

Miguel Á. Lozano Marco (Coord.)

AZORÍN Y OTROS ESCRITORES

CENTENARIO DEL HOMENAJE EN ARANJUEZ

Actas del III Congreso Internacional Azorín

Monóvar, 13 al 18 de octubre de 2013

AYUNTAMIENTO DE MONÓVAR

DIPUTACIÓN DE ALICANTE

Diseño cubierta y maquetación: Ernest Sabater Alfonso
Redacción y edición: Miguel Á. Lozano y Alicia Cerdá

- © Miguel Á. Lozano Marco, 2015
 - © Soledad Puértolas, 2015
 - © Marino Gómez Santos, 2015
 - © Paül Limorti Payá, 2015
 - © José Ferrándiz Lozano, 2015
 - © Francisco Javier Díez de Revenga, 2015
 - © Antonio Díez Mediavilla, 2015
 - © Dolores Thion Soriano-Mollá, 2015
 - © José Luis Lindo Martínez, 2015
 - © Francisco Fuster García, 2015
 - © Christian Manso, 2015
 - © David Riopérez Gallegos, 2015
 - © de los textos de Azorín, Fundación Caja Mediterráneo, 2015
 - © Ayuntamiento de Monóvar, 2015
- Plaza de la Sala, 1
03640 Monóvar

Esta obra ha sido financiada en su totalidad por la Excelentísima Diputación Provincial de Alicante.

ISBN:

Depósito Legal:

Impreso en Imprenta Viuda de Manuel Vidal, S.L.

Impreso en España

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna, ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia, sin permiso previo del editor.

ÍNDICE

PRÓLOGO	
Miguel Á. Lozano Marco	11
<i>Azorín, Baroja y el espíritu cervantino</i>	
Soledad Puértolas	15
<i>Azorín de cerca: Pío Baroja, Pérez de Ayala, Gregorio Marañón...</i>	
Marino Gómez Santos	27
<i>Azorín vist per Joan Fuster</i>	
Paül Limorti Payá	47
<i>Tierra, muertos y Generación del 98: remedios para una teoría nacionalista.</i>	
José Ferrándiz Lozano	65
<i>Azorín y los poetas de la joven literatura (1918-1927)</i>	
Francisco Javier Díez de Revenga	79
<i>“Ifach/Farsa docente”.</i>	
<i>Un juego dramático para dos terceros actos</i>	
Antonio Díez Mediavilla	95
<i>Azorín y Juan Ramón Jiménez</i>	
Dolores Thion Soriano-Mollá	111
<i>Centenario de la Fiesta de Azorín en Aranjuez</i>	
José Luis Lindo Martínez	141
<i>Azorín y Baroja, o la atracción de los polos opuestos</i>	
Francisco Fuster García	169
<i>Azorín y Saint-Simon</i>	
Christian Manso	195
ACTO DE ENTREGA PÓSTUMA DE LA MEDALLA AZORÍN DE LA CIUDAD DE MONÓVAR A SANTIAGO RIOPÉREZ Y MILÁ	
Intervención de David Riopérez Gallegos	209

Azorín y Baroja, o la atracción de los polos opuestos

FRANCISCO FUSTER GARCÍA
Universidad de Valencia

Muchos críticos han visto con extrañeza la amistad constante de Azorín y mi tío. Que no ha podido haber caracteres más dispares, es evidente. Pero la amistad no se hace con palos de la misma clase de árbol.

Julio Caro Baroja, *Semblanzas ideales* (1972)

1. EL “AZAR ELECTIVO”

Si nos atenemos a lo que contó Pío Baroja en varias ocasiones, el inicio de su amistad con José Martínez Ruiz dataría del año 1900. Fue en esa fecha cuando se publicó el primer libro de Baroja, el volumen de cuentos *Vidas sombrías*, y fue entonces cuando, según el novelista vasco, los futuros amigos tuvieron un primer contacto directo y personal, descrito en *Juventud, egolatría* (1917) y recordado años después en *La formación psicológica de un escritor* (1935), su discurso de ingreso en la Academia Española de la Lengua, y en *Final del siglo XIX y principios del siglo XX* (1947), el tercer volumen de sus memorias. Aunque esta versión ofrecida por uno de los implicados se suele aceptar como válida, es muy probable —y más teniendo en cuenta la poca precisión

cronológica de los recuerdos plasmados por Baroja en sus memorias— que los primeros contactos entre ambos escritores se remontan un poco más atrás en el tiempo. De hecho, y tras cotejar una serie de datos biográficos de Martínez Ruiz y de fuentes familiares por la parte barojiana, además de la correspondencia intercambiada entre Azorín y Baroja durante los años del cambio de siglo, María Dolores Dobón ha llegado a la conclusión de que el conocimiento entre ambos autores debe de haberse producido en 1897 o, como muy tarde, en 1898¹.

Uno de los datos empleados por Dobón para corroborar su tesis es el hecho de que, tanto en *Diario de un enfermo* (1901) como en *Camino de perfección* (1902), obras que, según Baroja, fueron escritas al mismo tiempo², se recrean algunos de los viajes emprendidos en común por ambos escritores y, en particular, el viaje a Toledo que hicieron entre el 19 y el 24 de noviembre de 1900³. Por otra parte, José María Valverde afirmaba en su biografía de Azorín que este empezó a leer artículos de su futuro amigo en el periódico de Nicolás Salmerón, *La Justicia*, donde el joven Baroja había comenzado a colaborar en 1893⁴. Aunque una cosa es haberse leído y otra haberse conocido, de ser cierto este dato probaría que sí existía un conocimiento de la existencia del otro —al menos por parte de Azorín— anterior a la fecha del 1900, aceptada habitualmente como la del primer encuentro. A todos estos elementos vendría a añadirse el testimonio de Ricardo Baroja, que en el capítulo de *Gente del 98* (1952) dedicado a Azorín recuerda las visitas del joven monoverense a la famosa casa familiar de los Baroja, sita en la madrileña calle de la Misericordia, “allá por el 97 o 98”⁵.

1 DOBÓN, María Dolores, “Correspondencia inédita del encuentro y amistad entre Azorín y Baroja” (pp. 605-629), *Bulletin Hispanique*, T. 97, nº 2, 1995, p. 6.

2 “Azorín contó nuestra visita a Toledo en un libro titulado *Diario de un enfermo*. Este libro lo publicó y lo escribió al mismo tiempo que yo escribía y publicaba *Camino de perfección* y hay algo de común entre los dos”. *vid.* BAROJA, Pío, *Desde la última vuelta del camino*, en “Obras Completas” (OC), dirigidas por José-Carlos Mainer, Vol. I, Barcelona, Círculo de Lectores – Galaxia Gutenberg, 1997, p. 790.

3 DOBÓN, María Dolores, *op. cit.*, pp. 610-611.

4 VALVERDE, José María, *Azorín*, Barcelona, Planeta, 1971, p. 145.

5 BAROJA, RICARDO, “José Martínez Ruiz (Azorín)” (pp. 109-114), en *Gente del 98/Arte, cine y ametralladora*, Edición de Pío Caro Baroja, Madrid, Cátedra, 1989, p. 109.

