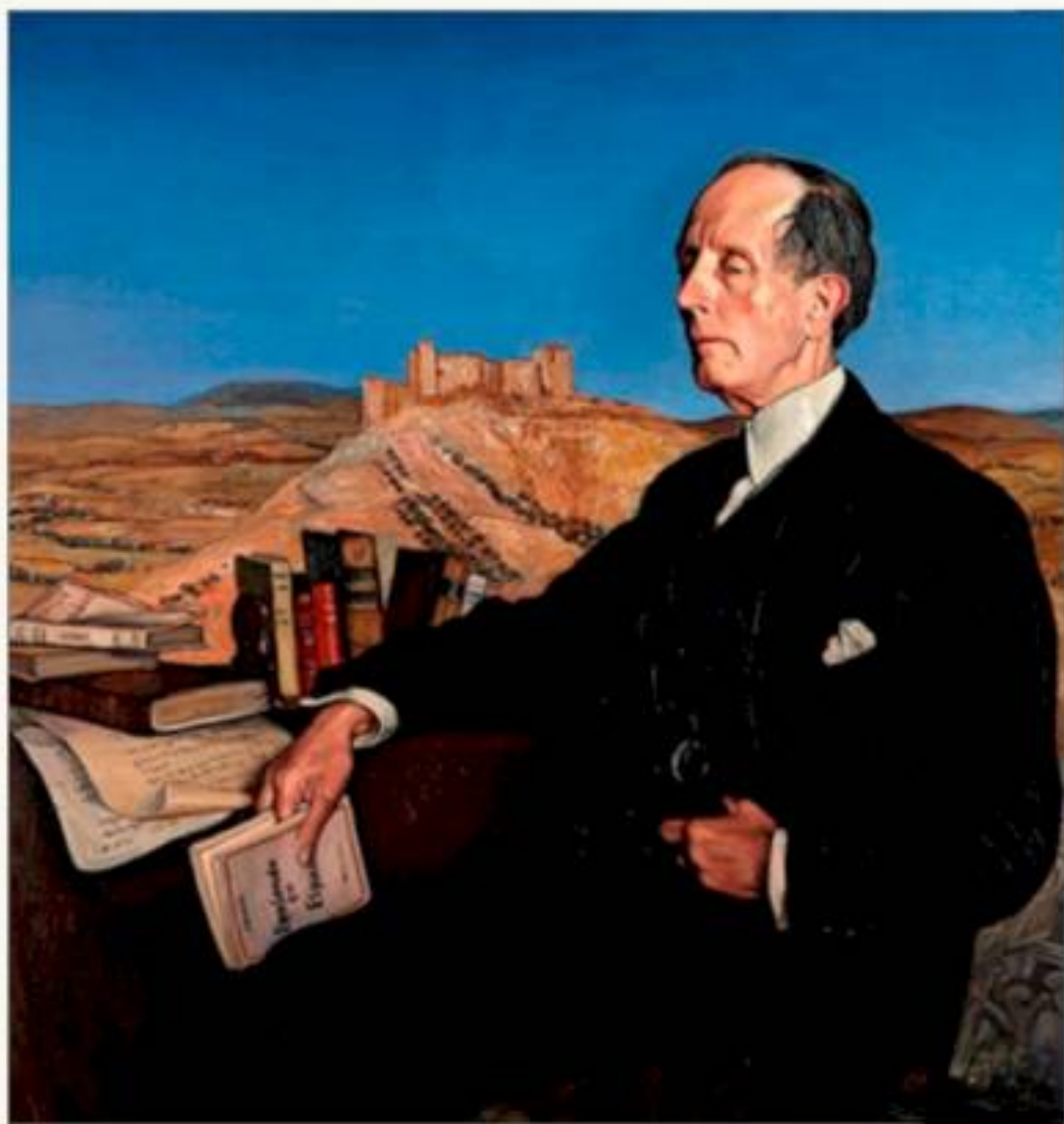


Edición de E. Inman Fox

*José Martínez Ruiz 'Azorín'*

# Antonio Azorín



Un año después de publicar *La voluntad*, José Martínez Ruiz, Azorín, escribe la segunda parte de su trilogía autobiográfica, *Antonio Azorín* (1903), subtulado «Pequeño libro en que se habla de la vida de este peregrino señor».

