JOSE MARTÍNEZ RUIZ Y ANTONIO AZORÍN: CONCIENCIA Y VIVENCIA DE LA *KRISIS*

Francisco José Martín
UNIVERSIDAD DE SIENA

Suele considerarse el nombre de Azorín como un seudónimo de José Martínez Ruiz. Es cierto que el joven Martínez Ruiz se sirvió frecuentemente de seudónimos en sus primeras publicaciones: Juan de Lis, Fray José, Cándido, Ahrimán, Don Abbondio, Weeper, Este. El nombre de Azorín, sin embargo, transciende los límites de la relación seudonímica. Azorín nace como un personaje literario con el que su autor entabla una estrechísima relación; ésta, lejos de ser tranquila y sosegada, reviste una problematicidad que no se desvela desde la categoría de seudonimia. En el desarrollo de esta relación, el personaje Antonio Azorín transcenderá los límites del espacio textual para abrirse camino hacia la vida, y allí, poco a poco, irá desplazando a José Martínez Ruiz hasta lograr suplantarlo casi por completo. Es más que cierto, además, que tanto Martínez Ruiz como Azorín, cada cual a su modo, han contribuido al ensombrecimiento de su problemática relación y a la poca atención teórica de que ésta ha sido objeto.

En la narración de *La voluntad* se desvela el carácter simbólico del personaje: «Azorín es casi un símbolo; sus perplejidades, sus ansias, sus desconsuelos bien pueden representar toda una generación sin voluntad, sin energía, indecisa, irresoluta, una generación que no tiene ni la audacia de la generación romántica, ni la fe de afirmar de la generación naturalista» (II parte, cap. XI). Ésta sería la raíz de la crítica que Martínez Ruiz mueve en el Epílogo contra Antonio Azorín: «He querido dar todos estos datos de sociología práctica y pintoresca, para que se vea en qué medio ha nacido y se ha educado nuestro amigo Azorín y cómo merced a estas causas y concausas se ha disgregado la voluntad naciente. Su caso, poco más o menos, es el de toda la juventud española» (II carta). Y ésta es, sin duda, la raíz de la insuficiente comprensión que se ha tenido del personaje Azorín (propiciada, desde luego, por J. Martínez Ruiz y acríticamente seguida por muchos de sus mejores intérpretes). No se trata de invalidar la simbología que liga Antonio Azorín a la juventud española, y Yecla a España, sino de desvelar su insuficiencia, su carácter restrictivo. Era efectivamente así, pero Antonio Azorín era también mucho más que eso; limitar su comprensión dentro del marco del «problema de España» disminuye el alcance teórico de su potencial simbólico. Pero es que Martínez Ruiz, como la mayor parte de la intelectualidad española de fin de siglo, era mentalmente prisionero de los planteamientos teóri-