En cualquier caso, y al margen de la exactitud de la fecha, lo que parece desprenderse de todos los testimonios consultados es que el primer acercamiento entre Baroja y Azorín fue un caso típico de lo que el escritor francés André Breton llamaba “azar electivo”, y definía como una variante de la casualidad en la que, por un capricho del destino, la suerte coincide con nuestra voluntad previa y manifiesta de que un determinado acontecimiento suceda. Como gustaba de explicar Octavio Paz, el “azar electivo” ocurre cuando la realidad y el deseo se juntan; cuando vamos paseando por una gran ciudad, pensando en una persona conocida y, de repente, giramos una esquina y nos la tropezamos. En el caso de nuestros protagonistas, es evidente que ambos tenían ganas de conocerse en persona, entre otras cosas porque ya se conocían de oídas y compartían una historia personal más o menos común (los dos eran jóvenes escritores procedentes de provincias de la periferia española que coincidían en el efervescente ambiente literario del Madrid finisecular), y que ese encuentro fortuito en el Paseo de Recoletos, recreado por Baroja en *Juventud, egolatría*, fue menos aleatorio de lo que podría parecer en principio.

Quizá por esto mismo, por la buena predisposición con la que uno y otro iniciaron una relación basada, desde el principio, en el respeto mutuo, Azorín y Baroja congeniaron desde el primer momento, trabando una amistad que, pese a las evidentes diferencias de criterio y opinión sobre muchos temas, iba a prolongarse durante más de medio siglo, justo hasta la muerte de Baroja en 1956. Una relación que, además, se hizo extensiva también a los miembros del clan barojiano con los que tuvo trato Azorín, como prueba el hecho de que, tanto Ricardo Baroja (en *Gente del 98*), como Julio Caro Baroja (en *Semblanzas ideales*) y, posteriormente, Pío Caro Baroja (en varios artículos que ha dedicado a la amistad entre Azorín y su tío⁶), siempre tuvieron palabras cariñosas para con él.

2. AZORÍN VISTO POR BAROJA

6 CARO BAROJA, Pío, “Dos retratos” (pp. 33-42), *Anales azorinianos*, nº 5, 1996; “Recuerdos sobre Azorín y Baroja” (pp. 41-44), *Anales azorinianos*, nº 7, 1999.

En comparación con el número de artículos y ensayos en los que el autor de *La voluntad* habló de él y de su obra, los escritos dedicados por Baroja a Azorín fueron más bien escasos. Ahora bien, se trata en todos los casos de textos muy significativos, no solo desde el punto de vista sentimental o emotivo, pues en ellos vemos algunas de las pocas muestras de afecto que el vasco profesó por un compañero de gremio, sino también desde la perspectiva del lector que hace un análisis crítico de la obra azoriniana, de sus defectos y de sus virtudes. Además, se da la circunstancia de que los tres textos de los que me voy a valer para construir este retrato barojiano de Azorín fueron publicados en etapas distintas de la trayectoria vital y literaria del retratado; tres momentos concretos, distanciados en el tiempo por varios años, en los que, por un motivo u otro, Baroja se vio “forzado” a decir públicamente lo que pensaba de su amigo⁷.

La primera vez que Baroja escribe sobre Azorín o, mejor dicho, sobre José Martínez Ruiz, porque no es hasta 1904 cuando el monoverense adopta el seudónimo por el que después será conocido, es en 1901. Dicho año, y con motivo de la publicación de *La fuerza del amor* (*tragicomedia*), se presta a prologar esta obra de teatro (primera de la producción azoriniana dedicada a este género) con unos breves comentarios sobre la misma y, lo que resulta más interesante, con unas impresiones de mayor profundidad sobre la personalidad de su joven autor y sobre los principales rasgos de su estilo literario. Veamos, pues, lo que el donostiarra pensaba de su colega a la altura de principios del siglo XX, cuando apenas hacía un par de años o tres que se conocían.

Baroja empieza su prólogo a *La fuerza del amor* estableciendo una clara diferencia entre los autores de su generación y los de la anterior, “los de hace treinta o cuarenta años”. Según él, los jóvenes escritores que empiezan a despuntar durante el cambio de siglo son superiores a los más mayores, no tanto por la calidad literaria de su obra, cuanto por el hecho de que reúnen un par de rasgos que no encontramos en sus predecesores: el “ansia indeterminada a la idealidad” y la predisposición a absorber “las ideas ambientes” que proceden del exterior. En el

7 He reunido estos tres textos de Baroja sobre Azorín en una semblanza incluida en una antología de retratos barojianos de escritores y artistas publicada recientemente: BAROJA, Pío, *Semblanzas*, Edición y prólogo de Francisco Fuster García, Madrid, Caro Raggio, 2013.

caso concreto de Martínez Ruiz, y por lo que dice Baroja en el resto del texto, estas dos características se cumplirían solamente en parte, pues, aunque sí habla de él como de un idealista, destaca también que en su persona, esta tendencia al idealismo va unida a un grado de españolidad que, a su juicio, lo vuelve más impermeable a esas influencias procedentes del norte de Europa, si no en la mentalidad, sí, al menos, en las formas:

Martínez Ruiz es un idealista algo extraño, idealista como puede ser un espíritu, genuinamente español. En él todo es rectilíneo; su simpatía y su odio van en línea recta, tropezando aquí, cayendo allá, sin doblarse nunca. En su alma no hay curvas, en sus sentimientos no hay matices, todo en él es claro y algo geométrico.

[...] Martínez Ruiz es un espíritu esencialmente español, seco, amargo, sin ese soplo de poesía panteísta que agota las obras de las almas del norte. Como nuestros místicos, mira el ideal lejano, pero afirma bien los pies en la tierra⁸.

Desde el punto de vista literario, lo primero que le llama la atención es la ausencia de ternura en los libros publicados por el alicantino hasta la fecha. La producción de Martínez Ruiz, precisa Baroja, es una literatura de los extremos en la que no existe el término medio. Hay emoción y sentimiento, pero no hay esa atención a las cosas pequeñas y cotidianas que, paradójicamente, será la característica fundamental —o una de ellas— por la cual se conocerá la obra azoriniana en el futuro:

Hechos, líneas, colores, pensamientos, contrastes, formas bruscas de las ideas, y en sentimientos, odios y cóleras, desprecios y admiraciones, todo eso se encuentra en las obras de Martínez Ruiz; pero no busquéis en ellas una nube que os haga soñar, una ternura grande por una cosa pequeña, una vibración misteriosa que llegó sin saber cómo; no, en sus obras todo es claro, definido y neto⁹.

8 BAROJA, Pío, *Semblanzas*, pp. 21-23.

9 *Ibidem*, p. 23.

Como digo, esta apreciación barojiana tiene todo su sentido si la situamos en su contexto cronológico y si la aplicamos a lo que en este prólogo se está analizando, que es la obra del joven Martínez Ruiz o, si se me permite la expresión, del Azorín “preazoriniano”.

Como es sabido, en torno al año 1905 se produce un punto de inflexión en la trayectoria vital de nuestro autor, que abandona tanto los seudónimos que había utilizado en su juventud como su nombre de pila, y pasa a firmar sus colaboraciones en la prensa y sus libros con el seudónimo de “Azorín”. La adopción de esta firma no fue un simple cambio de nombre, sino toda una declaración de principios que llevó implícita, además, el inicio de una nueva etapa en la trayectoria azoriniana.

