antigua edición de los *Himnos Sacros* de Alessandro Manzoni sin otro fin que el de dedicarle a Cervantes su último saludo, confiando así, de alguna manera, en «la resurrezione».

En primer lugar, lo que parece fundamental en el artículo es la referencia a la escritura como medio catártico de sobrevivencia, así como a los clásicos – Cervantes *in primis* – como ejemplo paradigmático a quienes mirar y como base imprescindible para toda formación humanística. A este propósito Azorín aconseja: «abundantes lecturas de clásicos castellanos en la adolescencia, en la edad en que más adentro llegan las lecturas» (Martínez Ruiz, 1941: 34). Estas lecturas, para el autor, no solo son esenciales para la educación de un hombre de cultura, sino que tienen un poder eternizador – evidente en las últimas líneas de «Viaje de Italia» – capaz de poner en contacto, de alguna manera, el mundo de los muertos y el de los vivos.

Por otro lado, el protagonista de la narración, Joaquín Acosta Mora, aunque – o precisamente en cuanto – desconocido en el mundo literario, es un «verdadero escritor», ya que escribe, en su soledad, desde

su primera niñez, a pesar de la presencia constante de la muerte en su vida. En concreto, vida-escritura-muerte parece ser el paradigma primordial de este artículo, pero sin que sea considerada esta como una secuencia lógica de orden temporal, sino mejor como una órbita circular, compuesta por elementos concatenados e interdependientes.

También el viaje, otro protagonista indiscutido del texto – ya que aparece no solo en el título, sino también en las memorias del viejo Cervantes y en la experiencia del joven Joaquín –, se inserta en este paradigma fundamental. De hecho, igual que escribir, también viajar implica desmontar, arreglar, volver a combinar de vez en cuando perdiéndose en callejones y bloqueándose frente a falsas puertas. E, igual que ser «un escritor verdadero», también ser un viajero de verdad significa viajar a solas, así como se vive y se muere, a solas.

Vivir, viajar, escribir, morir. Descubrir el paisaje como un pasaje a la muerte y, gracias a la escritura y a la lectura de los clásicos, como una vuelta a la vida.

Viajes, paisajes, regreso a casa, θάνατος, además de una necesidad de lecturas y de una escritura capaces de eternizar la existencia, son los temas cardinales de los artículos azorinianos contenidos en *Legiones y Falanges*.

El viaje del protagonista, así como los viajes de Azorín a lo largo de su vida, o como el viaje en abstracto, siempre nos conduce a casa. «Ten siempre a Ítaca en tu mente. Llegar allí es tu destino», afirma Cavafis (1899). «¿Por qué [...] está usted sentado en una silla cabalgando en esta región?», le pregunta el alférez al marqués en la célebre balada de Rainer María Rilke; «para volver», contesta el segundo (Rilke, 1993: 94). El viaje más fascinante es un regreso, y conocer es, muy a menudo, reconocer. El viaje como llave de casa, como su descodificación, es precisamente el viaje propuesto por Azorín, ya que como él «il viaggiatore è un anarchico conservatore; un conservatore che scopre il caos del mondo perché lo commisura con un metro assoluto che ne svela la fragilità, la provvisorietà, l'ambiguità» (Magris, 2005: 28) y, al mismo tiempo, la intrínseca belleza.

2. «Las nubes»

Este artículo es el segundo publicado en *Legiones y Falanges* en el mismo año, 1941, pero es muy diferente del primero, ya que no se puede de-

finir como un verdadero artículo ni un cuento, sino que se trata de unas pocas líneas poéticas pertenecientes a *Castilla*, una de las obras más conocidas de Azorín, publicada en 1912. El fragmento presente en *Legiones y Falanges* está dedicado enteramente a la descripción de las formas y de los colores de las nubes en el cielo, con un uso constante de semejanzas.