cos del «problema de España». Ni él ni sus coetáneos supieron reconocer en la sintomatología noventayochista su filiación europea, el *desassossego* del individuo ante el *Untergang* de la cultura: un proceso *in crescendo* que desvela al «más siniestro e inquietante de todos los huéspedes», como llamó Nietzsche al nihilismo; que hace del nihilismo el suelo y la intemperie, quizá también el hogar, del hombre europeo contemporáneo; que liga nuestra *abulia* noventayochista, hacia atrás, con el *spleen* y, hacia adelante, con el sentimiento de *anxiety*, de *disagio*, de *étranger* y de *absurde*, en una cadena que desde Baudelaire a Beckett, pasando por Pirandello, Pessoa, Auden, Camus, etc., marca el lento desarrollo de una crisis radical. Nuestra crisis; la crisis de nuestro tiempo. Es sustancialmente erróneo, pues, considerar la crisis española con la que se abre nuestro siglo como un fenómeno separado del resto de Europa; y es también un error considerar la crisis europea de fin de siglo como una crisis a la que iban a suceder en el tiempo *otras* crisis (años veinte, posguerra, etc.): la crisis de fin de siglo es la puerta principal de ingreso a una magna crisis que atraviesa toda nuestra época, que llega hasta nuestros días. El «desastre del 98», que ha dado y sigue dando nombre a tantos capítulos de nuestra historia cultural, no fue más que una válvula de escape a una situación socio-cultural preexistente, en franca consonancia (que no mero reflejo) con lo que culturalmente acontecía en el resto de Europa. Siempre habrá episodios nacionales que puedan diferenciar en cada país este proceso, pero insistir en las diferencias puede hacernos perder de vista la común raíz de esta crisis: *98*, *fin de siècle*, *Krisis*, etc., no son más que los nombres con que se inicia una sola y misma crisis general que invadió toda Europa. Al europeo de principios de siglo se le vienen encima las portentosas construcciones de su cultura: crisis de fundamentos en las ciencias, crisis de la razón y del intelectualismo, crisis de las bases filosóficas sobre las que se asentaba la cultura, crisis del arte y primeras vanguardias, escisión freudiana del yo, muerte de Dios. Ante las ruinas, entre sus ruinas, el europeo empieza a tomar conciencia de su situación. Y en esta primera hora de la *cultura en crisis*, la intelectualidad europea comienza a generar una *cultura de la crisis*, cuya modulación se efectúa con elementos del pesimismo, del relativismo, del escepticismo, del individualismo, del nihilismo, etc.: son los síntomas de una *enfermedad* (de la cultura) y la vivencia extrema de la misma (magno ejemplo de todo ello lo constituye el proyecto novelístico que Martínez Ruiz inicia en *Diario de un enfermo* y continúa en *La voluntad* y *Antonio Azorín*). El «problema de España» es un detalle de la *Krisis*, un episodio particular de la misma que, si tomado en absoluto, como solió hacerse durante el periodo de entresiglos, cerraba el paso a la verdadera comprensión de la naturaleza de una crisis que transcendía nuestras fronteras nacionales. Antonio Azorín es un hijo de esta *Krisis* general de la cultura europea, y sólo refiriéndolo a ella se logra una interpretación más adecuada de su potencia simbólica.

Antonio Azorín, en medio del naufragio de los valores, en plena erosión del nihilismo, en un esfuerzo que ha de juzgarse titánico, afirma su fe stirneriana en

el sujeto como valor supremo: «lo que a mí me importa es mi propio yo» (*La voluntad*, II parte, cap. V). La crítica literaria azoriniana ha recogido esta afirmación sin hacerse cuestión de la naturaleza de ese *yo*, y lo ha repetido hacia adelante hasta convertirlo casi en un tópico. Ahora bien, una atenta lectura del entero proyecto narrativo que Martínez Ruiz inicia en 1901 pondría en evidencia, sí, esa *fe en el yo*, pero también un continuo y obsesivo proceso de «autoanálisis» del sujeto que acaba desvelando las *grietas del yo*. La relación que se instaura entre el autor (J. Martínez Ruiz) y el personaje (Antonio Azorín) pone de manifiesto la naturaleza compleja del sujeto, la escisión de la conciencia; Freud no iba a hacer más que dar carácter científico a una serie de manifestaciones bien evidentes desde hacía tiempo en el campo del arte (de la misma manera que las ciencias físicas iban a sentenciar a muerte la indivisibilidad del átomo). El *yo* deja de ser una unidad simple, la conciencia se resquebraja, se fractura en varias partes, y sólo la mutua interrelación entre ellas iba a ser capaz de explicar la nueva complejidad del sujeto. La relación entre José Martínez Ruiz y Antonio Azorín es plena expresión artística de esta nueva realidad; la «rebeldía del yo», por dos veces reclamada en *La voluntad* (III parte, cap. IV y Epílogo, III carta), quiere dar voz a este conflicto interior, la tragedia del hombre contemporáneo en el espacio problemático que abre la escisión de la conciencia. Azorín no es un seudónimo de Martínez Ruiz, no puede serlo; hay entre ambos un doble movimiento (del autor al personaje y del personaje al autor) que lo niega. La creciente autonomía del personaje da fiel testimonio de ello. El «Y si él y no yo», que se lee en la Dedicatoria de *Antonio Azorín*, marca la evidencia de esta fractura, la tragedia de un sujeto escindido que se manifiesta a través de la relación autor-personaje, la autonomía de ambos y el firme rechazo de toda posible identificación entre ellos. Una adecuada comprensión de este fenómeno literario (acaso el más definitorio de nuestra época) se logra circunscribiéndolo dentro de un ambito más amplio de intentos de expresión de la nueva realidad del sujeto: desde el *Je est un autre* de Rimbaud hasta la experiencia extrema de los *heterónimos* de Pessoa, pasando por Pirandello (*Uno, nessuno, centomila*), Joyce (*Finnegans wake*), Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*), y sin olvidar a Monsieur Teste de Valéry, Gregor Samsa de Kafka, Zeno Cosini de Svevo, Augusto Pérez de Unamuno, Octavio Romeu de D'Ors, Sigüenza de Gabriel Miró, los *apócrifos* machadianos, etc. Son las *orgías del yo,*[1] según se expresó el joven Martínez Ruiz para referirse a esta nueva complejidad y problematicidad del sujeto. Las relaciones entre Antonio Azorín y Martínez Ruiz son, pues, expresión bien temprana de una de las caras más problemáticas de este nuevo universo (crisis interior del sujeto dentro de un espacio cultural también en crisis); negárselo corresponde a empobrecer injustificadamente el valor de su obra.