Sin embargo, cuando Baroja lo retrata en 1901, Martínez Ruiz todavía es el escritor en formación que atraviesa por esa etapa juvenil y anarquizante, y que aún no ha experimentado la evolución estética e ideológica que afectará a su estilo literario y le hará abandonar un ideario progresista para abrazar, ya para el resto de su vida, un credo político claramente conservador. A partir de este momento, y como señaló con acierto José Ortega y Gasset en un ensayo publicado en 1917 con el revelador título de “Azorín o primores de lo vulgar”, lo que más definirá su producción literaria será, precisamente, su especial habilidad para fijarse en esos pequeños detalles de lo cotidiano que Baroja echaba en falta en sus primeros escritos¹⁰.

Con respecto a la personalidad de Martínez Ruiz, Baroja pone el acento en su inquebrantable independencia y en su decidida voluntad de ser un hombre coherente consigo mismo, aunque esto le suponga, a veces, no serlo con el resto del mundo:

Martínez Ruiz, como todos los hombres que no se dejan llevar por supersticiones religiosas o sociales, es consecuente consigo mismo, pero no con los demás; y la inconsecuencia aquí es un crimen que no se perdona.

¹⁰ He estudiado esta fijación de Azorín por lo vulgar y lo menudo en la introducción a una reciente antología en la que he reunido sus mejores artículos relacionados con la historia y los historiadores: *¿Qué es la historia? Reflexiones sobre el oficio de historiador*, Edición, introducción y notas de Francisco Fuster García, Madrid, Fórcola Ediciones, 2012.

Martínez Ruiz cree, indudablemente, como creo yo, que el plan espiritual de nuestra vida depende de nuestras ideas y de nuestros sentimientos, no nuestros sentimientos y nuestras ideas de un plan preconcebido. Esta idea impulsa a la inconsecuencia; el medio cambia, las representaciones intelectuales cambian también; ¿por qué no ha de cambiar el plan y la orientación de nuestra vida, si lo que hoy nos parece bien nos puede parecer mal mañana?¹¹

Como hará durante el resto de su vida, siempre que tenga ocasión, Baroja aprovecha el prólogo a *La fuerza del amor* para criticar a esa mayoría de gente que se muestra incapaz de aceptar que las personas puedan cambiar de opinión o de criterio libremente, si el contexto en el que se mueven también experimenta variaciones. Para él, una cosa es ser independiente y otra muy distinta es mantenerse tercamente en una postura monolítica, impasible ante los hechos que se suceden en nuestro entorno. Por eso, censura la actitud de quienes no perdonan los cambios en la forma de pensar de los que, como Martínez Ruiz o él mismo, se pasan la vida persiguiendo un ideal e incurren, en ocasiones, en una posible contradicción:

Pero entre la mayoría de la gente letrada nuestra, cambiar de orientación, cambiar de plan es un crimen. Es más, no se cree en la sinceridad de este crimen. Aquí no se convence a nadie de que un hombre pueda sentirse íntimamente religioso y al poco tiempo íntimamente descreído; que de un anarquista de alma pase a ser reaccionario de corazón; aquí no se comprende esto, porque hay muy pocos que busquen un ideal con ansia, con fiebre¹².

Entre la publicación de este prólogo de 1901 y el segundo texto barojiano en el que quiero reparar transcurren un total doce años, durante los cuales la amistad entre Azorín y Baroja se va consolidando, sin llegar a ser nunca una relación íntima o de trato diario.

El 23 de noviembre de 1913, y a iniciativa de José Ortega y Gasset y Juan Ramón Jiménez, los amigos de Azorín organizan una fiesta en

11 BAROJA, Pío, *Semblanzas*, p. 22.

12 *Ibidem*.

su honor que se celebra en Aranjuez con la asistencia de multitud de escritores y artistas. Baroja, que no pudo asistir al homenaje por encontrarse en ese momento en París, envió una emotiva carta para que fuese leída en el acto, en presencia de un probablemente emocionado Azorín. Es en este texto donde Baroja describe —luego lo repetirá en varios libros autobiográficos— el primer encuentro físico entre ambos, y es también aquí donde el novelista se sincera para admitir la honradez con la que Azorín siempre ha hablado de él y de su obra, desde aquel primer juicio sobre *Vidas sombrías*, emitido trece años antes:

Tenía entonces Martínez Ruiz, en el pequeño círculo literario de Madrid, fama de hombre mal intencionado y punzante, aspecto, para los demás, de estudiantón, libelista y mordaz. Mi editor, amigo suyo, le envió mi primer libro. Martínez Ruiz leyó un cuentecillo de los míos y escribió una carta al editor dando su opinión acerca de la obra; pero luego, sin duda, volvió a leer otros cuentos, rectificó su opinión y escribió al siguiente correo una carta larga analizando la obra, estudiándola y comparándola.

Me asombró, me chocó esta probidad intelectual, este respeto a la verdad. Hoy no me hubiera chocado, porque esa ha sido una de las características de Azorín. Después, en el tiempo ya largo que ha transcurrido desde entonces, y que hemos sido amigos, le he visto a Azorín siempre sincero, siempre alentador para los demás, en absoluto desprovisto de tristeza del bien ajeno, cosa rara en un escritor, y, sobre todo, en un escritor español¹³.

En esta sentida misiva, el autor de *El árbol de la ciencia* tiene también un recuerdo para esos proyectos en común que aquel grupo de escritores del cambio de siglo —la después llamada “generación del 98”— emprendieron durante la juventud de todos ellos, allá por los primeros años del siglo XX. En su caso particular, esta solidaridad generacional tomó su forma más conocida en la creación del autodenominado “grupo de los tres”; una pequeña e informal “sociedad li-

13 BAROJA, Pío, “Carta de Pío Baroja” (pp. 27-31), en VV. AA., *Fiesta de Aranjuez en honor de Azorín*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1915, pp. 28-29.

mitada”, integrada por Martínez Ruiz, Ramiro de Maeztu y el propio Baroja, que se dedicó a encauzar la preocupación regeneracionista de sus miembros a través de una serie de iniciativas voluntariosas que, en la práctica, y pese a algún que otro éxito relativo, no resultaron muy efectivas:

Yo creo conocer a Azorín como hombre, y estoy seguro de que es un gran «espécimen» humano; juntos hemos viajado; juntos hemos formado utopías políticas y literarias y hemos publicado periódicos. ¡Y qué periódicos más cómicos! Uno de ellos lo hacíamos en el gabinete de un joven catalán, donde se vendían cinturones eléctricos para la impotencia. En este periódico, que se llamaba *Arte Joven*, escribíamos unos cuantos y dibujaban mi hermano Ricardo y el «cubista» Picasso. Otra de nuestras revistas, *Juventud*, se publicaba en la redacción de un periódico dedicado a defender los intereses de los carniceros. En las columnas de esta revista dogmatizábamos, acerca de moral, Maeztu, Azorín y yo, mientras los redactores del periódico carnicero hablaban de los filetes. Otras muchas publicaciones de larga vida (duraron un número y a veces hasta dos) lanzamos al mundo¹⁴.