En esta ocasión, el protagonista parece menos radical y más sereno que en la novela anterior, si bien conserva su carácter observador y reflexivo; el joven articulista y escritor se traslada nuevamente a Madrid, buscando una vez más la fama, a pesar de encontrarse prácticamente desilusionado con su vida. Tras un tiempo en la capital, se ve obligado a regresar a Alicante, convocado por un tío enfermo; allí hace nuevas amistades y entabla una relación amorosa, recuperando parte de sus ansias vitales. La última parte se desarrolla en la provincia de Toledo, donde Antonio conoce a los agricultores del interior de la península que, en su opinión, comparados con los agricultores de la costa valenciana, sufren una vida melancólica y monótona en la aridez de Castilla.

Con este libro Azorín da un paso más allá respecto a la Generación del 98, adentrándose en el Regeneracionismo, que estudia las causas de la decadencia de la comunidad española, intentando dar con una solución. Al mismo tiempo, Azorín muestra una faceta nueva en su literatura, su talento descriptivo, ilustrando con suma perfección los paisajes alicantinos y de la meseta castellana, y demostrando que mil palabras pueden llegar a describir mucho más que una imagen.

## INTRODUCCIÓN

*Antonio Azorín* es un libro que presenta dificultades — tal vez insuperables— al crítico que busca la forma de la obra, o, mejor dicho, al lector que se acerca a este libro como si fuera una novela tradicional. Nos parece estéril argumentar si *Antonio Azorín* es una novela o no, aunque, dadas las peculiaridades estéticas del joven Martínez Ruiz, creemos que originalmente fue concebida como tal; pero si la obra fue concebida como novela, el propósito primitivo ha quedado inconcluso, como se explicará luego. Sin embargo, las ideas de Martínez Ruiz sobre la novela, puesta en boca del protagonista autobiográfico de *La voluntad* (1902), nos ayudan a comprender la estética formal que subraya la estructura de *Antonio Azorín* (1903):

Esta misma coherencia y corrección antiartísticas porque es cosa fría —que se censura en el diálogo... se encuentra en la fábula toda... Ante todo, no debe haber fábula... la vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida, como aparece en las novelas. Y por eso, los Goncourt, que son los que, a mi entender, se han acercado más al *desiderátum*, no dan *una vida*, sino fragmentos, sensaciones separadas... Y así el personaje, entre dos de estos fragmentos, hará su vida habitual, que no importa al artista, y este no se verá forzado, como en la novela del antiguo régimen, a contarnos tilde por tilde, desde por la mañana hasta por la noche, las obras y los milagros de su protagonista... cosa absurda, puesto que *toda* la vida no se puede encajar en un volumen, y bastante haremos si damos diez, veinte, cuarenta sensaciones...

(OC, I, 863-864)

En *Antonio Azorín* es el personaje principal el que da motivación y unidad al libro, pero es un personaje a quien no le pasa nada, a quien le falta una vida exterior, una «historia». En la dedicatoria leemos palabras de Montaigne que describen la actitud del autor hacia la vida de su protagonista: «Je ne puis tenir registre de ma vie par mes actions; fortune les met trop bas: je le tiens par mes fantasies.» Es decir, considera su vida activa de poca importancia. Martínez Ruiz, entonces, va a prescindir de lo episódico —en el sentido novelístico— para hacer destacar las sensaciones íntimas del protagonista, sensaciones producidas por circunstancias nada dramáticas. Aunque después de una lectura de *Antonio Azorín* podemos reconstruir el esbozo de un argumento, estrictamente hablando la obra no tiene una trayectoria anecdótica que con sus interrelaciones entre ambiente, protagonista, acontecimientos y acciones arrastre al lector por un mundo novelesco. Sólo sabemos que Antonio Azorín vivió en Monóvar donde pasaba su tiempo entre una casa de campo, el mismo pueblo y los alrededores, observando la Naturaleza y los tipos de su tierra natal. Su tío moribundo le llama a Petrel (actualmente el nombre oficial de esta localidad es Petrer) donde se hace amigo de un epicúreo, Sarrío, y se enamora (suponemos) de la hija de su amigo. Su tío muere y, aburrido y entristecido por la vida en Petrel, Antonio Azorín vuelve a Madrid donde es periodista político. Hace algunos viajes a pueblos castellanos donde observa las pobres condiciones económicas y sociales, y al volver a Madrid se encuentra con una visita de Sarrío. Con la despedida de su amigo acaba el libro. Aparte de esto, pocas de las andanzas de Azorín en sí le afectan directamente; sólo observa y describe sus impresiones.