---

[1] «Las orgías del yo» es el título de un artículo que J. Martínez Ruiz publicó sobre Pío Baroja con ocasión de la publicación de *La casa de Aizgorri*. Este artículo se publicó en *La Correspondencia de España* el 21 de diciembre de 1900; posteriormente, Azorín lo recogió en su libro *Ante Baroja* (1946).

Las relaciones entre el autor y el personaje revelan bien pronto su carácter dinámico: ni José Martínez Ruiz ni Antonio Azorín permanecen estáticos en el tiempo, inalterados, sino que su propia relación los cambia y modifica a través de un doble movimiento de ida y vuelta entre el autor y el personaje. Es en este sentido que deben entenderse los cambios que sufre Antonio Azorín en el paso de *La voluntad* a *Antonio Azorín*: cambia el tono general del personaje, más decididamente inquieto e inconformista en *La voluntad*, suavizado o mitigado en *Antonio Azorín*; cambian algunos detalles de la biografía del personaje, como su matrimonio con Iluminada al final de *La voluntad*, del que no se hace mención (ni cuestión) en *Antonio Azorín*; desaparece, o se modera, la radicalidad del estado abúlico de completo abandono en que se encuentra Antonio Azorín al final de *La voluntad* (en *Antonio Azorín* predomina la contemplación sobre la acción, pero el personaje nunca se abandona por completo en los momentos de tedio y de vacío: los desfalleciemientos abúlicos vienen siempre contrarrestados en la narración). José Martínez Ruiz, por su parte, durante el periodo de entresiglos, iba a sufrir una tal transformación capaz de modificar buena parte de las señas de identidad que le habían caracterizado hasta entonces. El cambio es radical y afecta a toda su persona. Pasa de ser el anarquista convencido, propagandista teórico y crítico demoledor, defensor del compromiso social del escritor, a propugnar un esteticismo muy cercano en su vinculación a los ideales de un cierto decadentismo modernista. Cambia su comprensión del mundo y de la vida, que pasa de una cosmovisión positivista, sobre la que se sustentaban sus ideales revolucionarios y su fe en el progreso indefinido de la humanidad, a una cosmovisión de base schopenhaueriana cuyos elementos conformantes serían la «voluntad», ciega e indiferente a todo lo que no sea corresponder a sus propias exigencias, la «representación», que señala claramente los límites de la potencialidad intelectiva del hombre, y el ineliminable «dolor» del mundo, la radicalidad del *mal*, su positividad ontológica. Cambia su estilo, no sólo entendido como estilo literario (que es bien patente), sino como *estilo de vida* (lo que pone de manifiesto la profunda imbricación con que se daban entonces el arte y la vida, su esencial inseparabilidad). Cambia todo, incluso su indumentaria, no por externa menos reveladora: abandona la severidad y austeridad de su porte para conformarse a la figura del *dandy* (sombrero de copa, monóculo innecesario, rojo paraguas de seda, cadenita de oro, tabaquera de plata, etc.), en una pose que aleja a nuestro autor del noventayochismo militante y lo acerca más a las filas modernistas.