De estos improvisados medios de expresión, el más usado por este reducido grupo fue *Juventud: revista popular contemporánea*, una publicación de vida corta (solo doce números, entre octubre de 1901 y marzo de 1902) en cuya fundación participaron Baroja y Martínez Ruiz. En *Juventud* fue, precisamente, donde se publicó el fundacional y programático “Manifiesto de los tres” y donde colaboró la flor y nata de la intelectualidad del fin de siglo, jóvenes y menos jóvenes: Unamuno, Giner de los Ríos, Cajal, Joaquín Costa, Rafael Altamira, Valle-Inclán, Manuel Machado, Gregorio Martínez Sierra o Julián Besteiro, entre otros. Pero, además de los escritos, individuales o colectivos, “los tres” también emprendieron algunas acciones comunes: desde entrevistarse con el general Camilo Polavieja, que autorizó la colocación de un monumento a los soldados españoles caídos en Cuba y Filipinas a petición de “los tres”, hasta la denuncia de las prácticas caciquiles

14 BAROJA, Pío, *Semblanzas*, p. 25.

del gobernador de Málaga, Cristino Martos (hijo), a cuyas actuaciones quisieron dar publicidad para evidenciar la corrupción que asolaba la España de la Restauración.

No obstante todo eso, hay que decir que, tan espontánea fue la creación del “grupo de los tres”, como previsible su ruptura, no tanto por desavenencias entre sus miembros, como por la constatación de lo infructuoso de la empresa. El origen de este grupúsculo como consecuencia de una corriente de opinión favorable en la época lo explicó muy bien Azorín en un capítulo de su libro de memorias, *Madrid*: “No podía el grupo permanecer inerte ante la dolorosa realidad española. Había que intervenir. La idea de la palingenesia de España estaba en el aire”¹⁵. La clave de la desaparición nos la da, por su parte, un desencantado Maeztu, convencido de la esterilidad del esfuerzo realizado: “No es extraño que durante algún tiempo Azorín, Baroja y yo pensáramos seriamente en publicar un revista que llevara por título *Los tres* —¡oh candidez de la soberbia!—; y cuando cesamos de dar gritos para volver las miradas a nuestro alrededor, nos encontramos dolorosamente con que las cosas seguían como antes”¹⁶.

Pocos años después de compartir estas aventuras, se produce el primer y único distanciamiento entre nuestros dos protagonistas, coincidiendo con la entrada de Azorín en la órbita de influencia de Antonio Maura, primero, y del ministro Juan de la Cierva, después. Al hacerlo, el escritor pasaba de ser un mero espectador de la política española a ser partícipe de ella, no solo como cronista parlamentario del diario *ABC*, al que se incorpora en 1905, sino como miembro del Partido Conservador, por el que llegó a ser diputado en varias ocasiones durante estos años, entre 1907 y 1919. Fue este paso al frente el que le granjeó las críticas de aquellos intelectuales que no sucumbieron a la tentación del escaño y de algunos de sus compañeros de generación que, habiéndole conocido durante su juventud anarquista, ahora le reprochaban esta adhesión incondicional a unos hombres que participaban de aquel sistema político corrupto que había traído la ruina al país. Incluso el propio

15 AZORÍN, *Madrid*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1952 [1941], p. 52.

16 DE MAEZTU, Ramiro, “La revolución y los intelectuales” (pp. 63-85), en *Liberalismo y socialismo*, Selección y estudio preliminar de E. Inman Fox, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984, p. 77.

Baroja, al repasar sus amistades literarias en *Juventud, egolatría*, quiso dejar constancia de su desacuerdo con esta actitud de su amigo:

[...] Azorín se hizo partidario entusiasta de Maura, cosa que a mí me pareció absurda, porque nunca he visto en Maura más que un comediante de grandes gestos y de pocas ideas; después se ha hecho partidario de La Cierva, cosa que me parece tan mal como ser maurista; y no sé si pensará hacer alguna otra evolución.

Hágala o no la haga, para mí Azorín siempre será un maestro del lenguaje y un excelente amigo, que tiene la debilidad de creer grandes hombres a todos los que hablan fuerte y enseñan con pompa los puños de camisa en una tribuna¹⁷.

Pero, a pesar de este pequeño reproche, lo cierto es que el escritor vasco jamás dio la espalda a Azorín y siempre antepuso el afecto personal a las discrepancias de tipo ideológico que ambos mantuvieron. Tanto es así, que la sólida relación entre los dos despertó el recelo de quienes no se terminaban de creer esta amistad desinteresada. Los ataques, vertidos desde determinados sectores de la intelectualidad y la prensa española, ponían el énfasis, justamente, en la disparidad de posturas políticas —por momentos antagónicas— mantenidas públicamente por los dos amigos. Un ejemplo evidente de este tipo de acusaciones es el artículo «El crítico y el novelista», publicado en julio de 1913 en *El País* y firmado por Arturo Mori, donde este periodista culpaba a Baroja de profesar una amistad excesiva —y por tanto sospechosa— hacia Azorín, a pesar de su diferente opinión política, y acusaba con sarcasmo a ambos escritores de cebar cada uno la vanidad del otro con un lanzamiento de flores recíproco y, por ello mismo, poco creíble:

De lo único que culpo yo a Baroja es de profesar una amistad oficial excesiva hacia *Azorín*. Dos hombres que piensen de distinto modo, pueden, ¿cómo no?, quererse hasta rabiar, que el amor entre los hombres es cosa santa; pero hay que huir, en literatura y en política, del abuso de ciertas amistades oficiales.

17 BAROJA, Pío, *Juventud, egolatría*, OC, Vol. XIII, 1999, p. 409.

Martínez Ruiz pudo ser un admirable compañero en ideas de Pío Baroja: pero hoy viven Baroja y Azorín en los dos polos del mundo filosófico y político. Y es altamente ridículo, por muy literario que sea, que, en sus trabajos, cuente Baroja gracias de *Azorín*, con entusiasmo, rindiéndose a sus teorías en general, y *Azorín*, al hablar de hombres de talento, no sepa apartarse de Baroja.

Sostienen ambos, todas las tardes, al anochecer, amenas discusiones en la calle de Alcalá. Sus paseos cotidianos suenan a *tenidas* solemnes. Comienzan hablando del Diablo y acaban hablando de Dios. Para ellos, nada hay inescrutable. Como alejados del mundo, se abstraen y conversan dulcemente. Pero lo curioso es que ni *Azorín* habla de Maura, ni Baroja habla de su clásico y valiente odio al tirano. Tan sólo, de vez en cuando, suena una frase enérgica: “¡Parece mentira que hayas llegado a tanto!”

Pero esta amistad, elevada al más franco oficialismo, les perjudica. En el Madrid intelectual, Sr. Baroja, hay alguien más que *Azorín*, y no es sólo el Sr. Baroja, amigo *Azorín*, el único novelista español contemporáneo. Bien que sean ustedes el uno para el otro, pero en los artículos que lee y comenta el Madrid intelectual, ¡moderarse un poco, por el Dios Alah!, que ahora está en moda; ¡moderarse un poco porque es sensible que a hombres de tan vigorosa naturaleza literaria tengamos que reprenderles los cronistas modestos!¹⁸

Justo el día siguiente a esta denuncia aparecía en *ABC* la réplica de Azorín, que en una breve nota respondía a las alusiones de Mori argumentando que, si su amistad con Baroja sorprendía a propios y extraños, se debía, únicamente, al hecho de que la gente no veía normal que dos amigos con distintas ideas políticas pudieran continuar siéndolo. A diferencia de otros muchos que lo habían abandonado por este mismo motivo, decía para cerrar la polémica, Baroja se había mantenido siempre leal a su persona, situando su amistad por encima de todo y de todos:

18 MORI, Arturo, “El crítico y el novelista”, *El País*, 11-VII-1913.

Arturo Mori, cronista de *El País*, ha dedicado en este periódico un artículo a hablar de la amistad que une a Baroja y a Azorín, el uno revolucionario, conservador el otro (Baroja se encuentra desde hace mes y medio en su casa de Navarra). Peregrina debe de parecer esta amistad colocada por encima de la política. Peregrina debe de parecer en un país en que hombres, no de distinta comunión política, sino religionarios de la misma idea, asestan puñaladas por la espalda al amigo querido y aun al jefe. Juntos hemos viajado Baroja y yo por España, estudiando el paisaje, en una época en que el paisaje —al menos tal como lo entendemos hoy— era cosa insólita en la literatura. Juntos hemos intentado reaccionar contra una estética —a anterior a 1898— que reputábamos absurda y ridícula. Juntos hemos pretendido llevar al arte un poco de vida y de realidad. Y hay algo más, por parte mía. Y es que cuando, recientemente, he realizado enérgicas campañas políticas, y cuando con motivo de ellas muchos de mis antiguos compañeros y amigos han llegado hasta a negarme el saludo, a Baroja le he encontrado siempre el mismo, sincero, leal, desapasionado, bondadoso¹⁹.