Como es sabido, las evocaciones del paisaje representan uno de los núcleos básicos de la poética azoriniana. El autor mira el mundo a su alrededor con ojos entrecerrados, proyectando sobre lo que ve su sensibilidad melancólica. El paisaje, lejos de ser el fondo de las acciones de los seres humanos, llega a representar una entidad compleja y fecunda, «una realidad superadora de la antítesis sujeto-objeto, cuya sublimidad supera ambos extremos» (Ortega Muñoz, 1973: 49). Azorín, en sus descripciones, mira el paisaje sirviéndose no de una pupila fotográfica, sino de «una pupila sintética que interpreta; no ojo de contable sino ojo de impresionista que va, señala y realza lo significativo» (Sancho Sáez, 1973: 111). Efectivamente, pocos autores han sabido ver la profunda belleza escondida en la naturaleza como ha hecho Azorín y ofrecerla al lector representándola con la técnica de un pintor impresionista, logrando hábilmente captar la luz, el color y el detalle revelador, y generando la sensación, al mismo tiempo, de una increíble sencillez y de una extraordinaria sugestión emotiva. Todo esto Azorín lo hace empleando sus típicas frases cortas, su fluir concatenado e intenso de impresiones, casi flashes, fotogramas en rápida sucesión, que lejos de comunicar prisa o ansiedad, infunden una paz recóndita e íntima.

El protagonista de *El enfermo* dirá: «No quiero nada; no pido nada, ni ambiciono nada, querido doctor. [...]. Lo que quiero es poder ver siempre con calma cruzar las nubes por el azul» (Martínez Ruiz, 2006: 106). Estas nubes que al autor tanto le gusta ver cruzar por el cielo son el símbolo más evidente del tiempo que pasa, su «imagen» (Martínez Ruiz, 1999: 88) en esta tierra, siempre presente al levantar los ojos. Precisamente la fugacidad del tiempo, el pasar de los días eternamente en fuga y la personal revisión del mito del eterno retorno constituyen, sin duda, la columna vertebral de *Castilla*.

Sin embargo, en el caso de «Las nubes» hay algo más: «a juzgar por la prevalencia de algunas imágenes, Azorín parece estar obsesionado, o más bien fascinado, por [...] las nubes» (Collado Gómez, 2013: 607). Se trata de un deseo superador, un impulso hacia el más allá, hacia lo «verdaderamente poético» (García Berrio/Hernández Fernández, 2004:

41-56), que se identifica, simbólicamente, con «el espíritu del hombre, del poeta» (Collado Gómez, 2013: 607), del mismo Azorín. Las nubes son el emblema de lo trascendental tangible, es decir, del cielo en tierra, del alma que se puede ver con los ojos sin tocar con las manos, las nubes azorinianas son el tiempo que pasa y, sin paradoja, el tiempo que queda.

3. «Serenidad en Bolonia»

En noviembre de 1941, Azorín publica su tercer artículo en la revista, intitulándolo «Serenidad en Bolonia». El íncipit ex-abrupto nos describe una habitación: «un aposento claro de cuatro paredes blancas». En esta habitación se encuentra un librito, que, como nos informa la voz narrante en primera persona plural, por casualidad, es el mismo que ahora «tenemos en nuestra mesa» y en el que se lee una cita latina: «*non confidas, nec innitaris super calamum ventosum*» (no os apoyéis y confiéis en caña que ondula al viento). Esta cita, que más tarde vuelve a aparecer otras tres veces a lo largo del artículo, es funcional al argumento que Azorín quiere tratar, es decir, al relato del destierro de la Compañía de Jesús, pero desde el punto de vista, secundario y aparentemente insignificante, de José Francisco de Isla.

Padre Isla es el autor de un memorial en que se relata la tragedia de la noche del destierro, que ha sido calumniado, encarcelado y confinado en una aldea. Los historiadores, ya que en los manuales «no ministran las necesarias circunstancias», «no le citan jamás en sus bibliografías de la expulsión», y, aunque ahora él vive serenamente en Bolonia, gracias a «unos aristócratas» que le han tendido su mano, con ternura evoca a los «novicios abandonados en España». Sin embargo, gracias a la intervención del artista, es posible «hacer palpar una vida ya muerta», y, teniendo en cuenta todos los pormenores, hacer justicia a los adolescentes de la Compañía de Jesús. Es exactamente esto lo que está intentando hacer «un escritor, en la madrugada madrileña», el cual, recordando a los compañeros de José Francisco de Isla, logra tratarles según su mérito, prestando atención a detalles minúsculos que pasan inadvertidos a la mirada del historiador tradicional, y desvelando, de esta manera, la verdadera historia de su país. El autor en cuestión es precisamente Azorín, que, según la voz narrante, ahora está leyendo el librito con el que da inicio al relato, la

Imitación de Cristo, impreso por la Compañía de Jesús en 1762, y está contando todo lo sucedido en una revista mensual llamada *Legiones y Falanges*, haciendo mágicamente «palpitar vidas muertas».