¿Qué ha sucedido? ¿A qué obedece este cambio radical que acabará por llevar a nuestro autor del activismo en la propaganda anarquista a la participación activa en el proyecto político de la derecha conservadora? El simple sucederse de los años, o la evolución natural de su persona, resultan insuficientes a la hora de explicar esta transformación. La crítica comenzó por no dar a este episodio la importancia que merecía, interpretándolo como la «acomodación» del joven Martínez Ruiz al medio (social, político, literario, etc.), la búsqueda de seguri-

dad y estabilidad para su vida o el retorno a sus orígenes de clase. Y no es que carezcan de fundamento estas afirmaciones, pues poseen un innegable fondo de verdad, pero no logran penetrar la verdadera naturaleza de la transformación de Martínez Ruiz. Entre uno y otro polo de su personalidad literaria (y de su persona) hay una evidente fractura, una sima sólo franqueable a través del concepto de *crisis*. José Martínez Ruiz, como tantos intelectuales coetáneos suyos (dentro y fuera de España), sufre una crisis íntima, vital, intelectual y artística. Crisis por dentro y por fuera, vivida radicalmente en todas y cada una de sus dimensiones. Crisis del sujeto, a su vez vivida dentro de otra crisis más amplia, epocal, la *Krisis*. Crisis total, del hombre y del artista; crisis del arte y de la vida como una sola y misma crisis. Crisis que busca una salida hacia el *hombre nuevo*, salida que debe corresponderse, a su vez, con la plasmación de una nueva forma de novelar. Una nueva heroicidad está en marcha, y reclama, para su ser, la forma de la *nueva novela.*[2]

La crisis, toda crisis, representa el derrumbamiento completo y sin atenuantes de la estructura portante (ideal, emotiva, etc.) de la vida. Se ha derrumbado el universo positivista, la posibilidad de construir un metarrelato omnicomprensivo, la fe en el progreso y en la razón, la esperanza de lograr un mundo mejor transformando las estructuras socioeconómicas y culturales del presente. Al otro lado de la crisis encontramos un individualismo extremo, un escepticismo irónico y por sola fe la que afirma –y sólo como posibilidad– la mejora (o perfeccionamiento) interior del hombre. Anna Krause ha propuesto una secuencia (comúnmente aceptada) que explicaría el itinerario seguido por nuestro autor en su búsqueda de solución a la crisis[3]: del pesimismo schopenhaueriano, a la rebeldía del yo y a la exaltación de la voluntad nietzscheanos, para ganar, al final, la calma resignada del escepticismo de Montaigne. Lo que adviene, más bien, no es una línea sucesiva en la que se va pasando de un estadio a otro, como sugiere el esquema anterior, sino la reconstrucción del subsuelo credencial de una nueva cosmovisión, un nuevo modo de entender y de afrontar el mundo y la vida (y el arte). Y hay que entender que esta reconstrucción se gana atravesando un periodo más o menos largo de incertidumbres y perplejidades, de vaivenes y oscilaciones que, progresivamente, se irán absorviendo a medida que la nueva cosmovisión va ganando fuerza hasta lograr imponerse por completo. Decisiva es –más de cuanto se ha supuesto– la presencia schopenhaueriana en la conformación del nuevo universo de Martínez Ruiz; las ideas de Schopenhauer constituyen la base y la estructura fundamental de esta nueva comprensión totalizante del mundo, y sobre ella van a montar las demás influencias que recibe nuestro autor: Nietzsche, cuya idea del «eterno retorno» dejará una huella indeleble a lo

---

[2] Para las características de la nueva novela, en contraposición a la poética del realismo, *cfr.* Fernando Lázaro Carreter, «Los novelistas de 1902 (Unamuno, Baroja, 'Azorín')», *De poética y poéticas*, Madrid: Cátedra, 1990.