Y es que, más allá de las diferencias, Baroja descubrió en Azorín a un hombre honesto, amigo de sus amigos, y a un escritor excepcional, capaz de ejercer su magisterio sobre los miembros de su generación y de mostrarse siempre generoso con los jóvenes aspirantes a alcanzar la gloria literaria. Basta con leer la apasionada defensa de su persona y de su obra que hace en la carta enviada a Aranjuez para comprobar hasta qué punto consideraba que, si alguien merecía aquel justo homenaje de la intelectualidad española, ese era, sin duda alguna, el autor de *Castilla*:

Azorín, como escritor, tiene la gran importancia de haber sido el maestro de su generación. Él ha conseguido llevar el idioma a ese punto en que lo viejo y lo nuevo se encuentran, dando carácter de actual a la tradición y al porvenir. Su prosa es la más clara, la más lúcida, la más flexible de los escritores contemporáneos; ha hecho de un instrumento decorativo y tosco un instrumento de precisión.

19 AZORÍN, "Para alusiones – Sin nema", *ABC*, 12-VII-1913.

En el campo de la psicología, ha pintado como pocos el vacío de la vida, el alma atávica de los pueblos castellanos y el espíritu de muerte de los campos. Como crítico, ha llegado a la serenidad más noble; agudo y claro para los antiguos, benévolo con los modernos. No ha tenido la tendencia de otros, como el mismo Clarín (que Martínez Ruiz tanto admira), de ensañarse con los principiantes; por el contrario, Azorín ha sido de los que han elogiado con entusiasmo los autores noveles, siempre el primero en lanzar nombres al público, pensando con orgullo que nada ni nadie podía hacerle sombra.

Hombre bueno, buen camarada, escritor admirable, merece Azorín como pocos el entusiasmo y el reconocimiento de la gente joven, de la gente que sueña con el resurgir del espíritu y de la intelectualidad de la patria, hoy, probablemente, la única posibilidad de su grandeza.

En 1947, y tras más de tres décadas sin escribir nada sobre él, Baroja volvió a tomar la pluma para dedicar unas líneas a Azorín. Lo hizo, una vez más, con motivo de un nuevo homenaje brindado al alicantino por parte, en este caso, de la Hemeroteca Municipal de Madrid. En el pequeño opúsculo publicado con ocasión de este reconocimiento, y junto a los textos de cariz más institucional escritos por Eulogio Varela Hervías, director de la Hemeroteca, y el por entonces alcalde de la capital, José Moreno Torres, se incluyeron unas cuartillas del propio Azorín y otras de Baroja, a quien se le pidieron —como ya había sucedido en 1913 en Aranjuez— unas palabras sobre el homenajeado. Pese a tratarse, como digo, de un texto menor, posee el indudable valor de ser, si no me equivoco, el último de los publicados por el novelista vasco sobre su amigo.

De la breve nota redactada para la ocasión, y como última pincelada de este retrato literario de Azorín realizado por Baroja en varios momentos de su vida, quisiera rescatar aquí, y para finalizar con esta semblanza barojiana, una idea que, desde mi punto de vista, resume bastante bien el porqué de esta admiración que Baroja profesó por la literatura azoriniana. Para el autor de *La busca*, si por algo debía ser valorado el monoverense a esas alturas del siglo XX, era por su contribución revolucionaria a la renovación del lenguaje literario; una silen-

ciosa pero persistente labor de depuración de la lengua española, insiste Baroja, solo comparable a la realizada por los pintores impresionistas. Si la tarea desarrollada por aquellos visionarios fue meritoria, concluía Baroja en su alabanza del homenajeado, la de Azorín, que había luchado durante toda su vida —y muchas veces en solitario— contra los vicios y las modas para ofrecer al lector un idioma claro e inteligible, debía ser, como mínimo, igual de ponderada:

Lo que hace Azorín en la literatura española lo hicieron los impresionistas en la pintura mundial; pero en éstos la obra era quizá menos ardua: primero, porque eran muchos, de varios y de distintos países, y después, porque la pintura es un arte universal, y la literatura es en gran parte nacional.

[...] Cuando Azorín trataba de dar fluidez y precisión al idioma, no llevaba tras de sí a nadie. Estaba solo, en una tierra desmantelada, ante un público sin curiosidad y sin pasión, que lo más que podía concederle era una sonrisa de ironía.

Labor ímproba tenía que ser en un idioma la de limpiarlo de frases hechas, la mayoría fabricadas por gente torpe y obtusa, y sustituirlas por otras más lógicas y más claras.

Yo no lo digo esto pensando en la pureza del idioma, que es cosa que me interesa poco y en cuya eficacia no creo: lo digo pensando en la exactitud y en la precisión, que es algo que nos tiene que preocupar a todos, porque una lengua sin exactitud no permite ni la literatura ni la filosofía²⁰.

3. BAROJA VISTO POR AZORÍN

Si en las páginas anteriores he tratado de configurar un retrato de Azorín lo más completo posible, empleando para ello valoraciones y juicios procedentes de textos barojianos fechados en épocas diferentes, lo que me propongo en este apartado es hacer exactamente lo opuesto o, mejor dicho, lo complementario. Mi propósito ahora es rescatar algunas de las opiniones sobre Baroja vertidas por el autor de *La ruta de*

20 BAROJA, Pío, *Semblanzas*, pp. 27-28.

Don Quijote durante la larga y, por momentos, fructífera, relación de amistad que ambos mantuvieron.

Exceptuando el caso de Cervantes, Baroja fue, quizá, el escritor al que más páginas dedicó Azorín a lo largo de su carrera como periodista y crítico literario²¹. Entre el artículo —reseña de la novela *La casa de Aizgorri* (1900)— titulado “Las orgías del yo” y publicado en diciembre de 1900 en *La Correspondencia de España*, y el “Recuadro de Baroja” aparecido en mayo de 1960 en *ABC*, transcurren seis décadas, ni más ni menos, durante las cuales Azorín escribe sobre su relación con Baroja y sobre sus libros con una regularidad inalterable. Prácticamente cada nuevo libro del vasco era saludado en la prensa —a veces incluso por partida doble, en la prensa española y en la argentina— con una reseña del autor alicantino, unas veces más elogiosa, otras con más matices o reservas, pero siempre con un cariño de fondo y una generosidad fuera de toda duda. Huelga decir que de todos los críticos eventuales —algunos tan eminentes como Unamuno, que escribió ya sobre *Vidas sombrías*, el primer libro de Baroja; u Ortega, que lo hizo, y de forma profusa, sobre *El árbol de la ciencia*— que tuvieron los libros de Baroja, Azorín fue el más tenaz, el único “fijo”, pendiente de cada novedad.