Todo el artículo es un claro ejemplo de la filosofía de lo nimio, típica del autor, es decir, de aquel «disfrute modesto de los pequeños placeres proporcionados por los objetos y las experiencias cotidianas, símbolos del alma nacional» (Curvadic, 2013: 1), y aun de aquella «inversión de perspectiva por la cual lo minúsculo, lo atómico, ocupan el primer rango [...] y lo grande, lo monumental, quedan reducidos a un breve ornamento» (Ortega y Gasset, 1957: 159). También desde un punto de vista puramente estilístico, la palabra azoriniana «remite a una concepción del mundo y de la historia como atención a lo minúsculo, que despierta tanto un sentimiento de pena por lo débil, como un placer estético por lo sencillo» (Lanz, 2007: 54). La sencillez, «el pío o prurito por lo pequeño» (Mendoza, 2012: 3), la belleza de las cosas frágiles, de los hombres sin nombre, de los gestos ejemplares de cada día, de cada pueblecito, de cada rincón, son la clave y el fulcro de la obra azoriniana. «Azorín ve en la historia no grandes hazañas ni grandes hombres, sino un hormiguero solícito de criaturas anónimas que tejen incesantemente la textura de la vida social» (Ortega y Gasset, 1987: 327), y el mundo para el autor de *Castilla* no es mucho más que esto, un «hormiguero» donde todo ser viviente puede cumplir actos heroicos sin contarlos, sin darse cuenta, pero haciéndose, inconscientemente, materia novelable.

4. «Tragedias españolas»

«Tragedias españolas» cuenta lo que ha pasado entre el autor del artículo – que es también la voz narrante en primera persona singular – y un escritor de teatro que él conocía, uno de los más «sabidos y leídos», de quien prefiere no revelar el nombre. Este señor, durante el primer encuentro con el narrador de la historia, le explica que existen dos clases diferentes de teatro: el «pecuniario», para ganar dinero, y el «impecuniario», para perderlo. El dramaturgo añade, además, que el primero es un teatro para el público, mientras que el segundo es contra el público, y, así diciendo, invita a su amigo a asistir a la primera representación de una serie de «tragedias españolísimas» que él dará la semana siguiente.

El relato sigue, en primer lugar, con una reflexión sobre el vocablo «opinativo», que aparentemente tiene muy poco que ver con lo sucedido, y, luego, con el segundo encuentro entre los dos protagonistas. Es precisamente en este momento cuando el autor anuncia la serie de representaciones «de teatro español selecto» que está preparando, es decir, *Raquel* de García de la Huerta, *Pelayo* de Quintana, *Edipo* de Martínez de la Rosa y, para terminar, *Virginia* de Tamayo. Al hacer esta lista, el dramaturgo alaba el teatro español definiéndolo «un maravilloso tesoro de que todos pueden disponer y que nadie toca», e invita a «volver a la vista del pasado glorioso», demostrando que no importa si el teatro da dinero o no, sino si «exalta a España y sublima el arte». El artículo termina con una pregunta abierta al lector: ¿ese autor será «¿opinativo o no opinativo?», obtendrá el plauso del público o será poco acorde con la tradición dominante? Nunca lo sabremos con certidumbre, pero la opinión del autor es clara, patente en lo omitido. La misma interrogación conclusiva nos da la respuesta que buscamos: los clásicos del pasado siempre representan la mejor, si no es la única clave interpretativa para discernir los matices del presente, y por tanto siempre vencerán, independientemente del éxito de una representación teatral o del juicio de la crítica, contra el cual el autor se enfrenta muchas veces a lo largo de su vida. En el «Nuevo Prefacio» a la segunda edición de *Lecturas españolas* (1920), Azorín escribe:

Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos. Por eso los clásicos evolucionan: evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones. [...] un autor clásico siempre se está formando [...]. No estimemos [...] los valores literarios como algo inmóvil, incambiable. Todo lo que no cambia está muerto. Queramos que nuestro pasado clásico sea una cosa viva, palpitante, vibrante (Martínez Ruiz, 1998: 698).