Antonio Azorín rara vez dialoga con alguien. Sólo hay diálogo en dieciocho de los cincuenta y nueve capítulos, y casi siempre uno de los contrincantes tiene la palabra, convirtiéndolo todo en monólogo. En cada escena donde hay dos personajes de cierta importancia, uno se caracteriza

por una inactividad e impasibilidad exageradas. En fin, Martínez Ruiz ha conseguido eliminar, o reducir a un mínimo, todos los elementos de una novela clásica: argumento, dramatismo y diálogo. Añadiendo a esto el hecho de que no tiene estructura narrativa —es decir, no hay clímax y el final no equivale a conclusión—, nuestra lectura de *Antonio Azorín* se acaba sin la experiencia de una realidad vivida. Nuestras impresiones son multiformes, contradictorias, fragmentadas; pero tal es el propósito de Martínez Ruiz según lo citado arriba de *La voluntad*.

El problema de la fragmentación de la sustancia novelesca se agrava aún más si tenemos en cuenta que entre las estampas descriptivas y cuadros de costumbres en que se destaca una aguda observación de detalles y sensaciones sin trascendencia alguna van intercaladas varias historietas y fábulas que podrían existir aisladas, publicadas como obrillas sueltas. Nos referimos a las historias del que se atreve a tocar el piano por primera vez en muchos meses (I, cap. VIII); de la vieja que se obsesionaba por la muerte (I, cap. IX); de don Víctor y su bastón (II, caps. V y VII); y del hombre que desdeñó la posibilidad de una ilusión (II, cap. XIX). Podríamos clasificar como fábulas el discurso que pronuncia Antonio Azorín al grupo de obreros en Elda, cuya tesis es que amor y piedad pueden más que todas las soluciones políticas (I, cap. XIX); el ejemplo simbólico, relatado por Verdú, del agua, la sal y el sol (II, cap. III); y el «Origen de los políticos» en que Martínez Ruiz satiriza a los políticos por falta de inteligencia (II, cap. XVIII)<sup>[1]</sup>.

Así es que el mundo como lo experimentamos objetivamente se esfuma, se transforma bajo una perspectiva que mira sólo hacia lo subjetivo. Y es más que una subjetivación de lo real, de lo externo, porque la realidad interpretada es la especial que se presta a la subjetivación. La tarea —y el goce— del lector, entonces, es coger el ritmo y el tono psicológicos de las meditaciones y de las sensaciones del autor. Ahora, como observador que contempla impasiblemen-

te lo que le rodea, Antonio Azorín (Martínez Ruiz) se fija en pequeñeces diarias y reales buscando no un valor trascendental, sino una sensación producida que puede convertir en un valor, más o menos estético o moral, de «pequeña» filosofía. Desde el punto de vista de un relativismo causado por variaciones en el estado psicológico y en la sensibilidad, lo grande puede ser pequeño y lo pequeño, grande: «Y Azorín piensa que en la vida no hay nada grande ni pequeño, puesto que un grano de arena puede ser para un hombre sencillo una montaña» (II, cap. IV). Llega a tal extremo este afán de parte del artista para captar la impresión, o lo accesorio a la realidad, que se siente frustrado algunas veces ante lo «inefable»: «Yo no voy a expresar ahora lo que Azorín ha sentido mientras llegaba a los senos de su espíritu esa música delicada, inefable. El mismo epíteto que yo acabo de dar a esta música, me excusa de la tarea: *inefable*, es decir, que no se puede explicar, hacer patente, exteriorizar lo que sugiere» (I, cap. VIII). Hay otros ejemplos en que Martínez Ruiz admite la imposibilidad para las palabras de expresar la sensibilidad humana: «Parecía que con su mirada le acariciaba y le decía mil cosas sutiles que Azorín no podría explicar aunque quisiera. Cuando oímos una música deliciosa, ¿podemos expresar lo que nos dice? No...» (II, cap. XX); y «Yo, Pepita, no podría decirte lo que he sentido cuando he tocado estas naranjas; son cosas tan etéreas que no hay palabras humanas con qué expresarlas...» (III, cap. VI). Es interesante notar que mientras Martínez Ruiz se recrea en largas y detalladas descripciones de lo visual, pintando formas y matices, no es tan sensitivo a las sensaciones de oído y tacto. Lo importante aquí, no obstante, es reconocer que Martínez Ruiz agranda de tal forma los resultados de la contemplación que llegan a llenar toda la experiencia vital.