Aunque para trazar esta segunda semblanza me centraré sobre todo en el análisis azoriniano de la obra de Baroja como escritor, quisiera empezar con una breve descripción procedente del capítulo VIII de *La voluntad* (1902). En un par de capítulos de esta novela, publicada por Martínez Ruiz antes de adoptar su seudónimo, aparece con un destacado protagonismo un personaje llamado Enrique Olaiz que es trasunto del joven Baroja. Justo antes de recrear alguno de esos episodios a los que he aludido anteriormente, compartidos por Azorín, Baroja y algún

21 A mediados de la década de los cuarenta, José García Mercadal reunió la mayoría de textos escritos por Azorín sobre la obra barojiana y sobre su autor en un volumen titulado *Ante Baroja* (Zaragoza, 1946), publicado por la editorial zaragozana Librería General, dentro de la serie “Obras pretéritas”, dedicada a publicar textos azorinianos aparecidos en la prensa y no recogidos por su autor en formato libro. Recientemente, Publicaciones de la Universidad de Alicante ha publicado una edición crítica, revisada y ampliada, de esta antología, añadiendo un apéndice con doce textos nuevos (varios de ellos inéditos en forma de libro), no incluidos en la primera edición, y subsanando los errores y omisiones de los textos reunidos por García Mercadal, que han sido transcritos ahora a partir de su versión original aparecida en la prensa.

otro amigo durante su juventud, el personaje autobiográfico de Antonio Azorín traza este perfil de Olaiz en el que se mezcla lo físico y lo psicológico:

Este Enrique Olaiz está ahora paseando por su despacho, en cortos paseos, porque el despacho es corto. Olaiz es calvo —siendo joven—; su barba es rubia y puntiaguda. Y como su mirada es inteligente, escrutadora, y su fisonomía toda tiene cierto vislumbre de misteriosa, de hermética, esta calva y esta barba le dan cierto aspecto inquietante de hombre cauteloso y profundo, algo así como uno de esos mercaderes que se ven en los cuadros de Marinus, o como un orfebre de la Edad Media, o como un judío que practica el cerrado arte de la crisopeya, metido allá en el fondo de una casucha toledana²².

Hablar de Baroja desde la perspectiva azoriniana es hacerlo de las sensaciones que la lectura de su obra despertó en el joven Martínez Ruiz desde que este leyó los primeros cuentos barojianos y supo que estaba ante un autor diferente a lo que había conocido hasta entonces. En “Cambio de valores”, el prólogo que escribió para la primera edición de las *Obras Completas* de Baroja en Biblioteca Nueva, es donde mejor ha descrito nuestro autor la impresión que le causó ese hallazgo que él calificaba en términos de conmoción. Exagerada o no, la conclusión a la que llegaba Azorín era que el temprano conocimiento de la obra de Baroja había significado para él un auténtico “cambio de valores”; un cuestionamiento total de los principios literarios y estéticos aceptados como válidos hasta la fecha:

El horizonte lo tenía limitado; las potencias las tenía embargadas; las embargaban, con exclusividad, un cielo, una tierra, unos hombres y unos libros. Contaba yo, pues, con mis valores. Y estos valores me habrían de servir perdurablemente. ¿Me resignaba yo a tal mancipación? ¿No veía yo que habría de necesitar más aire, más

22 AZORÍN, “Semblanza biográfica de Pío Baroja en *La voluntad*”, en *Ante Baroja: edición crítica, revisada y ampliada (1900-1960)*, Edición y estudio introductorio de Francisco Fuster García, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2012, p. 72.

luz, un distinto aire, una distinta luz? En tales circunstancias se produjo la revelación. De pronto se inició un cambio de valores. ¿Y por qué un cambio? ¿Es que no podrían completarse unos y otros? No pensaba yo eso entonces; lo pensé luego; lo pienso ahora. Leí un día, en una revista, un artículo firmado por un escritor que yo desconocía; no he retenido la fabulación del cuento, puesto que se trataba de un cuento. Sólo veo en estos momentos, con claridad meridiana, como si tuviera ante mí el periódico, que por un cielo azul, un cielo de Castilla, un cielo alto y reverberante, caminaban unas nubes blancas. Y había en todo el cuento una lejanía, una vaguedad, vaguedad de ensueño, una ilimitación, que me dejaron absorto. Aquí tenía yo, frente a lo circunscrito, lo indeterminado. Algo que, en arte, me era desconocido, se me revelaba en estos momentos. Sí, con el vocablo de *indeterminación* podía yo expresar esta sensación grata, agrisulce, mejor dicho, que en tales momentos me conmovía. El autor de ese cuento era Pío Baroja. Representaba ya, desde este instante, para mí, Pío Baroja, todo un mundo de sensaciones que no me habían hecho vibrar nunca. El pasado literario que representaban mis lecturas, lecturas de clásicos, no conectaba con esta literatura de Pío Baroja. La tradición era lo circunscrito, y esto era lo indeterminado: lo indeterminado con el misterio y con el profundo sentido de la vida que lo indeterminado impone²³.

En “Schopenhauer como educador” (1874), la tercera de sus consideraciones intempestivas, Friedrich Nietzsche admitía pertenecer a esa clase de lectores de Schopenhauer que “tras haber leído una primera página suya saben con certeza que leerán todas las demás”. Algo muy parecido se puede decir de Azorín con relación a Baroja porque, después de este descubrimiento accidental de su obra, descrito en la cita anterior, el monoverense ya no la abandonaría jamás. La razón de esta especie de adicción a literatura barojiana reside, a mi modo de ver, en la heterodoxia del novelista vasco y en su capacidad para escribir siempre a contracorriente, de espaldas a la moda o la tendencia imperante.

Si existe un rasgo general de la obra de Baroja subrayado de forma insistente por Azorín en todos sus escritos, ese es sin duda alguna su

23 AZORÍN, “Cambio de valores”, en *Ante Baroja*, pp. 64-65.

incuestionable originalidad. Esa es la palabra clave en la crítica que nuestro autor hace de la obra barojiana y la condición *sine qua non* que justifica la atención prestada. “Tengo a este novelista —escribe Azorín en la crítica a la novela *La ciudad de la niebla* (1909)— por el más fuerte y original de todos los que actualmente escriben en lengua castellana”. Esta originalidad de la obra barojiana con respecto al tipo de literatura dominante en la época se basaba, entre otras cosas, en el hecho de que Baroja se había creado una filosofía, una forma de ver y de narrar el mundo personalísima, irrenunciable, que lograba captar la atención de un lector fiel que se identificaba con este enfoque de la vida y de la historia de España —en referencia a sus novelas históricas sobre Eugenio de Aviraneta— innovador, desacostumbrado:

[...] ¿por qué interesan las novelas de Baroja? En esas novelas no existe un interés dramático; no hay en ellas una fábula regular, ordenada, con iniciación, desenvolvimiento y fin; lo que se expone en esos libros es vulgar, corriente, prosaico, inconexo, sin plan ni método; los personajes hablan de cosas vulgares, cotidianas, van, vienen, desaparecen y no hacen *nada de particular* (nada de particular al uso de las demás novelas). Sin embargo, el lector se interesa profunda, íntimamente en la lectura de estos libros. ¿Por qué causa? La causa es, principalmente, que en estos libros todo responde a una filosofía que no es la filosofía de las otras novelas, a un sistema de ideas generales que no son las ideas generales de otros libros. Baroja es un innovador, y esas sus ideas innovadoras él las infiltra en los hechos y pormenores de la vida corriente. Es la vida corriente, sí, la que vemos en sus novelas; pero esa vida está reflejada, interpretada, valorada por un espíritu antitradicionalista. Y de ahí el que, pensemos o no como el autor, no podamos dejar de interesarnos en sus libros²⁴.