El presente artículo, por tanto, es un ejemplo más de alabanza de los clásicos como fórmula para actualizar la tradición, siempre viva en el fondo del presente, «para universalizar, popularizándolos, a los clásicos de la literatura española, símbolo del carácter nacional, para renovarlos con juegos hipertextuales que los proyectan desde el pasado hacia el presente, con vistas al futuro, sin desechar su eterno valor humano» (Londero, 2012: 97).

5. «Aventura en Tarragona»

El artículo, publicado en el agosto de 1942, es uno de los más largos, y, como la mayoría de los demás, se abre *ex abrupto*. Nos encontramos catapultados en las memorias más íntimas de un desconocido personaje, el cual, hablando en primera persona, evoca su viaje a Cataluña. Después de haber nombrado las ciudades recorridas durante su largo camino, el narrador pasa a la descripción del paisaje y de la gente de Tarragona, la última provincia visitada. Es precisamente entrando en esta ciudad que «de la edad moderna se salta a lo pretérito», más exactamente al imperio romano.

Efectivamente, en el campo de Tarragona el protagonista de la historia descubre la existencia de un palacio del emperador Augusto, entra en una librería buscando en vano algún libro de Ovidio, descansa con su curado Valero contemplando el mar, encuentra sarcófagos, estatuas antiguas, fustes de columnas y, al final, llega a un caserón misterioso. Una vez entrado en este caserón, se le aparece un caballero «visto muchas veces en las monedas y en los bustos de Roma», que de pronto lo saluda «tendiendo el brazo» y empieza a hablarle. Este caballero y anticuario es Publio Nevio, el cual le dice que había conocido personalmente a Augusto, había vivido en Roma bajo su imperio y luego se había retirado a aquellos campos de Cataluña. La conversación entre los dos sigue con afabilidad y se va centrando en Ovidio. De este último Publio Nevio tiene todos los libros – por esta razón ausentes en la librería donde el protagonista los buscaba – y afirma haber sido un amigo suyo muy íntimo. Mientras el viajero y su curado escuchan apasionados las palabras del patricio, se hace la hora de comer y los tres se sientan a la misma mesa para cenar. Así termina el cuento.

Todo el artículo se compone de detalladas descripciones paisajísticas, que, como es típico en Azorín, van de la mano de una profunda revalorización de la historia y de la geografía nacionales. De esta manera, el campo onírico de Tarragona se convierte en un elemento propio de la nación española en el que no existe ningún orden cronológico, sino que se puede pasar del presente al pasado, hasta llegar al periodo del imperio romano, para luego regresar a la actualidad. Se trata de un claro ejemplo de la capacidad de la que hablaba Ortega y Gasset cuando decía que: «Azorín se ha sumergido en el pasado español, sin ahogarse en él» (Ortega y Gasset, 1987: 318).

Además, como en el antecedente «Viaje de Italia», cabe señalar el valor fundamental que el viaje tiene no solo en la vida del autor, sino también en sus obras. «Gracias al viaje, el paisaje deviene entonces sucesión y duración» (Risco, 1993: 292) y, viajando, el autor puede llevar a cabo su «búsqueda de la personalidad histórica de España» (Larrinaga Rodríguez, 2002: 189), con la que nos remite incesantemente a los clásicos.

6. «Mar de Levante. Sus pescadores»

El último artículo publicado por Azorín en *Legiones y Falanges* en marzo de 1943 es, junto a «Las nubes», el menos prolijo y el más poético de todos. El protagonista de la historia es un hombre perdidamente enamorado del mar.

