

Y la contenida repulsa de indignación e impotencia que siente la poeta ante la injusticia no rompe en ningún momento el fluir escueto y terso del verso acusador.

La emotividad entrañable que la poetisa suele soslayar, casi con pudor, da en este libro unas notas cálidas, como en el poema que evoca al padre muerto:

*Un niño inverosímil, un anciano  
que se achica y blanquea  
roba mi sueño ahora, me reclama  
unas nostalgias, fértiles dolores  
—incierto chorro lírico perdido—  
con una mano breve tan cansada.*

(Desde aquí mis señales, pág. 147.)

El ansia del hijo le puede llegar a arrancar unas notas líricas de profunda emotividad; quizá lo más emotivo que su verso, siempre sobrio, terso, controlado, se haya permitido hasta ahora:

*La noche vibrante.  
Soy un hueco tibio  
de estremecimiento;  
seres que no nacen.  
Se corre una estrella.  
Al fondo del pozo  
mi niño dormido.*

(Desde aquí mis señales, pág. 109.)

Poesía que se ha humanizado cargándose de la vivencia testimonial de la poeta, que, de pie sobre el universo, asume toda su ansia de eternidad y su dimensión temporal.—ANA MARIA FAGUNDO (*Ronda Universidad*, 7, 3.º, 3.º BARCELONA-7).

## **UNA HIPOTESIS SOBRE EL PAPEL DE LA MUJER EN EL DESARROLLO DE JOSE MARTINEZ RUIZ, EL FUTURO "AZORÍN"**

En su ensayo *Eros y tres misóginos*, Serrano Poncela hace notar que la obra de Unamuno, Pío Baroja y *Azorín* nunca peca de «baja sensualidad». «En el caso de *Azorín*—nos dice—, su característica es la frigi-

dez, la timidez melancólica, una constante inhibición ante la fémica de carne y hueso, y en cuanto al sentimiento amoroso, una irrefutable tendencia a intelectualizarle deshuesado de toda apetencia y contacto carnal»<sup>1</sup>. Es indudable que a pesar de que en la obra de *Azorín* la mujer ocupa un lugar importante (los personajes principales de tres de sus novelas—*Doña Inés* (1925), *María Fontán* y *Salvadora de Olbena* (1944)—son mujeres), no es nunca más que un estímulo puramente asexual para la sensibilidad del *pequeño filósofo*. Serrano Poncela llega a la acertada conclusión (*op. cit.*, pág. 160) que «en realidad la mujer en el mundo novelesco de *Azorín* es a modo de leve excitante periférico: color, sonido y vibración térmica que se resuelve en sensaciones análogas a las que produce en él un paisaje, un objeto delicado, una fruta otoñal o un viejo libro».

No es de extrañar, pues, que nuestro autor siempre se mostrara profundamente hostil a toda manifestación erótica en el arte. En su artículo «Dos generaciones», publicado en 1910, por ejemplo, escribió lo siguiente:

«Causa una profunda tristeza el pensar en esto. La nueva generación de escritores españoles está completa y desenfrenadamente entregada al más bajo y violento erotismo; no transcurre una semana sin que aparezca en las librerías una nueva novela pornográfica; se ponen a estos libros los títulos más provocadores y llamativos; se los anuncia en grandes carteles por las esquinas; se describen en ellos las más torpes aberraciones humanas. ¿Qué pensar de esta generación que así se afirma en la vida y en el arte? ¿Se puede hablar, respecto a esta legión de jóvenes escritores, de ideal, de sentimiento estético y de amor al arte? Ante los grandes problemas de la vida y de la estética, ante la realidad española, ante el paisaje, ante nuestra tradición artística, ante todo lo que debe preocupar a un artista joven—que es inquietud y ambición ideal—, ¿son todos estos libros torpes y obscenos lo que a la nueva generación se le ocurre? ¿No hay en la vida, para estos jóvenes—muchos de ellos de un positivo talento—, más que estas escenas y lances del más chabacano erotismo? ¿Se habrá borrado de un golpe todo el avance que a la literatura patria hizo dar la generación de 1898, y habremos vuelto brusca e impensadamente a considerar en López Bago nuestro ideal en el arte?»<sup>2</sup>

Su hostilidad contra aquellos escritores que se complacían en describir escenas pornográficas había sido aún más intensa a finales del siglo XIX. Llamaba a *La ciudad muerta*, de D'Annunzio (*El Progreso*, 4 febrero 1898), «una de las obras más repugnantes que se han escrito en estos años libidinosos de estetas». Sólo excedía su desprecio por (*El Progreso*, 2 febrero 1898) «el refinamiento obsceno de un D'Annunzio

<sup>1</sup> *El secreto de Melibea* (Madrid, 1959), págs. 159-60.