Para Azorín, esta originalidad residía, fundamentalmente, en ese estilo que la crítica de todas las épocas ha coincidido en señalar como uno de los rasgos más característicos de la inconfundible prosa baro-

24 AZORÍN, “Nueva novela de Baroja”, en *Ante Baroja*, pp. 142-143.

jiana²⁵. Haciendo un repaso por todos los textos en los que Azorín se refirió a esta seña de identidad de su amigo, vemos que ya en ese capítulo de *La voluntad* que he citado anteriormente, nuestro autor dedica unas primeras palabras a ensalzar la sencillez de la escritura de Enrique Olaiz, *alter ego* de Baroja en la novela. Aunque todavía estamos en 1902, y Baroja aún no ha publicado ninguno de sus libros más conocidos, me resulta muy llamativo que el personaje de Antonio Azorín ya destaque la modernidad de su forma de escribir y, sobre todo, el hecho de que la crítica del cambio de siglo no haya sabido apreciar y valorar la brillantez de ese estilo barojiano que, según el narrador de la novela, tiene la enorme virtud de no envejecer nunca:

Y véase la contradicción: este hombre tan complejo, tan multiforme, es sencillo, sencillo en su escritura. Escribe fluidamente, sin preparación, sin esfuerzo; y su estilo es claro, limpio, de una transparencia y de una simplicidad abrumadoras. Acaso por esto sus libros no son admirados, plenamente admirados, por la crítica. Es natural que suceda esto en un medio literario en que sólo alcanza admiraciones lo que se suele llamar el estilo “brillante”, y que es en realidad una moda momentánea de retórica y de sintaxis. Olaiz no es brillante: tiene la simplicidad que no envejece, que es de todos los tiempos, la simplicidad, incorrecta a veces —¡y qué importa!— de lo que se siente hondamente, de lo que es original, pintoresco, sugestivo²⁶.

Si damos un pequeño salto en el tiempo, y de 1902 pasamos a 1917, nos encontramos con un artículo publicado en el periódico *La Vanguardia*, en el que Azorín se queja con tristeza de que la originalidad de la obra de su amigo era negada por lo que hoy llamaríamos el *establishment* literario de la época. Si en los medios populares y para las clases medias Baroja era un autor querido y respetado, en los círculos oficiales se le negaba el pan y la sal, escamoteándole cualquier reconocimiento público; podía ser leído y valorado en privado, pero

25 Para una síntesis de todas estas opiniones, el lector interesado puede consultar mi ensayo “El secreto de Baroja: a propósito del estilo literario barojiano”, en *Clarín: revista de nueva literatura*, nº 107, 2013, pp. 13-16.

26 AZORÍN, “Semblanza biográfica de Pío Baroja en *La voluntad*”, en *Ante Baroja*, p. 72.

se le ninguneaba de puertas —de puertas de la Academia— afuera. El peculiar estilo barojiano, en las antípodas de la retórica convencional, era el responsable de que las personas consideradas “serias” no quisieran asociar su nombre al de Baroja. Consecuencia de todo ello, se resignaba Azorín, es el hecho de que a la altura de 1917, y después de haber publicado la mayoría de sus obras maestras, Baroja era todavía un autor que “oficialmente” no existía:

El literato X (Pío Baroja, por ejemplo) ¿tiene o no originalidad, fuerza, ingenio? Indudablemente que sí; Baroja es un originalísimo novelista; convienen en ello gentes de letras, poetas, críticos, pensadores. Pero toda esta gente que considera a Baroja, si nos paramos a examinarla, ¿es la gente consagrada, la que pesa en la literatura oficial, la que llena las asambleas y las congregaciones literarias de carácter histórico y dogmático? ¿Habría hoy quien en un acto solemne hiciera el elogio de Baroja como se hace, sin escándalo de nadie, de Pereda, Alarcón o Fernández Caballero? De ningún modo. Digámoslo terminantemente. *Baroja hoy oficialmente no existe*. Baroja, en la literatura consagrada, no es valor, no tiene realidad. Entre el autor de *Paradox* y un señor que haya escrito uno o dos libros correctos (y además sea exministro) hay una inmensa distancia. El exministro será un hombre a quien se le pueda citar en un momento solemne (inauguración de monumento, sesión académica, discurso parlamentario, etc.), en tanto que a Pío Baroja es imposible citarle.

Y desde luego los que componen esta reducida y selectísima sociedad literaria leerán algún libro de Baroja; hasta es posible que encuentren placer en ello; acaso en la conversación familiar se dejen arrastrar hasta el elogio de tal o cual página de Baroja. Pero desde luego se comprende que *eso* (es decir, los libros de Baroja) no es serio, ni merece fijar la atención de las personas serias. Baroja no tiene estilo, ni sus novelas están trazadas con simétricos argumentos, ni el autor se mantiene dentro de las conveniencias sociales²⁷.

27 AZORÍN, “Cervantes no era serio”, *La Vanguardia*, 24-IV-1917.

En 1925, Azorín insiste en que el estilo barojiano, claro, sencillo y directo, “no pasará nunca: es inalterable; se leerá la prosa de Baroja lo mismo dentro de tres siglos que ahora”²⁸. La obra barojiana no podrá envejecer porque, más allá de su trama, sus novelas interesarán al lector de todas las épocas por su acción, por su ritmo narrativo y por la agilidad de sus diálogos. Esa y no otra, es la mayor cualidad que el estilo literario de Baroja aporta a sus novelas:

Y la ventaja mayor del procedimiento de Baroja es que no envejece. Dentro de cien años, de doscientos, se podrá leer una novela de Baroja del mismo modo, con el mismo gusto, que ahora. ¿Sucederá lo propio con las novelas y narraciones de aquellos jóvenes que, por estar al día, adopten una modalidad pasajera? [...] La influencia de Baroja es ya considerable; lo será cada vez más. Hay autores, como Baudelaire, como Stendhal, en Francia, que se hallan por encima de todas las incidencias y los viceversas de las modas literarias. El prestigio de Baroja en España es del mismo orden; aun los más jóvenes que puedan renegar de él —no ha llegado todavía ese caso— le deberán lo mejor, lo más íntimo de su personalidad²⁹.

Muchos años después, en un capítulo de *Madrid* elocuentemente titulado “El secreto de Baroja”, el escritor volvió sobre el aspecto que, según él, explicaba el éxito cosechado por la obra barojiana: “El secreto de Baroja es un secreto a voces. Todos lo saben y no lo sabe explicar nadie. Tienen la clave de ese misterio muchos, y son pocos los que la tienen. El secreto de Baroja es su estilo. No se ha dado tal estilo nunca en ningún gran escritor español”³⁰.

