

EL PODER DEL AMOR Y EL DESTINO EN *MARÍA FONTÁN*

En junio de 1943 fecha Azorín su novela *María Fontán*, a la que él mismo subtitula como “novela rosa”, un calificativo que nos permite analizar una primera cuestión: ¿Es o no es *María Fontán* una novela rosa? Y para contestar a esta pregunta, deberíamos echar mano de la definición que de tal tipo de novela nos ofrece Eugenio G. de Nora:

Una constante deformación de la realidad hacia lo “agradable” (deformación que puede ser instintiva, por miedo a la crudeza de lo real, en el escritor “ingenuo”; o bien sistemática, comercialmente adoptada con vistas a un público tierno y casi exclusivamente femenino), constituye el rasgo dominante y característico de este popularísimo subgénero novelesco (con frecuencia totalmente extra-literario, pero al que se acercan también algunos cultivadores de mérito, esforzándose en elevar su contenido, y sobre todo su forma artística, por lo que merecen aquí cuando menos una honda mención distintiva)¹.

Entre las características de esa clase de novelas, señala este crítico “su típica y determinante idealización –espontánea o sistemática- de la vida”; algo que podría considerarse como “un modo de estilización legítimo, en pugna evidente con el moderno concepto *realista* de la novela. Lo que sucede es que todo esto se suele traducir en un “carácter superficial e injustificado (y amanerado estéticamente) de esa *idealización*”, y en que el autor se fije, de forma casi exclusiva, “en el lado blandamente sentimental de la existencia – típico clima “rosa”-, desplegando convencionalmente las actitudes y afectos de

los “personajes” como una especie de suntuosos y coloreados uniformes de “buenos” o “malos”, decorando tópicos figurines amorosos –femeninos o masculinos-: producto surgido de o destinado a complacer los más vagos y genéricos ensueños de pubertad².”

Por otra parte, se refiere de Nora, como elementos propios de este tipo de novelas, a sus “innumerables y al fin monótonas formas del idilio”; a la presencia de una pareja ideal de protagonistas buenos, frente a los malos que se atraviesan en su camino hacia la felicidad; a la “manía de grandezas”, que se manifiesta en la aparición de condes, duques y marqueses, de ambientes distinguidos y de mansiones y paisajes que funcionan como una especie de “espejos del alma” de los protagonistas; y, como era previsible, al final feliz, gracias al cual “los enamorados, una vez unidos en vínculo indisoluble, vivirán felices sin problema ni contratiempo alguno, en un maravilloso limbo perdurable, embalsamado de afectos y delicias³”. Afectos, delicias, sentimientos, en fin, que “en su raíz y en sus ramificaciones y signos exteriores, aparecen absolutamente falseados: “perfectos”, asexuados casi, autónomos, plácidamente florecientes y satisfechos en la contemplación y el ensueño de la persona amada⁴.”

Novelas rosas que, preferentemente, se publicaron en los años veinte y treinta y cuyos más conocidos representantes serían el jienense Juan Aguilar Catena, el alicantino Rafael Pérez y Pérez, el albaceteño Mariano Tomás y la madrileña Carmen de Icaza. Novelas que, según indica Ángel Valbuena Prat, en su mayor parte componen “cromos dulces que oscilan entre un ligero toque sentimental y una intriga falsamente aristocrática, que hacen las delicias de un

público femenino que sólo anhela distraerse sin problemas hondos y al alcance de su dudoso gusto⁵.”

Pues bien, lo primero que parece necesario hacer es comprobar si esa denominación de novela rosa que Azorín da a *María Fontán* se corresponde o no con las características anteriormente esbozadas a grandes rasgos. Y, en este sentido, una de las cosas que primeramente llama la atención del lector es ver que el relato de “la vida de María Fontán” parece responder a la narración de unos hechos aparentemente reales o que, cuando menos, tratan de resultar verosímiles, a pesar del elevado componente idealista que luego iremos encontrando en dicho relato. En efecto, el narrador habla, en primera persona y en una especie de preámbulo que encabeza la novela, de que él fue relatando “punto por punto, la vida de María Fontán” a la condesa de Hortel y a algunos de sus amigos, en el jardín de su casa de Serrano y durante varias tardes de primavera. Es decir, incluso antes de comenzar la narración propiamente dicha, ya se avisa de que aquélla no es una simple historia o un mero relato, sino que responde a la realidad de una vida y que, además –y tal vez por ese mismo motivo-, se va a contar en un estilo llano: “el de una conversación particular”.

Fruto de ese supuesto carácter conversacional, la novela se divide en treinta breves capítulos, puramente narrativos, y uno más a modo epílogo, presentados de una forma absolutamente cronológica, sin apenas retrospecciones temporales. Además, el relato de esa *biografía* se va estructurando según lo que podríamos considerar las distintas sesiones de las tertulias habidas en la casa de la condesa. Y, como no podía ser menos, comienza desde el mismo momento de su nacimiento, hasta llegar a la última noticia conocida de la vida de María Fontán; o, al menos, hasta la última noticia

relevante de su vida, como sucede con otras muchas novelas que se presentan estructuralmente como pretendidas biografías o autobiografías, tal como la de Lázaro de Tormes, a cuya novela se alude en el primer capítulo, cuando se habla del nacimiento de María Fontán en Escalona, localidad próxima a Maqueda, en donde “ocurre una de las escenas del *Lazarillo de Tormes*; fue en Maqueda donde Lázaro tropezó con un clérigo⁶.”

Según Azorín, María Fontán nació en Escalona, “un año indeterminado”. Y es éste un detalle que no puede pasar inadvertido, pues contribuye a dotar al relato de un cierto matiz de intemporalidad; es decir, se trata de presentar los hechos como susceptibles de haberse producido en cualquier momento de la historia, porque, en definitiva, esto sería un detalle intrascendente, ya que la pretendida *realidad* que ofrece esta novela podría ser perfectamente verosímil, sobre todo si tomamos en cuenta la afirmación de uno de los personajes de la novela, el duque de Launoy, en conversación con el pintor Denis Pravier:

-A mi parecer, duque, si un novelista dijera que en un palacio señorial, tal como éste, comían con el duque, señor de la mansión, un poeta que vive en un sotabanco, una obrerita pobre y una joven de Escalona, en España, parecería absurda la especie.

