

BAQUERO GOYANES COMO CRITICO AZORINIANO

DON Mariano Baquero ha prestado sostenida atención a uno de los escritores de la llamada Generación del 98. A José Martínez Ruiz. Recordemos, a este respecto, títulos tan significativos –dentro de su inteligente y copioso quehacer de investigador– como «Elementos rítmicos en la prosa de Azorín» (1952), *Azorín y Miró* (1956), «Los cuentos de Azorín» (1968). Asimismo, un más breve y sentido ensayo que, en parte, se centra en un conocido capítulo de *Castilla*: «Cinco variaciones sobre el tema de las nubes» (1975).

Ya en 1948, en su tesis doctoral –*El cuento español en el siglo XIX*–, y al teorizar sobre el género cuento, recurrió repetidas veces a Martínez Ruiz. Nosotros, sus alumnos, sabemos con cuánta fidelidad se ha mantenido adicto a varios de aquellos postulados azorinianos –clases, conversaciones, estudios como *Qué es el cuento* (1968) e introducción a su *Antología de cuentos contemporáneos* (1961).

Pero Azorín no sólo teorizó sobre el cuento, sino que además los escribió. Y estas dos facetas –la de teorizador y creador– son analizadas por Baquero Goyanes en «Los cuentos de Azorín». Parte este ensayo de aquellas obras que su autor consideró pertenecientes a la cuentística. Son *Blanco en azul*, *Españoles en París*, *Pensando en España*, *Cavilar y contar*, *Sintiendo a España* y el volumen *Cuentos*. Todas ellas enclavadas entre 1929 y 1954. Tan sólo muy de pasada menciona una obra anterior, *Bohemia* (1897), por considerar que el futuro Azorín «no había encontrado aún el camino del cuento» (frase ambigua, acaso un tanto paradójica de entender que el defensor de «los imprecisos límites del cuento» –tal y como lo era don Mariano– pueda



rechazar *Bobemia* por una oscilación entre aquello que es cuento y lo que pretende serlo; me atrevería a sugerir que el comentador, llevado de su innata delicadeza, prefirió pasarlos casi por alto antes que afirmar que eran cuentos, pero cuentos malos).

Ahora bien, la cuentística azoriniana, según don Mariano Baquero, tiene muy amplios linderos, ya que son muchas las páginas de Martínez Ruiz que (aparte de las obras mencionadas) «equivalen a cuentos o se acercan mucho a tal especie»; hasta el extremo de valorar varios capítulos de *Castilla* («Una lucecita roja» y «Una flauta en la noche») como «casi las más altas cimas que Azorín logró en el arte del cuento».

Para el análisis del teorizador se basa, principalmente, en los prólogos de *Cuentos y Cavilar y contar*. Destaca la definición —mejor, una equivalencia— dada por Azorín: «el cuento representa en la prosa lo que el soneto en la poesía». Fórmula que Martínez Ruiz se complace en repetir y a la que don Mariano ha de volver, una y otra vez, avalándola e, incluso, desarrollándola. Tanto es así, que lo que en Azorín no pasa de ser *mera intuición* se convierte, merced a la aguda penetración del crítico, en una bien trabada argumentación que muestra, a las claras, las semejanzas entre cuento y soneto. Asimismo, presta su asentimiento a cuanto el escritor expone acerca de *la dificultad, modernidad y alta categoría estética del cuento*. Sin embargo, rechaza —como es natural— la afirmación azoriniana de que todo cuento es susceptible de convertirse en novela. Sabido es que don Mariano, en diversas ocasiones (sobre todo, en su tesis doctoral y en *Qué es el cuento*), deslinda con precisión los campos de la novela, novela corta y cuento, afirmando que las diferencias habidas «residían en algo más que en sus dimensiones» y, precisamente, ese algo más venía dado «por la índole de sus argumentos».

En los cuentos de Azorín estudia tanto temas como técnicas. Si bien hace hincapié en estas últimas. Así, pone de manifiesto la presencia de ciertos hábitos en el contar azoriniano que lo enlazan con la cuentística de raigambre tradicional: objeto evocador, reaparición de personajes, en ocasiones de temas (en este caso, destaca las recreaciones históricas y literarias), los finales silenciados y los truncados (1). Pero, sobre todo, presta atención a la llamada técnica del «cuento en el cuento», tan utilizada por Azorín, y al esquema introductorio que «supone la muy explícita presencia de un narrador, cuya voz se adelanta en las primeras líneas y cuya presencia supone también la de un auditorio más o menos numeroso» (2).

(1) En «El cuento sin desenlace» hace referencia a dos narraciones aquí mencionadas. *Homenaje al Prof. Muñoz Cortés*. Universidad de Murcia, 1977, pág. 69, nota 4.

(2) «Los cuentos de Azorín», *Cuadernos hispanoamericanos*, 226-227, 1968.



«Elementos rítmicos en la prosa de Azorín» está enclavado, a mi parecer, en otra parcela de estudios también muy grata a don Mariano. En aquella que pone de manifiesto cuanto de musical, de poético, de escondidamente retórico, se da en algunos de nuestros mejores prosistas: Clarín, Miró, Azorín, Baroja. (Es significativo, a este respecto, un corto ensayo que publicó en *Monteagudo*: «Retórica y ritmo en Azorín y Baroja»).