Sirviéndose de un *incipit ex abrupto*, un narrador extradiegético y omnisciente nos describe a este hombre «en una casa de montaña», que al levantarse mira el mar en lontananza y nunca se cansa de contemplarlo. Por ello, con el intento de acercarse cada vez más a su querido mar de Levante, el hombre se va trasladando a tres lugares diferentes, hasta vivir en un pueblecito marinero, comprar un esquife y hacerse pescador. El pescador, respetado por todos, cada mañana sale a pescar – pero en realidad sin querer que los peces caigan en su red – y a leer poesías, ya que la lectura es su segundo amor. Su deseo más grande es «pescar algo que nunca nadie había pescado», y un día le ocurre que, al retirar la red, advierte un peso y descubre haber pescado una sirena. Lo raro es que él no experimenta sorpresa, sino que parece esperarla. Desafortunadamente, mientras él piensa en lo que hacer con la sirena una vez llegado a tierra, esta desaparece. Desde aquel momento, el pescador va buscando incesantemente a alguien que niegue la existencia de su sirena, ya que todos, sabiéndolo hombre honesto, confían en él y le creen ciegamente. Sin embargo, el pescador necesita que al menos una persona dude de lo que él va diciendo, con el fin de que la imagen de la sirena pueda permanecer íntegra en su conciencia. Tiene, por lo tanto, que irse del pueblecito donde todos lo conocen para encontrar al final, en un café de una gran ciudad, a un anciano señor que no le cree. Es así que, finalmente satisfecho, el pescador de Levante puede irse guardando su sirena en el fondo de su ser, íntimamente custodiada para la eternidad.

Este artículo es, de entre los publicados en *Legiones y Falanges*, el más exquisitamente ficticio y de evasión. Falta, de hecho, cualquier referencia al contexto socio-político de la época, y se trata de una historia ambientada en un lugar sin nombre – como sin nombre aparece el personaje principal – entre el mar y la tierra, que tiene algo de mítico e incluso de mágico. En este clima casi fantástico, poblado por seres encantados como la sirena y hombres tanto honestos que parecen irreales, la lectura y la contemplación del paisaje, una vez más, se identifican como la alternativa al embrutecimiento y al aniquilamiento del mundo.

La antítesis ciudad/pueblo, muy común en la obra de Azorín, se hace evidente sobre todo al final, cuando el pescador tiene que trasladarse «a la gran ciudad» para encontrar a alguien «que le dijese, con aire escéptico, que estaba soñando». En consecuencia, si la ciudad es el lugar del desengaño y sus habitantes son seres decepcionados, fríos y tal vez crueles, el pueblo es el lugar de las ilusiones, de la pureza del alma, de la integridad moral. «Mar de Levante. Sus pescadores» nos muestra que, en el imaginario de Azorín, en su vida como en su obra:

La ciudad es tumulto, el estrépito, la veleidad, [...] la vida superficial e ignorante. [...]. La ciudad es vanidad y caída, y sólo los pueblos [...] rescatarán lo que de inmutable tiene el vivir. Los pueblos siempre remiten a lo primitivo, al origen, a la infancia, al retorno; son esa luz latente y oculta en la noche de las ciudades a la que un día se ha de volver (Collado Gómez, 2013: 610).

El amor por lo nimio, por estos pueblos encargados de rescatar al hombre y aun la contemplación del mar y de las nubes, se confirma como unos de los pocos medios válidos de salvación para salir del infierno de la vida. Para citar a Italo Calvino:

...L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà, se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio (Calvino, 2011: 160).

Y nuestro autor, sin duda, se arriesga y elige la segunda manera, oponiendo su personal y “minúscula” forma de resistencia.

7. Conclusiones

El camino de Azorín, tras la progresiva acumulación de decepciones y fracasos, le causa una «lucha interior angustiosa, un ir y venir de la duda a la fe» (Cabré, 1953: 356). Como el personaje de sus *Memorias*, «en su juventud fue inquieto; en su vejez fue sosegado. En su juventud quiso singularizarse y en su vejez quiso pasar inadvertido» (Martínez Ruiz, 1943: 1435). La razón por la cual, como sabemos, los primeros años de ideología anarquista serán progresivamente olvidados, o por lo menos abjurados, en favor de un conservadurismo tradicional en que, como el mismo autor confiesa:

Todo cambia en la vida; nada hay más contradictorio que la vida. A los veinte años, en plena ardorosa mocedad, pensamos de una manera; pensamos de otra manera cuando la edad ha ido transcurriendo y los entusiasmos se han ido enfriando. La experiencia del mundo enseña mucho; una ilusión que se realiza es un cambio que se opera en nuestra manera de ser. La ingenuidad no resiste al tiempo; la experiencia se va formando lentamente de desengaños (Martínez Ruiz, 1947: 382).