-La vida tiene cosas inverosímiles, que son precisamente las más lógicas –profirió el duque-. Y, sobre todo, la realidad es inverosímil en las novelas realistas. (XVIII, 92)

Por otra parte, y como sucedía con la también historia de Don Quijote de la Mancha –quien en el transcurso de la novela tuvo conocimiento de la existencia de una novela sobre su vida y de la gran aceptación de la misma-,

parece ser que la vida de María Fontán podría correr de boca en boca por los círculos literarios de Madrid, por cuanto el doctor Leyva, a quien María acude para que le solucione un problema de odontalgia, no sólo la recibe inmediatamente, a pesar de no haber pedido cita previa en su clínica madrileña de la calle del Barquillo, sino que lo hace en una pequeña salita a la que no tienen acceso los demás pacientes. Tras examinar su “maravillosa dentadura”, le va a contar un cuento que tal vez ella no sepa, pues suele ocurrir “en la vida que las cosas que más nos conciernen no las sabemos y las saben todos los demás” (XXVII, 135). Y ese cuento no es ni más ni menos que el relato de la historia vivida por María con el conde de Launoy, al que el doctor pone el siguiente colofón:

En Madrid todo se sabe; Madrid, como se dice vulgarmente, es un pueblo. Sé la historia por un cliente mío, caballero francés, que se hospeda en el mismo hotel Ritz en que usted se hospeda. Veo, por su rostro, adorable María Fontán, que usted no conocía la historia que acabo de contarle. (XXVII, 137)

Y es que, como dice el narrador en el epílogo de la novela, los personajes “no tienen fin; siguen viviendo su vida en la realidad, o la viven en nuestra fantasía” (XXXI, 154). Pero, en cualquier caso, la viven.

Pues bien, volviendo a lo expuesto por Eugenio G. de Nora, vamos a tratar de señalar lo que en esta novela puede haber de deformación o inclinación hacia lo agradable. Para ello tendremos que fijarnos en el hecho de que María Fontán nació en un lugar, Escalona, alrededor de cuyo castillo “se ha desenvuelto toda clase de tragedias”, desde los tiempos en que, en opinión de algunos estudiosos, tuvo lugar su fundación por parte de los hebreos,

conducidos por las flotas de Nabucodonosor. Fuera como fuere, lo cierto es que la joven, cuyo verdadero nombre es Edit Maqueda, tiene una innegable y evidente ascendencia judía, como lo confirman hechos tales como los nombres y apellidos de sus antepasados –que revelan su condición de conversos-, así como su dedicación al comercio: el bisabuelo paterno se llamaba Jeremías Maqueda y era dueño de una tenería en Toledo, oficio al que solían dedicarse muchos judíos; su abuelo, Moisés Maqueda, se asentó en Maqueda, en donde estableció una almazara; el padre, Isaac Maqueda, a pesar de ser hijo único y haber heredado una considerable fortuna, no podía permanecer ocioso y se trasladó a Escalona, para dedicarse al negocio de la tenería; y su madre, Ester Torrijos, no sólo se dedicaba al cuidado de su buena hacienda, sino que “iba por las calles, ora guisando, ora haciendo labores, ya vendiendo hilados, ya asistiendo a parturientas” (II,15). Además, al regresar a casa, entregaba a su marido la bolsita en que había guardado todo el dinero que había conseguido con su trabajo, para que éste metiera todas las monedas en un cajón, mientras Ester, fatigada, adoptaba esa típica postura de los personajes azorinianos, con el cuerpo inclinado y la cara entre las manos. Una postura meditabunda y melancólica que suscitaba la ternura de la hija, la cual se acercaba a su madre, rodeaba su cuello con sus brazos y “la estaba después dando un rato callados besos” (III, 20).

La niña Edit era una criatura hermosa, con una cara que semejava “un óvalo perfecto en que fulgían los negros ojos y resaltaban bermejos los gordezuelos labios”. Muchacha de pocas palabras, amiga de la naturaleza y de las flores silvestres, amante de las pieles que con tanto amor curtía su padre, y siempre alegre y sonriente, lo que contrastaba con la tristeza y la melancolía de

la madre, que provenían “de un pasado milenario”. Mas esa tristeza le entró muy pronto a Edit, desde el momento en que tuvo que vivir la prematura muerte de su madre.

Inmediatamente, el narrador centra su atención en Ismael Maqueda, dueño de una herboristería y amante lector de *Leaves of grass*, de Walt Whitman, en su edición original de 1855, seguramente fruto de su pretérita estancia en Pensilvania. Y será un capítulo después cuando reaparezca en escena Edit, quien ha venido a vivir al cuidado del herbolario, su tío y tutor, pues su padre había muerto en Escalona. El narrador no se molesta en decirnos el tiempo que ha pasado, pero sí nos cuenta que, al instalarse en esa lóbrega y sombría tienda –otro recuerdo más de la adjetivación del tratado tercero del *Lazarillo de Tormes*–, Edit se acordó del aire libre del campo y de su madre, y se puso, como ésta solía hacer, “sentada en una silla, con la cara entre las manos” (V,28).

Mas, como era lógico pensar, su historia da un inmediato y brusco cambio hacia lo agradable. “Sus ojos fulgían ahora más que nunca” y de ella irradiaba un aire de seducción, una amabilidad y una fuerza misteriosa que tiraba de los clientes. Por eso su tío comprendió que aquél no era lugar para ella y, echando mano de un curioso símil, le expuso los planes que le tenía reservados. Igual que un diamante en bruto al que hay que pulir para sacarle su inmensa e inigualable belleza, Edit habría de instalarse en París, “para pasar por el taller del lapidario”. Allí, con la considerable fortuna heredada de su padre y la que él le dejaría en su momento, podría vivir una nueva vida, una vida ideal, con el nombre de María Fontán, después de haber pasado previamente un año en Londres con la identidad de Mary Fontan.

Es así como empieza un nuevo ciclo narrativo, a partir del capítulo VI, cuando ya María se encuentra afincada en París y su irresistible y arrolladora fuerza seductora atrae a quien mejor podía degustar sus encantos: un poeta, Denis Pravier, a quien hará entrega de su amistad y su cariño y con quien compartirá el mundo de los sueños característico de todos los poetas.

Además, Denis pretende conseguir que sus versos tengan “una fórmula científica como tienen los minerales”, para así despojarlos del sentimentalismo característico de muchos poetas y que a él tanto le repugna. Pues bien, esa misma dureza de los minerales sirve para simbolizar la entereza con la que María habrá de afrontar la noticia de la muerte de su tío Ismael, la cual se hace coincidir, también de una forma simbólica, con la rotura de un espejo por parte de María, justo en el momento en que en España se quebraba la vida del tío, a las diez de la mañana. Coincidencia simbólica, que sirve para remarcar el comienzo de este nuevo ciclo vital al que nos referíamos. Y tal vez por eso, al recibir el telegrama con la noticia, pide una botella de champaña para beber lentamente, “como un rito funeral”. Es más, al cabo de unos días de la muerte de su tío, el albacea testamentario le comunica, en París, la recepción de una herencia de cinco millones y medio de pesetas y le hace entrega de una sortija “con un grueso y clarísimo brillante”, fruto de la conveniente transformación del antiguo diamante en bruto. El brillante, claro, duro y con un valor incalculable, representa ahora a la ya pulida María Fontán y se pone en relación, a través de los pensamientos de la joven, con los versos del poeta Denis Pravier, “que debían de ser tan límpidos y duros como este brillante” y, de igual modo, se relaciona con “sus propios pensamientos” (VIII, 47).