[3] A. Krause, *Azorín, el pequeño filósofo*, Madrid: Espasa Calpe, 1955.

largo y ancho de toda su obra; Montaigne, el ejemplar ensayo de vida que son los *Essais*; Gracián, una presencia insuficientemente valorada, Unamuno, etc.; pero teniendo siempre en cuenta que lo que ya no se va a cancelar nunca es la huella imperecedera de Schopenhauer, tanto en el ámbito metafísico cuanto ético y estético.[4]

Una dificultad con la que se encuentra el crítico a la hora de estudiar esta crisis es la ausencia de material documental directo sobre la misma: Martínez Ruiz, a diferencia de Unamuno, por ejemplo, no deja testimonio alguno de la vivencia de su crisis (insistir aún en el pretendido carácter autobiográfico de sus escritos es negarse a reconocer el salto de cualidad que hay entre la expresión de una vivencia y su recreación literaria dentro de un proyecto narrativo ficcional), por lo que el crítico, en su investigación, tiene que recurrir al rastreo de la misma a través del material literario. Así, Inman Fox ha sugerido para la periodización de la crisis los años que van de 1897 a 1904, fecha en que Azorín sustituye a Martínez Ruiz como escritor.[5] Manuel Pérez López, por su parte, en lo que es, sin duda, el estudio más riguroso de la crisis de nuestro autor, sitúa ésta entre los años 1898 y 1899; para él, «*La voluntad* testimonia ya la resolución de la crisis», y sitúa *El alma castellana* y *Diario de un enfermo* en el espacio que se abre más allá de la misma.[6] Pérez López supone la vivencia de la crisis y la recreación literaria de la misma como secuencias sucesivas, y tiene, acaso, un concepto excesivamente restringido de lo que es el desarrollo de una crisis. Ésta describe un proceso cuya intensidad varía como el arco de una parábola, no puede identificarse sólo con su punto más bajo, sino que es toda la curva. La crisis de José Martínez Ruiz es una *crisis vital* que afecta tanto al hombre cuanto al artista, al intelectual como al escritor, simultáneamente; es, pues, también, *crisis de la escritura*, y ésta se manifiesta en la incesante búsqueda de una forma nueva de novelar (lograda ya desde *La voluntad*), que corre pareja y en consonancia a la necesidad de encontrar un nuevo estilo (que sólo se alcanza en *Antonio Azorín*). Que *La voluntad* no está escrita desde la plena consciencia de cambio del autor, sino que es sólo el ensayo de una posible vía, lo prueba el hecho de que *Antonio Azorín* no sigue el camino ya trazado, sino que se propone aún como *otra vía* (como ponen de manifiesto los cambios en el personaje Antonio Azorín, antes aludidos). La crisis

---

[4] Para el detalle del alcance de la presencia de Schopenhauer en la literatura azoriniana, *vid.*: Roberta Johnson, «*La voluntad* de Azorín. Schopenhauer bajo prueba»; Miguel Angel Lozano Marco, «Schopenhauer en Azorín. La necesidad de una metafísica»; y mi artículo «El horizonte de la desdicha. El problema del mal y el ideal ascético en Azorín»; todos ellos incluidos en *Schopenhauer y la creación literaria en España*, Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante, ed. M. A. Lozano Marco, n.° 12 (1996).

[5] E. I. Fox, «Introducción biográfica y crítica», en J. Martínez Ruiz (Azorín), *La voluntad*, Madrid: Castalia, 1989, págs. 25-26.

[6] M. Pérez López, «De Martínez Ruiz a Azorín: aspectos de una crisis», en *José Martínez Ruiz (Azorín)*, Actes du Ier Colloque International (Pau, 25-26 abril 1985), Biarritz: J&D Éditions, 1993, págs. 90-92 (posteriormente reproducido en su «Introducción» a J. Martínez Ruiz, *Antonio Azorín*, Madrid: Cátedra, 1991, págs. 21-23).

llega, a nuestro juicio, hasta la novela *Antonio Azorín*, que testimonia ya, con su final, una clara resolución de la misma.