<sup>2</sup> *Estética y política literarias. Obras completas*, IX (Madrid, 1954), 1138-9.

[sic] o de un Baudelaire», el asco que sentía por la novela *Del amor, del dolor y del vicio*. «La novela del señor Gómez Carillo—declaraba en un artículo publicado en *El Progreso* el 29 de marzo de 1898—es una provocación y un ultraje. El arte no es libertinaje, la belleza no es pornográfica.»

Sin embargo, el joven José Martínez Ruiz no era tan puritano como dan a entender los muchos artículos que publicó contra las obras que consideraba obscenas. En su libro *Soledades* (1898), mezcla de citas, meditaciones, cuentos y ensayos, se muestra fascinado por las cartas eróticas (desde luego, encantadoras) que Mirabeau enviaba a su amada. Verbigracia:

*Je t'embrasse comme et autant que tu veux l'être,  
le tout sans compter, sans te dérober la langue, sans  
te faire aucune malice enfin, si ce n'est que je te  
mords partout, et que jaloux de ta blancheur,  
je te couvre de suçons.*

*Reçois tous les baisers que tu voudrais me donner. Je  
les disperse sur ton beau corps. Ah! la plus petite  
place en est couverte; et combien se réfugient à l'ombre  
de ce délicieux bosquet qui couvre le temple de l'amour!*<sup>3</sup>

Huelga decir que fue casi la única vez que Martínez Ruiz dejó traslucir un interés en el sexo. Sin embargo, no deja de sorprender que en su juventud escribía a menudo acerca del amor y de la personalidad de la mujer. Confesaba que le interesaba profundamente la psicología femenina y que encontraba (*El Progreso*, 22 enero 1897) «más placer, emoción más intensa, leyendo cartas espontáneas de mujer, que no muchas obras—novelas pseudopsicológicas, poemas tontos—escritas con todas las reglas de la retórica y de la poética». Pero a pesar de ser partidario de la emancipación de la mujer (ya es sabido cómo fue expulsado de *El País* a causa de sus artículos sobre el matrimonio y la propiedad)<sup>4</sup>, manifestaba una hostilidad y un desprecio contra el sexo femenino difícil de encuadrar con sus ideas progresivas. En *Soledades* (en que tanto habla del amor y de la mujer)<sup>5</sup> se deleita en citar opiniones de varios misóginos, como, por ejemplo, ésa de Flaubert:

*Les coeurs des femmes sont comme ces petits meubles à  
secret, pleins de tiroirs embottés les uns dans les autres;  
on se donne du mal, on se casse les ongles, et on trouve  
au fond quelque fleur deséchée, des brins de poussière...  
ou le vide! (OC, I, 346.)*

<sup>3</sup> OC, I, 350. Véase también la larga cita en la pág. 361.

<sup>4</sup> Véase *Charivari*, OC, I, 264, y el interesante estudio de INMAN FOX «José Martínez Ruiz (Sobre el anarquismo del futuro Azorín)», *Revista de Occidente*, núm. 36 (febrero 1960), págs. 157-74.

<sup>5</sup> Véase OC, I, 346-51, 360-3, 378-81.

O bien el siguiente pasaje tomado de Karr:

«—Tu mujer es una rosa—le dijeron a un poeta ciego.