A partir de este momento, la vida de María Fontán irá dando un giro progresivo hacia una cada vez mayor idealización, que coincide con la realización de una serie de pequeñas diabluras, aventuras, caprichos y experimentos psicológicos, muy propios de alguien que, como es su caso, está naciendo a una nueva vida. De hecho, su primera reacción es la de comprar una maleta de cartón recubierta de lienzo y vestirse un traje pobre, para jugar a ser pobre y poner a prueba a diversas personas en distintas situaciones.

El primer elegido es un taxista que la lleva al hotel Crillon y a quien deja perplejo al darle cincuenta francos de propina por una carrera que importaba tan sólo tres francos. Después, el juego continuará con el conserje del hotel y con el comisario de policía que acude a la llamada de éste. Más tarde, tras instalarse a vivir en el hotel, comprobará que, a pesar de sus riquezas, ella continúa siendo la misma persona sencilla y humilde de siempre, porque en lo más íntimo de su ser experimentaba una reacción de rechazo hacia todos aquellos caballeros y damas elegantísimos. Y porque, como dice el narrador, la riqueza “la quería ella para ser superior a los demás; para no ser lo mismo que los demás. Contra la vulgaridad recubierta de falsa elegancia sentía una profunda indignación” (IX, 51). Es decir, el autor ha dejado claramente expuesta la nobleza de espíritu y la elevada categoría moral de este personaje *bueno*, cuyos caprichos y travesuras van a servir, precisamente, para poner de manifiesto esa condición de ser superior que ella quería conseguir.

De hecho, los varios experimentos de psicología humana que realizará junto con Denis y su amiga Odette tienen un fin primordial: enseñar a éste lo que es la vida, porque él, al ser poeta y vivir en un mundo de sueños, desconoce la verdadera realidad. Uno de esos experimentos tiene como

finalidad comprobar el grado de honestidad de tres joyeros, para lo cual han de hacerse pasar por tres provincianos que han llegado a París a buscarse la vida y necesitan vender un brillante falso que han encontrado en la calle. El primer joyero ni se molesta en observar ese supuesto brillante falso; el segundo, después de estudiar el brillante, informa a María de la gran calidad del mismo y le dice que él no se prestaría a participar en lo que supone una broma suya; el tercero, tras examinar el brillante y el aspecto de los tres visitantes, les pregunta cuánto piden por él.

En el siguiente experimento toma como objetivo a un librero llamado Teodosio, que solía poner su puesto de libros junto al Sena. Sin que él se diera cuenta, María “intercaló un billete de quinientos francos entre las hojas de uno de los libros” de Racine y luego lo dejó en su lugar. A continuación, pidió a Teodosio que comprobara si faltaba alguna hoja al ejemplar. Él empezó a repasar una a una las hojas hasta que “apareció el billete de quinientos francos. Y con el mismo gesto silencioso el gran Teodosio se lo tendió a María” (XIII, 70. A proposito de esta cuestion, es bueno recordar el conocido gusto de Azorin de visitar las librerias de viejo, tanto en Espana como durante su estancia en Paris).

No obstante, sus “mayores diabluras” las comete cuando se encuentra en una situación de languidez, “abandonada al destino”. Así sucede cuando se viste un traje pobre y se dirige a la casa del “famoso modisto Bouvet”. Tras mucho insistir a los empleados, éste sale a verla y ella se identifica como “*une petite ouvrière*” que desearía verse un abrigo de pieles. A pesar de la negativa inicial del modisto, el tono “arrogante, altivo” de María hace que le enseñe un magnífico abrigo de cincuenta mil francos, los cuales ella pone en su mano, al

tiempo que repite, ahora con ironía, aquello de “*Je suis une petite ouvrière*” (XVI, 83). Mas, en esta ocasión, la broma le ha acarreado el enfado de Denis y Odette, cuando les cuenta lo sucedido con el modisto. Como metafóricamente apunta el narrador, “una neblina que antes no existía se ha interpuesto entre María y sus dos amigos”. Odette se ha puesto triste, porque ella sí que es *une petite ouvrière* y, en opinión de Denis, María ha profanado el nombre de una obrera pobre:

No se puede parodiar a una *petite ouvrière* teniendo amistad, como tú tienes, con Odette Le Braz. Y cito su apellido para que venga aquí con él todo el ambiente de la tierra nativa de Odette. En esa tierra, con sus landas en que crecen los brezos, tiene su granja, cerca de Quiberon, la madre de Odette; es viuda y su hija vino a París para coser y enviarle recursos. Ha estado cosiendo Odette camisas para un gran almacén, a un precio irrisorio; tenía que entregar cada mañana seis camisas confeccionadas durante la noche. Se secaban sus ojos y se endurecían sus manos. No podía ya más cuando yo la conocí. Era, en verdad, una *petite ouvrière*. Y ahora, al escuchar tu relato, el de tu parodia, se ha sentido triste. Ha recordado sus interminables noches de trabajo y las ha visto vejadas con tu farsa. No, querida María, no se puede jugar con lo que es tan sagrado como el trabajo penoso de una obrerita. (XVI, 84)

Como es natural en una persona de su elevada condición moral y de su nobleza de espíritu, María se siente triste y dolorida por el daño que ha hecho a su amiga. Por eso, decide compensarla regalándole “bellas sedas de Lyon, ya que no pueda regalarte las de la vieja España”. Las telas elegidas son de colores desvaídos, por ser los más bellos y porque un pintor español le ha

comentado que éstos son “los colores que dominaba otro pintor toledano o de adoptiva patria toledana”; sin duda, en alusión a Doménikos Theotokópoulos, “El Greco”. Y, una vez que ha regalado a Odette, “las más bellas sedas de Francia”, también desea compensar a Denis con “el más bello poeta de Francia, en la más rara edición”, para lo cual elige a François Malherbe, en concreto una primera edición suya, “valorada en algunos miles de francos”.