Pero es, es realidad, en «Elementos rítmicos en la prosa de Azorín» donde más se detiene en este aspecto. El oído siempre atento de don Mariano, tan musicalmente educado, le permite ir descubriendo elementos calificables de rítmicos. Así, y a través de una veintena de obras (de *La voluntad* a *Memorias inmemoriales*) señala y ejemplariza la existencia de distintos metros, «aunque manejados siempre con tal arte y delicadeza que su sonoridad no rompe la suave armonía de la que cabría definir como una prosa en voz baja». Los versos extraídos son muy diversos. Abundan los endecasílabos y, sobre todo, los heptasílabos («casi cabe decir que es el heptasílabo el metro más usado y más fácilmente perceptible en la prosa azoriniana»). Heptasílabos que, a veces, van de dos en dos, «separados por una nítida cesura y formando un alejandrino». Presencia del alejandrino que lleva al crítico a subrayar, con agudeza, el fervor de Azorín por Berceo y el Arcipreste, «de quienes parece habersele pegado ese severo y sobrio esquema métrico» (3). Pero don Mariano va más allá. Comenta las muy diversas sensaciones que los distintos metros reportan en la prosa azoriniana: sosiego, sonoridad, movimiento.

Azorín y Miró es para mí el más entrañable. Se lo oí pronunciar a don Mariano en el viejo Paraninfo de nuestra Universidad (recordemos que fue el discurso de apertura del curso 1956-57) y me sirvió de apoyatura para mi tesis doctoral (*Levante en Azorín*, dirigida por don Mariano).

Se trata de un estudio comparativo que señala, sobre todo, las semejanzas habidas entre los dos prosistas levantinos. El hecho de que sean afinidades y no diferencias arrancó del crítico una curiosa justificación a la hora de introducirlo en *Perspectivismo y contraste*. A mi parecer, justificación no encontrada y que le llevó a escribir con toda sinceridad: «la verdad es que lo estudiado en las páginas dedicadas a Miró y Azorín son sus afinidades y no sus diferencias» (4). Tales semejanzas, como nos indica, atañen tanto a «aspectos temáticos como estilísticos».

Por lo que respecta a los dicho sobre Azorín, yo destacaría lo contenido bajo los epígrafes «Castilla y Levante» y «El tema del tiempo de Azorín». Adviértase que son temas tratados anteriormente (entre otros: Laín Entralgo, Clavería) y, sin embargo, la aguda penetración crítica de don Mariano, unida a su bien probada sensi-

(3) *Prosistas españoles contemporáneos*, Rialp, Madrid, 1956.

(4) *Perspectivismo y contraste*, Gredos, Madrid, 1963, Págs. 8 y 9.



bilidad, le lleva a descubrir nuevos matices. Las diferencias habidas entre tierras levantinas y castellanas quedan condensadas en esta muy acertada valoración: el paisaje de Levante «expresa fundamentalmente al propio Martínez Ruiz, el ligado a su tierra, la de sus padres, a su yo más íntimo y familiar, el otro paisaje, el castellano, expresa la personalidad de Azorín en conexión con la historia de su Patria y con el presente mismo de ésta, con su generación» (5). En cuanto al tema del tiempo, tal y como lo interpreta nuestro crítico, se une sucesivamente al barroco motivo de la cuna y la sepultura, se reviste de relatividad, se hace inquietud, dolor, leve esperanza. Tema del tiempo que, unido al de las ruinas, parece desembocar en una posición análoga a la barroca. Sin embargo, como señala Baquero, en Azorín «hay árboles junto a las ruinas» y estos árboles –chopos– vienen a significar lo «inagotable de la vida». Presencia de árboles que con su renacer marcan una clara equivalencia con el reaparecer de figuras que fueron: Calisto, Melibea, Catalina Salazar... *Vida como repetición, tiempo en continuo presente*. (En «Cinco variaciones sobre el tema de las nubes», al analizar «Las nubes» de *Castilla*, profundiza, de nuevo, en el tema. Como era lógico esperar destaca, junto a la recreación de los famosos amantes de *La Celestina*, la presencia de las nubes como símbolo del tiempo hecho repetición. Nubes –agua o nieve– insertadas en una larga tradición literaria que las une al humano trascurrir: Heráclito, Manrique, Villon) (6).

Es más. Ese continuo presente determina, según Baquero Goyanes, un rasgo estilístico muy de Azorín: el uso del tiempo verbal presente, que confiere movilidad sintáctica a las prolijas descripciones azorinianas y, además, arranca de su pretérito –revive– a tantas cosas que dejaron de ser: «autores, libros, romances, personajes».

Termina este bello ensayo uniendo en emocionado recuerdo a los dos prosistas levantinos. Yo quisiera también, al concluir este breve trabajo, unir otras dos figuras para testimoniar el conmovido y respetuoso afecto que me inspiran. Me refiero a don Mariano y a Martínez Ruiz.

(5) *Azorín y Miró*, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1956, pág. 11.

(6) *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*. Credos, Madrid, 1976, III.