Y contestó él:

—Ya lo sospechaba por las espinas...» (*Ibid.*)

Uno de los temas predilectos de los cuentos que escribió entre 1895 y 1899 es de un joven escritor perdidamente enamorado de una mujer ideal, que resulta ser una hembra alevosa. El primero de esa clase de cuentos, *Las ilusiones perdidas*, se publicó en *El Pueblo* el 6 de mayo de 1895. Dicho cuento empieza con el protagonista llorando amargamente «al sentir alejarse de su alma la última esperanza, el último consuelo, el último rayo de luz...». El autor nos cuenta cómo su héroe quería a una mujer «como se quiere a un santo, a una virgen que se adora en el altar, a una madre». Explica cómo su amada había sido para él «una tabla de salvación, un refugio que encontrara en un mundo del que estaba cansado». Nos describe cómo «juntos los dos», «en las horas angustiosas que el asmodeo del cansancio sugiere recursos funestos», ella, «en voz baja y suave, hacía llegar a su espíritu la resignación de la vida, abriendo sus ojos a un mundo de alegrías íntimas, un mundo en que los dos estarían siempre uno al lado de otro». Entonces él trabajaba «haciendo saltar de su pluma potentes creaciones», mientras que ella le inspiraba «atendiendo a sus menores deseos, cuidándole como se cuida a un hijo enfermo». Pero un día esa mujer le abandona y el pobre joven se encuentra con su última ilusión perdida para siempre:

«Tenía fe en el mundo, y ahora sólo veía un cambio incesante de la materia, una vida y una muerte incesante: animal gallardo un día, despojos miserables el otro; polvo hoy, mañana planta hermosísima que abre sus flores al sol. Tenía fe en el hombre, y sólo veía la malicia gobernar el trato común, y el interés y el egoísmo teñir de sus colores las almas. Tenía fe en el amor, y el amor «cuervo blanco» de que habla el místico había huido de su lado al sentir más allá el sonar de los doblones y el crujir de los vestidos de seda.

¿Para qué vivir?

La muerte era su amada. No la muerte descarnada con la que seguir a cuestras; la blanquísima doncella de ojos rasgados y azuladas ojeras, que viene hacia nosotros dulcemente, nos da un beso en los labios y se lleva el alma arrullándola en su seno.

¿Para qué vivir?

La muerte era su consuelo, y a la muerte invocaba, llamándola tiernamente, con voluptuosidad, deseando tan solo como el sublime poeta de las tristezas:

*Quel di ch'io pieghi addormentado el volto  
Nul [sic] tuo virgineo seno.»*

(El subrayado es de Martínez Ruiz.)

Parecido a *Las ilusiones perdidas* es el cuento titulado *La dimisión* (*El Progreso*, 20 enero 1897), que describe cómo un estudiante de Derecho que quiere ser un artista famoso se enamora de una «desconocida», «pálida, enlutada, que ocupaba invariablemente un mismo palco, en compañía de otra joven... medio tuberculosa». Pero por creer que se echaría a perder su porvenir de artista si se dejase arrastrar por su amor rompe con su amada. Sin embargo, no pasa un día sin que vaya a su casa para pedir sus noticias. Se entera de cómo pasa todo el día llorando y de cómo se ha puesto enferma. Por fin, la doncella muere y el héroe acompaña su ataúd blanco (como lo harían más tarde los protagonistas de *Diario de un enfermo* y de *La voluntad*) al cementerio. Vuelve a la casa de la difunta y se queda allí mirando su balcón a través de la llovizna. De repente, la ventana se abre y ve a su amada «riendo frenéticamente». Antes que pueda darse cuenta de lo que pasa, la oye gritar: «¡Inocente! ¡Monigote!»