Esta actitud contemplativa y el consiguiente análisis minuciosamente descriptivo de lo observado no sólo prestan una intensa lentitud a la prosa de *Antonio Azorín*, sino que

también le llevan a Martínez Ruiz a un tedio y un cansancio vital que resultan en meditaciones tristes sobre la inutilidad de la existencia humana. Se convence que frente a una idea, un gesto o un acto de un ser humano la Naturaleza es ciega e indiferente. Contribuye entonces a intensificar este estado vital del protagonista el hecho de que el libro está poblado de viejos, radicados en la soledad, que han fracasado en la vida o que ya no tienen ilusiones. El único remedio para combatir la «corriente inexorable de las cosas», parece, es tomar una actitud también indiferente —como Sarrío y como el Don Quijote derrotado— ante todo lo que sucede.

Lo irónico, sin embargo —e importante para una interpretación de la obra—, es que Antonio Azorín no puede lograr este estado de ataraxia, de indiferencia escéptica. Si está «añejada» en él la inteligencia, que por medio de la observación y el autoanálisis le mostraba lo insignificante de su papel en el universo (II, cap. XVII), también tiene ansia de vivir, de salir de su modorra contemplativa. Por eso se marcha a Madrid a ser periodista, a conquistar la fama. Como en la filosofía de Schopenhauer, la existencia del protagonista vacila entre el mundo de la representación y el mundo de la voluntad<sup>[2]</sup>. La ironía y el humor que salen a nuestro encuentro a menudo en las páginas de Antonio Azorín le permiten al protagonista mirar con bondad y piedad sobre la estúpida y triste realidad que presencia. Pero por eso no es menos estúpida y triste, y en lo hondo de su personalidad surge el hombre apasionado por la necesidad de cambiarlo todo para el mejoramiento social y económico de España. Y hay momentos de una fe quijotesca en la posibilidad de enderezar los males.

Si Martínez Ruiz, en *Antonio Azorín*, insiste en la tristeza enfermiza y abrumadora de los pueblos españoles, su postura no es de un pesimismo final, sino más bien de un intento regeneracionista de rectificar las condiciones económicas y sociales. En la última parte de *Antonio Azorín*, tras

un análisis estadístico de la decadencia del pueblo de Infantes, escribe:

Un pueblo pobre es un pueblo de esclavos. No puede haber independencia ni fortaleza de espíritu en quien se siente agobiado por la miseria del medio... El labriego, el artesano, el pequeño propietario, que pierden sus cosechas o las perciben tras largas penalidades, que viven en casas pobres y visiten astrosamente, sienten sus espíritus doloridos y se entregan —por instinto, por herencia— a estos consuelos de la resignación... Y habría que decirles que la vida no es resignación, no es tristeza, no es dolor, sino que es goce fuerte y fecundo; goce espontáneo de la Naturaleza, del arte, del agua, de los árboles, del cielo azul, de las casas limpias, de los trajes elegantes, de los muebles cómodos... Y para demostrárselo habría que darles estas cosas.

(III, cap. XIV)

Hasta al principio del libro Martínez Ruiz había elogiado, en sus observaciones de las arañas Ron, King y Pie, los valores sociales que surgen de la teoría de la evolución y la fuerza de la voluntad que predicaba Nietzsche.