Azorín fue, sin duda alguna, un intelectual contradictorio, por esto Díaz Playa sostiene que se debe hablar no de un Azorín sino más bien de cien azorines,¹ como si se tratara de un personaje pirandelliano que lo busca todo, lo quiere todo y todo lo niega. Pues bien, es probable que, después haber sufrido el enorme desencanto producido por el anarquismo revolucionario juvenil, para resistir al nihilismo paralizante y crearse una opción humana e ideológica a una vida diversamente sin salida, Azorín sienta la necesidad de transformarse, de renovar, al mismo tiempo, su obra y su persona.

Cuando regresa de Francia, aunque ya consciente de la *vanitas vanitatum* imperante, se muestra un decidido partidario del Partido Conservador. Luego, por un breve periodo, de la Monarquía Parlamentaria, más tarde de la Dictadura, del Federalismo y, finalmente, de la España Imperial y del resurgimiento propulsado por el Caudillo.

A este propósito, Álvarez Pérez observa muy agudamente que: «todos estos cambios de opinión [...], nos dan la pista del enorme es-

¹ Véase Díaz Playa, *En torno a Azorín*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

cepticismo y pesimismo que poco a poco le va dominando, al darse cuenta de la imposibilidad de alcanzar la salvación nacional» (Álvarez Pérez, 1980: 88) e individual.

En este escenario apocalíptico, de profunda crisis moral, es indispensable un acto de aceptación política, como nos invita a considerar el personaje de Antonio Quiroga – *alter ego* de Azorín – en el *Escritor* cuando afirma: «Vosotros sois el presente, y yo soy el pasado [...]. Todo, en fin de cuentas, se enlaza en el tiempo y es continuidad. No podría sin esa continuidad ni existir la vida ni darse la Historia» (Martínez Ruiz, 1969: 117). Sin embargo, lo que sorprende y hace de Azorín el gran maestro que todos conocemos, es que «el desencanto empieza a anidar en su corazón hasta convertirse en un creador puro» (Álvarez Pérez, 1980: 89). La desilusión totalizadora del hombre aniquilado sí destruye, pero también reconstruye de los escombros; de la misma manera, los valores azorinianos honestos y límpidos de su juventud, vuelven a la vida como el ave fénix. El hombre para triunfar debe sobreponerse:

Los hombres, querido Sarrió, [...] se afanan vanamente en sus pensamientos y en sus luchas. Yo creo que lo más cuerdo es remontarse sobre todas estas miserables cosas que exasperan a la Humanidad. Sonriamos a todo. [...]. Hagamos un esfuerzo, querido Sarrió, y sobrepongámonos a estas luchas (Martínez Ruiz, 1998: 156-157).

Y «sobreponerse quiere decir ponerse sobre, por encima de algo, [...] oponer una ligera resistencia que impida al sujeto ser arrastrado por la corriente creciente del nihilismo» (Martín, 1998: 32-33). La catarsis y la regeneración son posibles y residen en la escritura, en la lectura de los clásicos, en la sonrisa sincera a la vida, en la atención para los detalles, para el paisaje y para la historia nacional.

El antídoto es una cura de voluntad [...], un rasgo generoso de amor, una observación atenta de la realidad amable, unos detalles pequeños. Unos gestos casi en miniatura, [...] un ideal de vida que traiga nuevos vientos, brisas vivificadoras capaces de crear valores y lanzarlos a las estrellas (Polo García, 1963: 10).