Diario de un enfermo es la recreación literaria de la vivencia íntima de la crisis del nihilismo; *La voluntad* repite ese mismo intento, es la consciente «reescritura» del *Diario* en busca de una diversa solución (repárese en el estado final de los respectivos protagonistas: suicida en el *Diario*, abúlico y con la voluntad desintegrada en *La voluntad;* repárese también en el cambio de estilo que corre entre uno y otra). *Antonio Azorín*, a su vez, se prospecta aún como la búsqueda de una nueva vía para la resolución de la crisis, como la negación de la solución abúlica del final de *La voluntad*; el final de *Antonio Azorín*, con su insistente reclamo de la máxima graciana que invita a «ser hombre de todas las horas», abre con claridad el nuevo espacio de resolución de la crisis. Una resolución que se condensa en el imperativo de *sobreponerse* («Hagamos un esfuerzo, querido Sarrió, y sobrepongámonos a estas luchas», II parte, cap.XV); sobreponerse quiere decir ponerse-sobre, por encima de algo, y quiere decir también restablecerse de una enfermedad. Antonio Azorín se sobrepone de la enfermedad del nihilismo. El proyecto narrativo que va del *Diario de un enfermo* a *Antonio Azorín*, pasando por *La voluntad*, representa la crisis del nihilismo, pero nunca su plena y definitiva superación. Se trata, más bien, de un aprendizaje para vivir dentro del espacio diseñado por el nihilismo, ofreciendo una pequeña resistencia (la *pequeña filosofía*) al torbellino anonadante a través de la recuperación de la *tradición* y de un retorno a las raíces vitales del *pueblo* (ambos aspectos iban a marcar el rumbo temático y estilístico del arte del futuro Azorín); pero con la plena consciencia de que nada de esto logrará detener la marcha imparable del nihilismo contemporáneo, sabiendo que éste no será derrotado, y que lo único que se puede hacer con sentido es oponer una ligera resistencia que impida al sujeto ser arrastrado por la corriente creciente del nihilismo, capaz de permitirle una vida digna. El imperativo de la sonrisa («Sonriamos a todo», *Antonio Azorín*, II parte, cap. XV) y el de la sencillez («Seamos sencillos», *id.*, III parte, cap. XVII) indican que la salvación de la crisis del sujeto pasa por la aceptación a vivir en la intemperie del nihilismo: la *Krisis* se prospecta como el único lugar habitable. Y es Baltasar Gracián, en este punto, quien hace las veces de maestro y guía de Antonio Azorín, quien con sus enseñanzas de moral práctica le enseña a vivir entre las redes de un mundo hostil. No basta leer a los clásicos, «hay que vivirlos» (*id.*, III parte, cap. XI). Gracián enseña que nada es en absoluto, sino que todo es para la *ocasión*; que la vida es varia y las ocasiones múltiples, y que el hombre, si quiere triunfar en la vida, si quiere no sucumbir al mundo trabucado, tiene que acogerse al ideal heroico de la discreción, ser para la ocasión, *ser hombre de todas las horas*, estar siempre alerta, en todo momento saber estar a la altura de las circunstancias, ponerse siempre por encima (sobre) del torrente de la vida.[7] Esta decisiva influencia de las enseñanazas gracianas cae dentro de

[7] La cita de Gracián que se recoge por dos veces en *Antonio Azorín* («he de volver a ser *hombre de*

la estructura de la nueva cosmovisión schopenhaueriana que había comenzado a formarse Martínez Ruiz, y le dará un decidido empuje (en el que también habrá elementos de Nietzsche, Montaigne y Unamuno) para su completa conformación.

Decisivo, también, para la plena comprensión de la crisis de Martínez Ruiz y de su sucesiva resolución, resulta el «diálogo» entre el autor y el personaje, la relación conflictiva que se abre entre ellos. Este diálogo representa los dos polos en conflicto, las oscilaciones de la crisis, la *polifonía* de la misma. Es el paso de una cosmovisión a otra, el momento terrible de la ausencia y del vacío: un universo que se derrumba, del que uno ya no se siente parte, que se ha vuelto inhóspito e inhabitable, y un nuevo universo que aún no se divisa en el horizonte. La salida de la crisis hacia la nueva cosmovisión advendrá desde el manifiesto predominio de Antonio Azorín sobre José Martínez Ruiz; hay que reparar, en este sentido, en la transcendencia de las últimas palabras del personaje en *Antonio Azorín*: «Arreglo las cuartillas, mojo la pluma. Y comienzo...».

---

todas las horas, como decía Gracián», III parte, cap. XI; «es preciso ser el eterno *hombre de todas las horas*, en perpetua renovación, siempre nuevo, siempre culto, siempre ameno», *id.*, cap. XVIII) corresponde al título del cap. VII de *El Discreto* (título que sintetiza, con verdadera *agudeza conceptista*, el entero pensamiento del capítulo).