Resumen de todo el conflicto de Antonio Azorín es cuando el obispo de Orihuela, empleando palabras que podrían ser del protagonista contemplativo, llama a Nietzsche, Schopenhauer y Stirner caballeros andantes, pero a quienes «les falta esa simplicidad, esa visión humilde de las cosas, esa compenetración con la realidad que Alonso Quijano encontró sólo en su lecho de muerte, ya cuerdo de sus fantasías». Martínez Ruiz nos da su reacción contraria (aunque sea en vena lírica y metafísica): «Sí —piensa Azorín—, en el mundo todo es digno de estudio y de respeto; porque no hay nada, si aun lo más pequeño, ni aun lo que juzgamos más inútil, que no encarne una misteriosa floración de vida y tenga sus causas y concausas. Todo es respetable; pero si lo respetásemos todo, nuestra vida quedaría petrificada, mejor dicho, desaparecería la vida. La vida nace



de la muerte; no hay nada estable en el universo; las formas se engendran de las formas anteriores. La destrucción es necesaria» (II, cap. XIV).

No es en vano, entonces, el que Martínez Ruiz sugiera a través de *Antonio Azorín* la comparación entre su héroe autobiográfico y los dos Alonso Quijanos: Alonso el Bueno y Don Quijote. La diferencia con Cervantes es que en *Antonio Azorín* no hay progresión de carácter, los dos coexisten en una radical bifurcación de personalidad nunca claramente resuelta.

Algunos críticos han visto esta contradicción en el carácter del personaje central de *Antonio Azorín*, pero le han dado poca importancia por el tono predominantemente melancólico y escéptico del libro. En realidad, fuera del interés en la página o la estampa típica de lo azoriniano (el tema del tiempo, la atención al detalle cotidiano que produce su emoción, etc.), la crítica ha prestado poca atención al libro *Antonio Azorín*, tratándolo casi siempre como obra de transición en dirección hacia el *Azorín* venerado. Y es esta dualidad latente la que nos lleva a una posible solución de un problema, de índole biográfica y creadora, que se le plantea inmediatamente al lector de las primeras obras de José Martínez Ruiz: ¿cómo conciliar al Martínez Ruiz contemplativo de *Antonio Azorín* —de 1903— con el agresivo pensador sociológico y político de *La voluntad*, novela terminada meses antes de emprender aparentemente el joven escritor la composición del libro aquí estudiado?

Hasta ahora, todos los críticos han considerado *La voluntad* (1902), *Antonio Azorín* (1903) y *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904) como una trilogía en que se manifiesta la evolución cronológica de un personaje autobiográfico (Antonio Azorín) desde una personalidad agresiva, periodista militante, a un sensitivo escéptico que da trascendencia al detalle, al «primor de lo vulgar», según la ex-

posición tan atinada de Ortega y Gasset. El lector recordará que Antonio Azorín se inicia a la vida en *La voluntad* y que pasa su juventud escuchando los monólogos pesimistas y llanamente librescos de su maestro Yuste. Al final de la primera parte mueren tanto Yuste como Justina, la prometida de Azorín que había profesado como monja. El joven neurasténico se marcha a Madrid a conquistar la fama; y pronto las inquisiciones intelectuales de Yuste asumen una realidad ante las frivolidades y chabacanerías de la vida de la capital. Azorín sale para Toledo donde describe la tristeza y la resignación de la gente del pueblo castellano. Y con el fracaso de algunas tentativas regeneracionistas se marcha, la voluntad rota, al campo de Jumilla donde contempla la naturaleza con una casi total indiferencia. Esta última parte, desde luego, pertenece al mundo de *Antonio Azorín*. Pero el tono descendente de la novela se estropea por el Epílogo, que son cartas de José Martínez Ruiz a Pío Baroja llenas de comentario sociológico con tono crítico de la vida económica y social en las provincias españolas. Si la voluntad de Antonio Azorín, el protagonista, sale quebrantada, José Martínez Ruiz no ha abandonado sus intenciones de corregir los males de su patria.