Es decir, no cabe duda alguna de que María es una persona buena, como lo suelen ser las protagonistas de las novelas rosas. Y, como también es habitual en este tipo de novelas, frente al protagonista bondadoso y moralmente elevado, se sitúan, a modo de antagonistas, los personajes “malos”, representados aquí por esos ricachones contra los que María se rebela, como ya tuvimos ocasión de ver anteriormente. Mas en esta ocasión, el papel de malos les toca jugarlo, también simbólicamente, a los libros existentes en las ricas librerías, porque representan lo establecido, lo artificial, lo pomposo, lo meramente ornamental y carente de sentido y de vida: “libros preciosos, intactos, tal como salieron de las prensas hace siglos”. Frente a ellos, se sitúa la libertad y la espontaneidad del aire libre, de la vida natural, pues ahí es donde ella se siente viva. “Algo hay en mí –os lo digo como amigos- que surge de mi conciencia en determinados momentos y que reacciona contra lo que todos aplauden y admiran” (XVII, 89). Por eso mismo, sus mejores amigas, además de Denis y de Odette, son las palomas del jardín del Luxemburgo a las que da de comer cacahuetes, incluso en la palma de su mano. Y, tal vez como una especie de premio a su amorosa actitud hacia éstas, el destino la obsequiará con la intensa emoción que habrá de vivir el día

en que escuche a la banda de la Guardia Republicana tocar el intermedio de *La boda de Luis Alonso*, del maestro Jerónimo Giménez.

Mas, en la novela rosa no puede haber una hermosa y buena mujer sin la compañía de su pareja ideal, alguien perteneciente a la nobleza y que vive en un ambiente distinguido. Y eso es lo que ocurre con María Fontán, pues, como dice el narrador, “estaba escrito: sobrevino la aventura”. O, lo que es lo mismo, el destino había dispuesto la aparición de un hombre en el que no cabía mayor pulcritud: el duque Lucien de Launoy, un hombre maduro, de unos cincuenta y ocho años –en ningún momento se nos dice la edad de María- y con un cierto halo de misterio en su personalidad. El destino se lo tenía reservado, como bien lo demuestra, además, el hecho de que la paloma que cierta tarde se encontraba en la mano de María levantase el vuelo y fuese a posarse en el hombro de su hasta entonces desconocido admirador. En ese momento el duque no tiene el menor reparo en confesar a María su deseo de seducirla, porque, como él mismo confiesa, la más hábil diplomacia es la llaneza, y porque, según afirma La Rochefoucauld en su libro de *Máximas*, hay “una infinidad de conductas que parecen ridículas, y cuyas razones ocultas son muy cuerdas y muy sólidas” (XV, 79). Cualquiera diría que esta afirmación pudiera ser una especie de justificación de la *realidad* que existe en cualquier novela rosa, y una justificación también de la actitud del duque, quien le ofrece que se vaya a vivir a su aristocrático palacio y comparta con él su cuantiosa fortuna, a cambio, tan sólo, de lo que ella significa para él: un consuelo para su rutinaria y aburrida vida. María será para él un soplo de aire fresco, una vida que entraría a raudales en su envejecido palacio y en sus melancólicas cavilaciones: “una confortación infinita”, con la que animar su casa y su espíritu.

Empieza así otro ciclo narrativo de la novela en forma de una relación que, como decía Eugenio G. de Nora, resultaría casi perfecta, al tiempo que falseada; una relación entre seres “asexuados casi, autónomos, plácidamente florecientes y satisfechos en la contemplación y el ensueño de la persona amada⁷”. Así es, en efecto: María y Lucien sólo se verán dos veces en semana, los domingos y los jueves, a la hora de comer, a las siete en punto de la tarde, vestidos ambos de etiqueta. Y con eso y el saber que en su casa hay “un aliento de juventud y de belleza” él ya se considera feliz. Además, en esos momentos María se encontraba, también, en la plenitud de sus encantos personales:

Se hallaba María en la plenitud de su belleza: esbelta y fuerte, era de agilidad suma; sus proporciones guardaban armonía perfecta; nunca brillaron más sus ojos negros ni nunca su cutis trigueño fue más suave. Se la citaba ya entre los concurrentes, los grandes días, a las carreras de caballos; dos o tres revistas habían publicado su retrato; un señor muy correcto de la *United Press Associations* la había visitado –aunque inútilmente- para transmitir a una revista norteamericana su opinión sobre el porvenir de la mujer en Europa; se le habían hecho proposiciones para rodar una película. (XVIII, 90-91)

Pero la felicidad no era completa. Desde su actual ubicación en la ribera derecha del Sena, la zona noble, María no podía frecuentar el jardín de Luxemburgo. Y desde la ribera izquierda, sus amigos Denis y Odette no tenían fácil el acceso al parque de Monceau. Por eso, el duque decidió zanjar el simbólico conflicto entre las dos riberas nombrando a Denis bibliotecario del

palacio de Launoy. Así, en la vida diaria de María ya no existiría esa especie de lucha interior que tanto la inquietaba.

Pero a María aún le quedaba otro asunto por resolver, para lo cual tuvo que hacer una nueva diablura: durante quince días no se tuvo noticia alguna de ella; “se había marchado a un viaje misterioso”. Será a su vuelta cuando confiese que ha ido a visitar a la madre de Odette a Bretaña con el objeto de traerla junto a su hija. Ahora bien, si el conflicto de los dos jardines tuvo una rápida solución, no ocurre lo mismo en esta ocasión, ya que la madre no puede renunciar a la libertad que representa su vida en el campo y, de un modo muy especial, las veinte o treinta ocas a las que la mujer no quiere dejar, pues son “su amor supremo”.

Algo queda, pues, pendiente de resolución en el ánimo de María. Un cabo suelto al que se viene a añadir, en el capítulo XX de la novela, la aparición de “un desasosiego que no ha tenido nunca” y que ella siente en todo su ser. Tres años lleva en casa del duque; tres años con la misma rutina de siempre, pero con algunos detalles, “sin importancia aparente, que revelan un estado espiritual”, y que sumen a María en una incertidumbre acerca de los propósitos que el duque pueda albergar respecto de ella y de la relación existente entre ambos. Sus preguntas íntimas no tienen respuesta; lo único cierto en esos momentos es su soledad y la de su cuarto, asociadas simbólicamente a la blancura de su cama, que se destaca sobre la penumbra de la habitación. Y es así como, según el narrador, el pensamiento de María va discurriendo “de lo abstracto –que es su razonar sobre lo quimérico- a lo concreto, representado por la blanca mancha de la cama” (XX, 102).