Esos cuentos de un romanticismo trasnochado, que prefiguran los amores malogrados de los protagonistas de las primeras novelas de nuestro autor, son de clara inspiración libresca. Sin embargo, cabe la posibilidad de que el propio Martínez Ruiz hubiera sido víctima de un fracaso sentimental. Desde luego, tal era la importancia de su vocación, que es difícil pensar que el escritor dejase vivir al hombre de carne y hueso. Tenemos, no obstante, leves indicios que durante su juventud Martínez Ruiz tuvo más de una relación amorosa. En una carta fechada el 17 de septiembre de 1901, Pío Baroja anunció «una mala noticia» a su amigo. A saber: que «su novia», Aurelita de Quintana, «se paseaba con un joven» que llevaba «pantalones blancos de piqué y el bastón cogido por la contera». «Los intelectuales somos así crueles y terribles», concluía Pío Baroja<sup>6</sup>. La aspereza de los comentarios de Martínez Ruiz (especialmente durante el año 1897), así como el hecho de que van engarzados en un contexto claramente autobiográfico, nos hacen sospechar que no fuera la primera vez que Martínez Ruiz recibía «malas noticias». Miremos el artículo que publicó en *El Progreso* el 19 de diciembre de 1897. Después de quejarse de que en España «todo lo que no produce dinero es deshonroso» (repetidas veces Martínez Ruiz habló de su penuria económica durante sus primeros años en Madrid)<sup>7</sup>, y que era por eso que se consideraba «el oficio de periodista, de literato, de poeta», «un indigno oficio», prosiguió con la extraña declaración que esas consideraciones explicaban el hecho de que si un escritor se enamoraba de una mujer sus padres siempre rechazaban su oferta de matrimonio. «De todos modos», agregó con amargura característica,

<sup>6</sup> Véase *Un Azorín desconocido* (Alicante, 1973), pág. 189, de JOSÉ RICO VERDÚ.

<sup>7</sup> Véase «Fragmentos de un diario», *Bohemia*, OC, I, 293-7, y *Madrid*, OC, VI, 190.

«es muy raro que las mujeres se enamoren de artistas, ya que 'éstas', por regla general (¡y tan general!), son superficiales, ligeras, veleidosas. Gustan de frivolidades; prestan poca atención a las cuestiones grandes; hablan irreflexivamente; no tienen gustos definidos; varían a cada momento de opinión; se adhieren a lo último que oyen. ¿No es natural que les agraden más los que con más paciencia las soportan? Y si además no tiene usted la desgracia de ser doctor en letras (que es sinónimo de calabacín), o de tener cualquier otro título o diploma, o, en su defecto, cuenta corriente en el Banco, ni le gustaría usted a la niña ni a los papás de la niña».

Si se toma en cuenta el hecho de que Martínez Ruiz había intentado de muy mala gana desde años aprobar sus exámenes de Derecho sin ningún éxito, no es arriesgado suponer que las quejas de nuestro autor se fundaban en su propia experiencia<sup>8</sup>. Esta hipótesis adquiere cierta verosimilitud si consideramos un artículo de extraña incoherencia publicado en *El País* (12 enero 1897), en el cual, después de describirse paseando por una calle, confiesa su fascinación por la psicología femenina y alude a los achaques de amor de Nina Wendels. Entonces, sin motivo ninguno, prosigue con la declaración de que tiene un revólver en su bolsillo y que quiere suicidarse por curiosidad. Sigue al artículo una nota de la redacción anunciando que don José Martínez Ruiz había intentado, pero sin éxito, suicidarse.

¿Cuál era su intención? ¿Escandalizar a la burguesía? ¿Imitar a Larra? ¿O simplemente un intento de vengarse de una chica que consideraba se había portado mal con él? Imposible saberlo. Pero de todos modos no es imposible que la amargura creciente del desengañado anarquista que antecedió a la formación del *pequeño filósofo* al principio del siglo tuvo su raíz, por lo menos en parte, no sólo en su fracaso político<sup>9</sup> y en su lectura de ciertos filósofos pesimistas, como Schopenhauer<sup>10</sup>, sino también en un fracaso sentimental.—MALCOLM VAN BIERVLIET (37 Hayfield Rd. OXFORD. Inglaterra).

<sup>8</sup> Véanse las cartas que envió a su padre (reproducidas por RICO VERDÚ, págs. 135-6) y a Leopoldo Alas (MARTÍNEZ CACHERO: «Clarín y Azorín», *Archivum* [Universidad de Oviedo], III [1953], pág. 174).

<sup>9</sup> Véase el artículo de INMAN FOX sobre el anarquismo de Martínez Ruiz y el mío, «José Martínez Ruiz's Obsession with Fame», *Forum for Modern Language Studies*, VII (octubre 1972), páginas 291-303.

<sup>10</sup> Véase el libro de ANNA KRAUSE: *Azorín, The Little Philosopher* (Berkeley, 1948).