En *Legiones y Falanges* Azorín logra perpetuar estos valores, sobreponiéndose al mundo, al ruido de fondo, para suspender el movimiento de las cosas y eternizarlas hasta llegar a nosotros, inalterado en toda su sencilla compostura y humanidad.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ PÉREZ, G. (1980) «La temporalidad existencial en Azorín», *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, E. Rug/ A. M. Gordon (coord.), 51-54.
- CABRÉ, M. D (1953) «En torno a Azorín», *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 16, 353-360.
- CALVINO, I. (2011) *Le città invisibili*, Milano, Mondadori.
- CAVAFIS, C. P. (1999) *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial.
- COLLADO GÓMEZ, J. (2013) «Azorín y el imaginario: al margen de los clásicos», *Castilla: Estudios de Literatura*, 4.
- CURVADIC, D. (2013) «La estética del reposo en la representación de las pequeñas ciudades provincianas de la prosa de Azorín», *Revista Humanidades*, 3, 1-21.
- DÍAZ PLAJA, G. (1975) *En torno a Azorín*, Madrid, Espasa-Calpe.
- GARCÍA BERRIO, A./HERNÁNDEZ FERNANDEZ, M. T. (2004) *Crítica literaria: iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- INMAN FOX, E. (1967) «El anarquismo de José Martínez Ruiz (Azorín)», *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, J. Sánchez Romeralo/N. Poulussen (coord.), 327-330.
- INMAN FOX, E. (1993) «Azorín y el franquismo. Un escritor entre el silencio y la propaganda», *Anales azorinianos*, 4, 81-118.
- LANZ, J. J. (2007) «Baroja, Azorín y la teoría de la novela orteguiana», *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, 8, 9, 43-70.
- LARRINAGA RODRÍGUEZ, C. (2002) «El paisaje nacional y los literatos del 98: el caso de Azorín», *Lurralde: Investigación y espacio*, 25, 183-196.
- LONDERO, R. (2012) «Azorín y el teatro áureo: del ensayo al relato», *Azorín: los clásicos redivivos y los universales renovados: VIII coloquio internacional*, Pau, 1-3 de diciembre 2011, P. Peyraga (coord.), 97-110.

- LÓPEZ ESTRADA, F. (1990) «La crítica literaria en Azorín», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N°. Extra 141, 65-94.
- LLORENS GARCÍA, R. F. (1994) «*Legiones y Falanges*: una experiencia insólita» *Relaciones culturales entre Italia y España: III Encuentro entre las universidades de Macerata y Alicante*, Alicante, Universidad de Alicante, 91-103.
- MAGRIS, C. (2005) *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori.
- MARTÍN, F. J. (1998) «Introducción», *Antonio Azorín*, J. Martínez Ruiz (Azorín), Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARTÍN, F. J. (2000) «Introducción», *Diario de un enfermo*, J. Martínez Ruiz (Azorín), Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1941) *Madrid (La generación y el ambiente del 98)*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1943) «Memorias», *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1945) *París*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1969) *El escritor*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1998) *Obras escogidas*, II, *Ensayos*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1998) *Antonio Azorín*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1999) *Castilla*, Madrid, Espasa Libros.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (2006) *El enfermo*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1957) «Primores de lo vulgar», *Obras completas*, II, Madrid, Alianza.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1987) *Meditaciones sobre la literatura y el arte. La manera española de ver las cosas*, Madrid, Castalia.
- ORTEGA MUÑOZ, J. F. (1973) «Azorín el filósofo de la sensibilidad», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N°. Extra 78, 33-64.
- PEÑA, V. (2010) «España y la segunda guerra mundial: doctrina política y cultura militante en *Legioni e Falangi*. *Rivista d'Italia*

- e di Spagna (1940-1943)», RSEI, Revista de la sociedad española de italianistas, 6, 119-143.*
- POLO GARCÍA, V. (1963) «Aspectos de España vistos por Azorín», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura, 44, 4-28.*
- RILKE, R. M. (1993) *Canto de amor y muerte*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- RISCO, A. (1993) «El paisaje en Azorín: su elaboración y destrucción», José Martínez Ruiz. *Actes du premier colloque international* (Pau 1985), Biarritz, J&D Éditions.
- RODRÍGUEZ PUERTOLÁS, J. (1986) *Literatura fascista española*, Madrid, Akal.
- ROMERO MENDOZA, P. (2012) *Azorín (ensayo de crítica literaria)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- SANCHO SAEZ, A. (1973) «La poesía en Azorín», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N°. Extra 141, 95-118.