Espejos del alma de los protagonistas llamaba de Nora a los ambientes que rodeaban a los personajes de este género de novelas. Espejo del alma de María era su cuarto, a cuya intimidad jamás osó acercarse el duque, y espejo del alma de Lucien lo es el suyo. Ese dormitorio al que por primera y única vez tiene acceso María para despedirse de él antes de que muera. Es entonces cuando, por primera vez, la llama “adorada María”, cuando le comunica que es la heredera universal de todos sus bienes y cuando le pide que sea su mujer para bendecir, “en este trance supremo, nuestra unión”.

Se abre, así, un nuevo ciclo en la vida de María Fontán, ahora convertida en una mujer todavía más rica de lo que ya era, y en “duquesa viuda de Launoy”. Tal vez por eso, como homenaje a la memoria del efímero y difunto marido, una de sus primeras actuaciones será la de ofrecer una comida a seis invitados, precisamente un jueves, uno de los días en que era obligado comer con el duque. Y será durante los preparativos de dicha comida cuando, gracias a las palabras de Denis, el archivero de la casa de Launoy y hombre de confianza de María, nos enteraremos de la resolución de un cabo suelto de la novela. La inesperada e inexplicable desaparición de escena de Odette se había debido a que vivía feliz con su marido y sus dos hijos pequeños en la magnífica granja que María le había regalado junto al mar de Bretaña. Para Odette la felicidad no estaba en París, sino cerca de su madre y en contacto con la naturaleza y con ese mar, simbólicamente representado en el colorido y la mirada de sus ojos.

Sencillez en la vida de Odette y sencillez en la nueva duquesa, a la que no le gusta que sus amigos la llamen por su título, sino por su nombre, porque ella no es “más que María Fontán. Y siempre María Fontán” (XXIII, 113). Una

María Fontán que ofrece esa primera comida a unos amigos españoles, a los que agasaja con todo aquello que les pueda agradar, y a los que hace partícipes del recuerdo de ese hermoso cielo de Madrid, “resplandeciente en su azul intenso”, aunque el cielo de París no sea “menos bello con su gris suavísimo” (XXIII, 114).

Esta mención al contraste de los dos hermosos cielos sirve como anticipo de una confidencia de la que les hará partícipes durante el café, a propósito de la posibilidad de volver a España. Ahora no sabe si podría regresar a su tierra, porque es “otra persona”, porque, además de tener “bastantes años” más, tiene “una complicación espiritual que antes no tenía”:

Hablaba yo antes del crepúsculo vespertino en el cigarral de usted, García de Rodas. Pero ¿me dirá a mí ahora ese cielo de España lo que me decía antes? El cielo de París me tiene prisionera; me seduce su dulzura cenicienta. Allá, a lo lejos, detrás de los Pirineos, veo el azul intenso de España. Representan esos dos cielos dos reacciones distintas. Y se corresponden esas reacciones a dos corrientes espirituales internas: una la nacional, la de España, y otra la internacional, la de Europa, es decir, la del resto de Europa. Al volver a España, queridos amigos, ¿qué es lo que se operará en mi espíritu? ¿De qué modo va a hacerse la dosificación de esos dos elementos? (XXIV, 119-120).

Preguntas que tendrán inmediata respuesta a partir del siguiente capítulo, el XXV, cuando ya vemos a María en Madrid. Y una cuestión esta, la de la armonización entre España y Europa, sobre la que tendremos que volver más adelante, cuando nos adentremos en una segunda lectura de la novela de

María Fontán. Pero no adelantemos acontecimientos y sigamos con la lectura de la novela rosa.

Ya está María en Madrid “y no sabe qué hacer”. La gran emoción que ha sentido en su alma al cruzar la frontera ha dado paso a su indecisión en esta soleada y resplandeciente mañana primaveral. Su problema es el no saber, “ya en España, comenzar a gozar de España”. Y el problema del director-gerente del hotel Ritz, en el que se aloja, es que, después de conocer sus dudas e incertidumbres, “no acertaba a decir si esta bellísima mujer era una entelequia o una realidad” (XXV, 124).

Decidida, por fin, a salir a la calle, se cruza con un hombre vestido pobremente, que, de forma serena, le confiesa que no hace nada y que no piensa hacer nada. Y todo por “la negra honrilla”, por “el honor castellano”, como también le había sucedido al famoso escudero del tratado tercero del *Lazarillo*. Este viejo, llamado José Ortiz, no pudo soportar que alguien dudara de su honradez y, por eso, abandonó su trabajo y su tierra y, desde entonces, es pobre; pero, al mismo tiempo, es rey de sí mismo. Aun así, María, en un intento de cordial redención, le da quinientas pesetas para que se vista y vuelva, dentro de ocho días, a preguntar por ella al hotel Ritz. Es así como la llegada de María a Madrid se hace coincidir con tres personas titubeantes: ella misma, el director-gerente y José Ortiz, “el que más confuso y desorientado está”, y del que no se nos volverá a dar ninguna noticia hasta el epílogo de la novela, cuando el narrador comenta a sus oyentes que aquél había cogido las quinientas pesetas que le dio María y no volvió por el hotel. “Para mí –dice el narrador- que todo aquello de la carpintería, y lo de *más se perdió en la batalla*

de Ocaña, y se perdió una cartuchera vieja, eran andróminas. El mentir no tiene alcabalas” (XXXI, 155).

Si el lector se preguntaba qué había movido a María a actuar de esa manera, el narrador aporta una rápida respuesta: la simpatía que ha sentido la mujer por el mendigo se ha debido a su “voz sonora, pastosa, como acariciadora”, porque lo que hace que María se sienta atraída o repelida por un ser humano es su voz. Y José Ortiz, con su “noble voz”, se ha convertido para María en “una figura simbólica” (XXVI, 128).

Simbólica, ¿por qué? Pues porque, después de conversar con él y sentirse atraída por su voz, María se dirige al Museo del Prado, en donde le “espera lo inesperado”, ya que “aquí se va a decidir su futuro; a partir del instante en que María ha puesto el pie en la piedra liminar ha comenzado para ella una nueva etapa en la vida” (XXVI, 129). Una nueva etapa, un nuevo ciclo, que se asocia a la figura de un pintor que copia bodegones en el Museo y cuyo timbre de voz, lleno de “dulzura y nobleza”, no había escuchado nunca María Fontán. La emoción es tan fuerte, que ella “queda extática unos momentos” y, desde ese instante, empieza a experimentar “una languidez, una postración, un abandono” hasta entonces desconocidos, como si estuviese “sumida en un mar profundo y dulce” (XXVI, 131). Mas, como apunta el narrador, en ese proceso de transfiguración que ella está sintiendo, no hay nada anormal ni ilógico. “Tenía que suceder lo que está sucediendo; lo extraño es que María Fontán, al venir a España, no tuviera ni la menor sospecha de lo que pudiera ocurrirle” (XXVIII, 138-139). Claro está, María no era consciente, como no podía serlo, de lo que el destino le tenía dispuesto en su regreso a España. Quien sí que sabía lo que iba a suceder era Azorín, pues él, como creador que es del personaje y

como árbitro de su destino, había dispuesto de antemano lo que iba a ocurrir con ella y con el resto de sus personajes. Él había establecido en su plan de la obra que María se enamora de la voz del pintor Roberto Cisneros, al igual que había previsto que el duque de Launoy se enamorara apasionadamente de la hermosa y perfecta dentadura de María Fontán. Dentadura y voz, pues, juegan un importantísimo y simbólico papel en los respectivos destinos de las personas que poseen esas excepcionales cualidades.