Cuando falleció el novelista vasco, Azorín publicó un sentido obituario en el que, de alguna manera, resumía su pensamiento sobre el que había sido su amigo durante más de media vida. Del texto de esta necrológica, con el que se cierra el círculo abierto por el monoverense nada menos que en 1900, al publicar aquella primera crítica de una novela barojiana, extraigo unas palabras que me sirven para poner el

28 AZORÍN, “Dos tendencias estéticas”, en *Ante Baroja*, p. 177.

29 AZORÍN, “Baroja y los jóvenes”, en *Ante Baroja*, pp. 192-193.

30 AZORÍN, “El secreto de Baroja”, en *Ante Baroja*, p. 215.

broche final a estas semblanzas recíprocas que he tratado de pergeñar valiéndome de las reflexiones de estos dos escritores. En el momento de darle la última despedida a su amigo, Azorín destacaba, por encima de cualquier otra de sus cualidades, la misma que el propio Baroja le había atribuido a él en aquel prólogo a *La fuerza del amor* fechado en 1901. En efecto, si a principios del siglo XX, y cuando apenas hacía dos o tres años que se conocían, Baroja ponderaba en el joven Martínez Ruiz su sentido de la independencia, a la altura de 1956, y tras más de cinco décadas de relación, Azorín hará lo propio al poner el acento en ese “fondo insobornable” —como lo llamó Ortega y Gasset— del que hizo gala Baroja a lo largo de su vida:

Se hablará de las influencias en Baroja, como se habla de las influencias en cualquier autor. La mayor influencia en un escritor es la del escritor mismo. Las lecturas no tienen nunca la eficacia de las consideraciones que el autor hace de las propias obras.

Baroja ha escrito, gramaticalmente, como ha querido. No ha sido esclavo de su propia prosa. Es sencillo y natural. Como escritor —y como persona— ha seguido siempre, con su sinceridad, el consejo de Gracián: “Nunca perderse el respeto a sí mismo”³¹.

4. UNA EXTRAÑA PAREJA

No es raro ni inusual que en cualquier relación a dos bandas siempre haya una que ponga más de su parte que la otra. En el caso de la amistad que unió a nuestros dos escritores, y sin que ello signifique —en absoluto— que Baroja fuese descortés con su amigo, la mitad que se mostró más atenta para con la otra fue, sin duda alguna, la de Azorín, como prueba la multitud de textos —críticas de libros, semblanzas, recuerdos— que el monoverense dedicó al vasco, con una admiración y un sentimiento que ni pudo, ni quiso disimular. No obstante esto, y más allá de esta desproporción en las muestras de afecto, lo que quizá más ha llamado la atención de la crítica en esta amistad literaria es

31 AZORÍN, “Obituario”, en *Ante Baroja*, pp. 282-283.

la tremenda disparidad de caracteres entre los dos miembros de esta extraña pareja.

Uno de los primeros en detectar esta asimetría fue Ortega y Gasset, que en un célebre ensayo sobre la estética de Azorín reparaba en lo dispar y casi opuesto de los estilos de ambos escritores, “unidos —decía Ortega— por la amistad de dos poetas de musa contraria”³². Para Vaz de Soto, Azorín y Baroja son “escritores antípodas”³³, que solo coinciden en la claridad y la sencillez con que ambos escriben, en contra de la tendencia retórica más común en la época. Aunque unidos por el “espíritu del 98”, recuerda el también escritor Castillo-Puche de estos hombres a los que conoció de cerca, “eran dos personajes muy distintos, completamente diferentes y aun diría que opuestos”³⁴. Más recientemente, Andrés Trapiello también dio su opinión sobre lo peculiar de esta relación al reconocer que son, tal vez, los dos únicos compañeros de generación que mantuvieron su amistad a lo largo del tiempo y que, efectivamente, Azorín siempre fue más generoso con Baroja que viceversa:

Y no sería extraño que en esas personalidades tan asimétricas fuese donde radicase el secreto del buen entendimiento que existió toda la vida entre Azorín y Baroja, personas por lo demás que no creo que pudiéramos considerar amigos en el sentido que ha de darse a esta palabra de personas afines, que se ven, que salen por ahí una noche juntos, que van a hacer juntos un viaje, al menos después de ser jóvenes. Es cierto que Baroja y Azorín sí viajaron juntos, y salieron algunas noches, y hablaban de los asuntos, pero todo eso parece habérseles agotado muy al principio. No sé habrá visto obras e intereses más opuestos entre dos escritores.

La palabra que resumiría a Baroja sería la vida. La de Azorín, la literatura. Uno es un hombre de acción, o seducido por ella. El

32 ORTEGA Y GASSET, José, “Azorín o primores de lo vulgar” (pp. 291-322), en *El Espectador II* [1917], *Obras Completas*, Vol. II, Madrid, Taurus – Fundación Ortega y Gasset, 2004, p. 311.

33 VAZ DE SOTO, José María, “Azorín y Baroja” (pp. 155-172), en VV.AA., *Azorín: cien años (1873-1973)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1974, p. 155.

34 CASTILLO-PUCHE, José Luis, *Azorín y Baroja: dos maestros del 98*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, p. 21.

otro es persona contemplativa, de lecturas. Uno es hombre del norte, de brumas y sombras, de lluvias perennes y tormentas. El otro, por el contrario, es hombre de Levante, de pueblos encalados y luz cegadora. Uno es un anarquista vocacional; el otro, un burgués constitutivo. Tal vez fuese esa la razón por la que Baroja y Azorín formaran una pareja artística peculiar, de las que duran toda la vida y, hasta donde sabemos, sin dejar de tratarse de usted jamás hasta que se murieron³⁵.

Aunque es verdad que los lazos que les unieron durante los primeros años de su juventud se fueron distendiendo con el tiempo, hasta quedar en una relación a distancia, estable pero menos intensa, no es menos cierto que el vínculo entre ambos fue lo suficientemente fuerte como para sobrevivir al paso de los años, contra la opinión de quienes apostaban por su fracaso. Que Azorín y Baroja fueron dos personalidades antitéticas, unidas por el destino y por ese “azar electivo” al que me he referido al principio, es algo que no admite dudas. Sin embargo, también es posible, y hasta probable, que el secreto de esta amistad *contra natura* que unió a dos de los escritores más grandes que ha dado la literatura española contemporánea radicara, precisamente, ahí: en esa ley no escrita según la cual, los polos opuestos no solo no se repelen, sino que, muy a menudo, se atraen.

35 TRAPIELLO, Andrés, *Los nietos del Cid: la nueva Edad de Oro de la literatura española (1898-1914)*, Barcelona, Planeta, 1997, p. 170.

III Congreso Internacional Azorín y otros escritores
ha sido organizado por:

Ayuntamiento de Monóvar
Concejalía de Cultura

Este proyecto se ha llevado a cabo con el patrocinio de:

Ayuntamiento de Monóvar
Diputación Provincial de Alicante
Fundación Caja Mediterráneo

y con la colaboración de:

Casa-Museo Azorín
Generalitat Valenciana
Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”
Universidad de Alicante
Cefire - Elda
ICE - Universidad de Alicante
Sociedad Cultural Casino de Monóvar
Escuela Taller Monte Coto
“Xinosa” Associació d’Amics del Patrimoni
Històric i Cultural de Monòver
Ramon Molina

Dirección ejecutiva: Carlos Maluenda Gramaje
Dirección científica: Miguel Ángel Lozano Marco
Comité asesor: Miguel Ángel Lozano Marco, José Payá Bernabé y
Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Monóvar