Por otra parte, la vuelta a España representa también el retorno de María a sus orígenes. De ahí que una de sus primeras actuaciones sea encaminarse hacia el pueblo de Maqueda, atraída como está por su influjo irresistible. Y, durante el viaje, a veces, manda parar al taxista y desciende unos momentos para coger “en los lindes del camino unas florecitas silvestres, como las cogía en su niñez, y se forja la ilusión de que el tiempo no ha pasado. Ni que han existido, para ella, París, ni el Luxemburgo, ni el parque de Monceau, ni su palacio en la calle del mismo nombre que el parque” (XXVIII, 140). El tiempo; el gran tema de la obra azoriniana.

Tiempo recuperado sólo en parte, porque hay algo que ella ya no podrá recobrar. De ahí que, cuando se encuentra con el cura de la única parroquia de Maqueda, la de la Virgen de los Alcázares, pregunte si hay alguien en el pueblo que se apellide Maqueda. Y resulta que nadie vive allí con ese apellido. Sea por eso o por alguna razón que sólo ella conoce, María echa mano de su imaginación novelesca y elabora otra de sus habituales diabluras: con el pretexto de que un antepasado suyo había cometido hacía muchos años una gran maldad en Maqueda y que, antes de morir, había encargado a María que procurara la reparación del daño que él, sin querer, había hecho en el pueblo,

ella entrega al cura cien mil pesetas destinadas a los pobres de Maqueda, tras lo cual regresa velozmente a Madrid. Es decir, se trata de una mentira *piadosa* con la que ella trata de devolver a su pueblo adoptivo algo de lo mucho que de él había recibido en su infancia y juventud. O, lo que es lo mismo, un rasgo más de su grandeza de espíritu, como corresponde a la protagonista de una novela rosa. Pero, además, esta actuación tiene también un carácter simbólico, pues, de esa forma, María ha recuperado el entusiasmo y las ilusiones de su niñez y, desde ahora, su corazón queda abierto, como entonces lo estuvo, a nuevas experiencias.

En efecto, resulta que de nuevo el destino le tiene reservado un premio, esta vez en la persona de Roberto Cisneros, hombre también noble de espíritu, que había sido injustamente despedido de su trabajo a causa de una enfermedad de ocho días y, sobre todo, a que el director de la empresa aprovechó tal circunstancia para colocar en su puesto a un influyente recomendado, sin importarle en absoluto que Roberto tuviera que mantener con su trabajo a su madre y a una hermana casi ciega.

Roberto, después de buscar denodada e infructuosamente otro trabajo, hubo de dedicarse a copiar bodegones del Museo del Prado para que la familia pudiese sobrevivir y, a pesar de la creciente penuria económica, él estaba cada día más alegre, como si hubiese perdido la razón. En cambio, en María sus amigos observaban una cada vez mayor irritabilidad, a veces por las cosas más nimias y sorprendentes⁸. Y ambas actitudes, aparentemente contrapuestas, eran el resultado del amor que se había despertado en ellos y que se manifestaba en unas largas e interminables charlas que ambos

mantenían en el Museo. Un amor complementario y, por tanto, antitético, como explica el narrador:

Formaban María y Roberto el complemento uno de otro; María era la genialidad repentina e inesperada, y Cisneros, la cordura y el sosiego inalterable. Conocedora de la situación en la casa de Roberto, lo que apenas a María, y la desasosegaba, y la irritaba contra sí misma, era que, sin ella quererlo, estaba prolongando, con sus charlas con Roberto, el ahogo de la familia. (XXX, 152)

Así pues, cada uno de ellos ha encontrado su complemento ideal y, por tanto, les está reservado el típico final feliz de las novelas rosas, como le había sucedido, en otra escala, a su amiga Odette. Y, como también era de imaginar, el final se asocia con un lugar exótico, muy propio de las tradicionales novelas de aventuras. Como decía Eugenio G. de Nora, “los enamorados, una vez unidos en vínculo indisoluble, vivirán felices sin problema ni contratiempo alguno, en un maravilloso limbo perdurable, embalsamado de afectos y delicias⁹.”

Y eso es lo que ocurre en el caso de María Fontán. Según relata el narrador en el capítulo XXXI de la novela, titulado “Epílogo”, María y Roberto se casaron y, después, embarcaron en Barcelona con rumbo desconocido. Al cabo de seis u ocho meses, él se ha conseguido enterar de que “viven en el Bósforo. Tienen una casa vieja, con un jardín abandonado en que se elevan centenarios cipreses, y con una escalerita de piedra denegrida que baja hasta el mar” (XXXI, 155).

El mar, típico símbolo azoriniano de la libertad, y, además, el mar lejano, el del Bósforo, que asegura y permite la soledad y la felicidad. Al igual que

Odette Le Braz y que la típica Castilla azoriniana, que no puede ver el mar y suspira por él, aquella joven judía, Edit Maqueda, ahora convertida en María Fontán -¿tendrá algo que ver con todo esto la semántica de su nuevo apellido?- ha ido a concluir sus días junto al mar, permanentemente arrullada por el rumor de las olas y por las dulces y tiernas palabras que, sin duda, le susurra al oído la hermosa y sin par voz de su amado Roberto Cisneros, mientras ellos “siguen viviendo su vida en la realidad, o la viven en nuestra fantasía” (XXXI, 154).

Por otra parte, con esta forma de proceder aún se engrandece más la figura de María. Desde su alta posición social y económica, ha sido capaz de renunciar a todo tipo de lujos y comodidades –recordemos que ella había afirmado que el dinero lo quería para otras cosas distintas a las que lo destinaban los ricos-, se ha desprendido de todo aditamento pecuniario, y se ha entregado en cuerpo y alma al cuidado y la contemplación de su amor, de nuevo al aire libre, como solía hacer con las flores silvestres cuando todavía era la joven Edit Maqueda.

Llegados a este punto, concluiríamos la primera lectura que podemos hacer de la novela *María Fontán*, de cuyas páginas, según el profesor Martínez Cachero, emana un perfume de elegante distinción, al tiempo que posee muy bellos capítulos, “y por ellos y por el fino acento del conjunto uno recuerda con bastante insistencia a *Doña Inés*, una doña Inés acaso más otoñal y menos apasionada como escrita casi veinte años después de la primera, senecto ya su creador¹⁰”. Una novela que, en opinión del citado profesor, no tendría concomitancia alguna con las narraciones agrupadas bajo el epígrafe de novela rosa, porque la obra de Azorín excede con mucho la calidad literaria de

aquéllas y apenas existen concomitancias en lo referente al ambiente o a los personajes centrales; “tenemos sólo que la protagonista es rica y duquesa, y se enamora y se casa con Roberto Cisneros, cuyo timbre de voz la enhechiza, que es un empleado cesante, copista en el Museo del Prado y varón de noble aspecto.”¹¹

En realidad, aparte del cumplimiento de todas las características señaladas por Eugenio G. De Nora lo cierto es que Azotrín ha desprovisto a esta su novela del componente melodramático típico de la novela rosa y de algunos rasgos de pasión amorosa... Y es que como bien sabemos el arte de Azorín radica más en sugerir que en narrar.

En cambio, sí que se trataría de una novela rosa, según Eugenio G. De Nora, quien afirma lo siguiente:

La historia de Edit Maqueda (o María Fontán), la cuenta el autor, en “conversación particular” a una amiga, la condesa de Hortel, en un jardín de la calle de Serrano en Madrid. Pero aun tratándose de una charla, no hay fluidez en el relato; se reiteran los consabidos fragmentos casi inmóviles, intemporales, en escalonada sucesión; por otra parte, el tipo y la rara historia de la heroína justifican plenamente, por su tranquilizadora irrealidad, la etiqueta de “novela rosa” que el autor no tiene inconveniente en atribuir a su largo cuento¹².

Mas la novela de María Fontán admitiría otra segunda lectura, como en su momento planteó la profesora Marie-Andrée Ricau-Hernández. Partiendo del hecho de que en muy poco tiempo –siempre sin referencias cronológicas, como hemos comentado más arriba- María llegase “a la cumbre del éxito y del

mundano vivir de París, de modo tan fabuloso como si se tratara de un cuento de hadas”, y aceptando que esto es, sin duda, un innegable indicador de que nos hallamos ante una novela rosa, como también lo sería el hecho de que a Denis Pravier se le nombrase bibliotecario del duque, la citada profesora centra su punto de mirada en el contraste o fluctuación –término empleado por Azorín en la novela- entre Francia y España, entre el cielo de París y el cielo de Madrid, y en la angustia que representa para María la sola idea de tener que volver a España.

A partir de aquí, nos ofrece una interpretación de la novela, según la cual, lo que ella califica como “perplejidad sumamente azoriniana” se integraría -y así habría que entenderla- “en la dualidad conflictiva semi-política, semi-sentimental o filosófica que desgarró al medio de los intelectuales españoles en las últimas décadas del pasado siglo hasta las primeras del nuestro. Estribaba este dualismo entre dos preguntas vitales opuestas: ¿nacionalismo o sea, tradicionalismo? ¿europeanización? [sic]¹³”. Porque María Fontán es “genuinamente española, eso sí; pero también es francesa de corazón y hábitos; más ampliamente ya se ha vuelto *europea*¹⁴.”

Así pues, la conclusión de la profesora Ricau-Hernández es clara. “Figura de ‘novela rosa’, así reza el subtítulo de la novela; tal vez. Pero deseada y creada por Azorín para expresar novelescamente, o sea, por medio del disfraz de la ficción literaria, los recuerdos, las sensaciones, los conocimientos culturales que él granjeó cuando sus varias estancias en la capital francesa; sobre todo, durante la más larga y hondamente vivida en el desgarramiento, con motivo de su voluntario destierro cuando la guerra del 36¹⁵.”

Es decir, por debajo de esa primera lectura que hemos realizado, se podría hacer otra, menos sentimental y romántica que la correspondiente a una novela rosa, en virtud de la cual, lo que Azorín estaría reflejando en *María Fontán* sería el conocido conflicto -vivido y estudiado por los regeneracionistas de fines del siglo XIX y por los hombres de la Generación del 98- entre tradición y modernidad, entre casticismo y europeización, años más tarde resucitado y agravado, con ocasión de la guerra civil española iniciada en el año 1936.

Según esta teoría, un Azorín exiliado en París durante el tiempo de duración del conflicto bélico, intentaría simbolizar en el personaje de María Fontán la necesidad del pueblo español de abrirse a Europa como la única forma posible de superar el apego a la tradición inquebrantable y de lograr pulir, con la consiguiente modernización, nuestros innatos defectos y carencias, al igual que había ocurrido con ese naife que el tío Ismael había enseñado a María, el cual, una vez devastado y pulido, había llegado a convertirse en uno de los más bellos diamantes de Europa. Y como le había sucedido a Edit Maqueda, quien, alejándose de los campos castellanos y viviendo en Londres y París –“hablaba el inglés con tanta soltura como la lengua de Moliere”- (VII, 38), se había llegado a convertir en poco menos que un objeto de culto en Europa y en América, como se nos cuenta en el capítulo XVIII de la novela, a propósito de esa María parisina que recibe propuestas para ser entrevistada por una revista americana y para rodar una película. Es así como se había llegado a cumplir la predicción del tío Ismael de que, cuando se puliera y se convirtiera en otra persona nueva, llegaría a ser “la más extraordinaria de todas las mujeres”. De ahí que todos los trabajadores del hotel Crillon destaquen su

condición de huésped insuperable y de persona espléndida hasta límites insospechados, característica esta muy propia de los españoles.

De otro lado, la estancia de María en Francia no sólo sirve para que ella se convierta en ese ser extraordinario, sino también para que se establezca una especie de relación muy particular entre ambos países, de modo que los álamos parisinos siempre están presentes en las descripciones hechas por Azorín. Unos álamos blancos que “tembloteaban, como en Castilla”. Por cierto, he aquí la mítica Castilla de los autores del 98, quienes la consideraron como la representante por excelencia de la nación española y de sus glorias pretéritas. Una Castilla que, igualmente, despierta la admiración del poeta Denis Pravier, quien le habla a María del sortilegio que para él tiene “el país del sol”, aunque para María tan bonito sea el “azul resplandeciente” español como el cielo “de plata” parisino. Pero resulta que María simboliza en esos dos cielos dos reacciones diferentes a “dos corrientes espirituales internas: una la nacional, la de España, y otra la internacional, la de Europa; es decir, la del resto de Europa” (XXIV, 120).

Siguiendo con esta línea interpretativa, se nos ocurre pensar que el interés del duque de Launoy por María podría explicarse como un ejemplo del interés de Francia por España y, de ese modo, incluso la animación viva y bella que aquél necesita en su casa se convertiría en un símbolo de lo que la nueva y joven España podría aportar a la vieja Europa. Y, llevados de este posible simbolismo, tal vez fuera factible establecer un paralelismo entre las dos orillas del Sena con las dos Españas, la de las izquierdas y la de las derechas:

Había surgido, con el traslado de María desde la plaza de la Concordia a la calle de Monceau, un serio conflicto en que estaban enredados sus amigos Denis y Odette. No era posible ya, si habían de continuar viendo frecuentemente a María, vivir en la orilla opuesta del Sena. No es indiferente el vivir en la derecha o en la izquierda; según se viva en una o en otra ribera, así son las costumbres. Y con las costumbres, el carácter frente a los lances de la vida. (XVIII, 90)

Como María le comenta a su amigo, el pintor Anastasio Arlegui, el secreto de España, que nadie conoce, es que “es múltiple y profunda” (XXIII, 116). Como múltiple es ya el espíritu de María Fontán, en la que conviven el refinamiento y la modernidad de la forma de ser europea, con algunos prontos de imprudencia característicos de su anterior vida española. De ahí su preocupación por el modo en que, a su regreso a España, se podrán dosificar dos elementos aparentemente tan contrapuestos como su amor a España y su predilección por el espíritu europeo. Como ella confiesa al doctor Irala:

Tengo miedo a ir a España. Me tengo miedo a mí misma. No recobrar las sensaciones antiguas, las sensaciones de niña, sería para mí un espanto. Y si me entregaba a esas sensaciones recobradas, y perdía las que ahora tengo o las amenguaba, ¿qué iba a ser de mí, queridos amigos? Y en este íntimo conflicto estoy. (XXIV, 120-121)

Algo así debió de sentir Azorín a la hora de regresar a España, tras su estancia de tres años en Francia. Y, tal vez, a su vuelta, se encontraría con más de un José Ortiz, símbolo del hombre que se niega a mejorar su situación y se mantiene anclado en la nostalgia del pasado. Un José Ortiz que se

convierte así en un símbolo de la España profunda, como también lo sería el escudero del *Lazarillo de Tormes*, libro cuyo recuerdo está presente en la novela y que funcionaría como ejemplo de ese pasado que sigue latente bajo la superficie del tiempo actual; o sea, lo que Unamuno llamaba la intrahistoria.

Ahora bien, aunque parezca que nada ha cambiado, y que María coge flores silvestres como las cogía en su niñez, “y se forja la ilusión de que el tiempo no ha pasado” (XXVIII, 140), lo cierto es que ya nada es como antes. Ya en Maqueda no queda ningún vecino que lleve su antiguo apellido, y María se siente triste, al igual que le sucedía a su madre y al igual que le había ocurrido a Constanza, la protagonista del relato “La fragancia del vaso”, del libro *Castilla*. “Del pasado dichoso sólo podemos conservar el recuerdo; es decir, la fragancia del vaso¹⁶”. Por tanto, como afirma Eulalia, la mujer del doctor García de Rodas, lo que María y, por extensión, España han de hacer es dejar “correr el tiempo, que todo se arreglará” (XXX, 149).

Y, efectivamente, todo se arregló, puesto que, al igual que María acabó encontrando su complemento ideal en el pintor Roberto Cisneros, el paso del tiempo ha demostrado que también España ha encontrado cabida y complemento en esa realidad europea que tanto admirada y anhelaba el maestro Azorín. De ese modo, finalmente, María Fontán y España alcanzaron lo que el destino les tenía reservado.

Como conclusión a todo lo hasta aquí expuesto, podríamos afirmar que el destino de María era el de realizarse plenamente en Francia – gracias al amor de su tío Ismael llegará a convertirse en ese preciado y precioso diamante al que él se había referido, para lo cual contará con la

ayuda del amor del duque de Launois, quien dota a María del esplendor nobiliario que le faltaba al salir de España- y, al mismo tiempo aportar a la sociedad parisina lo mejor de su condición española. Por su parte, el destino de España era integrarse en y con Europa, y entregar a ésta todo lo bueno que en su ser esencial posee; después, España se haría más universal, con la simbólica marcha de María al Bósforo. Una marcha que representaría también la superación de lo europeo en unos momentos históricos en los que Azorín era consciente de la decadencia de una Europa inmersa en un conflicto bélico. De ese modo, el conocido cosmopolitismo azoriniano se abre ahora hacia el nacimiento de un nuevo espacio, el del sol y el mar del Bósforo, que funcionaría simbólicamente como una especie de bisagra entre Oriente y Occidente.

Manuel Cifo González

Catedrático de Lengua y Literatura del IES “Licenciado Cascales”

(Murcia)

¹ Vid. *La novela española contemporánea, I*, Gredos, Madrid, 1979, p. 426. Este es el caso de Azorín.

² Id., p. 426.

³ Id., p. 427.

⁴ Id., p. 428.

⁵ *Historia de la literatura española, IV*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974, p. 832, n.1.

⁶ *María Fontán*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, p. 12. En adelante, citaremos haciendo referencia al capítulo y las páginas, entre paréntesis.

⁷ Op. cit., p. 428.

⁸ Como asegura Robert E. Lott, en su artículo “Sobre el método narrativo y el estilo en las novelas de Azorín”, recogido por Darío Villanueva en su estudio sobre la novela lírica, el interés de esta novela “reside no tanto en la técnica y el estilo como en la psicología de la

protagonista y las alternaciones curiosas de su carácter. Es posible que esta misma alternación o mutabilidad, relacionada con la novela rosa como género, sea la clave para la comprensión de *María Fontán*". Vid. *La novela lírica, I, Azorín, Gabriel Miró*. Taurus, Madrid, 1983, p. 87.

⁹ Op. cit., p. 427.

¹⁰ *Las novelas de Azorín*, Madrid, Ínsula, 1960, p. 282.

¹¹ Id., p. 280.

¹² Op. cit., p. 253.

¹³ Vid. "María Fontán o la adecuación entre París y una figura azoriniana", en *Azorín et la France*, Pau, Faculté des Lettres, Langues et Sciences humaines, 1992, p. 286.

¹⁴ Id., p. 287.

¹⁵ Id., p. 287.

¹⁶ Vid. *Castilla*, Madrid, Edaf, 1970, p. 256.