Conviene mencionar ahora la monografía de la profesora Anna Krause, *Azorín, el pequeño filósofo*, que nos proporciona la interpretación, comúnmente aceptada, de la evolución del personaje literario Antonio Azorín; también es aceptada como la explicación de la conversión del propio autor. Según Anna Krause, *La voluntad*, sobre todo la primera parte, es una proyección en ficción del ensayo de Nietzsche, «Schopenhauer como educador». Siguiendo a Nietzsche, sin embargo, Martínez Ruiz (Antonio Azorín) no puede aceptar la derrota metafísica del pesimista alemán y se rebela contra su tiempo para crear nuevos valores: destruye para crear. Su fracaso le lleva a ver la vida como una danza de la muerte, como una existencia determinada por la concatenación de causa y efecto, y se obsesiona por la

hipótesis nietzscheana del Eterno Retorno. Nos da la impresión de que el nihilismo del final de *La voluntad* no es la última palabra. Un tono afirmativo anuncia la salvación de Martínez Ruiz, si no de Antonio Azorín; es la fe en el yo íntimo como una realidad única y suprema. Los resultados del descubrimiento de la supremacía del yo asocial, que contribuye a una armonía psíquica con respecto a la realidad externa, se revelan en la serenidad apolínea de *Antonio Azorín* contrastada con el fervor dionisiaco de *La voluntad*. La elevación del espíritu culmina en *Las confesiones de un pequeño filósofo*, libro en que Azorín emerge como el poeta filosófico o el filósofo poético, que vuelve a su niñez en el colegio de Yecla en busca tranquila de su yo idealista. Yecla ya no es el pueblo claramente simbólico de la decadencia social y moral, sino que lo encontramos transfundido en poesía. En fin, Azorín pasa de Schopenhauer (el pesimismo) a Nietzsche (la rebeldía del yo ante su ambiente), y finalmente a la resignación melancólica y escéptica aprendida en Montaigne, cuyo magisterio se vislumbra en la primera parte de *La voluntad* y luego se realiza en la tercera.

El estudio de la profesora Krause revela una concienzuda preparación humanística que le permite manejar con seguridad la historia de las ideas y moverse entre filosofías y la creación artística. Aquí no voy a entrar en las minucias de su obra, pero sí quiero destacar lo que considero —a la luz de las investigaciones más recientes— errores de enfoque, a través de un comentario de los cuales podemos quizá llegar a una mejor comprensión de las primeras obras de José Martínez Ruiz.

Hay una diferencia en los tonos de *La voluntad* y *Antonio Azorín*. Pero si, leyendo con atención, tenemos en cuenta la actitud escéptica y contemplativa de algunos de los capítulos de la primera parte de *La voluntad* y de la totalidad de la tercera (cuya ironía y humor son muy parecidos a la prosa de *Antonio Azorín*), si nos fijamos en las conclusiones noventa y ochescas de algunos de los capítulos

de *Antonio Azorín*, las diferencias tienden a reducirse a un cambio de énfasis, sin llamativas alteraciones de ideología ni en el protagonista ni en el autor, Aunque el estudio de la profesora Krause nos ayude a entender los resortes espirituales de la conversión de José Martínez Ruiz en *Azorín*, no es rigurosamente cronológico: ni las causas del cambio de nuestro autor ni el cambio mismo ocurren entre 1902 y 1903, sino que coexisten los dos estímulos psicológicos durante varios años de la juventud del escritor.

Pido al lector que tenga paciencia con mis disquisiciones, no tan desordenadas como puedan parecer a primera vista, porque creo que no dejarán de despertar cierto interés. Una lectura del periodismo de Martínez Ruiz nos ha demostrado que era un anarquista teórico y ante el hecho — algo más que el anarquista «literario» revelado en sus primeros folletos<sup>[3]</sup>—; y un repaso del periodismo de Martínez Ruiz durante los primeros meses de 1903, supuesta época de la composición de *Antonio Azorín*, nos puede indicar si Martínez Ruiz había efectivamente cambiado entre el escribir *La voluntad* y el formular su *Antonio Azorín*. El capítulo V de la primera parte y los capítulos VII, VIII, X, XII y XIII de la tercera parte de *Antonio Azorín*, todas colaboraciones periodísticas que no pertenecen a la redacción primitiva del libro, se publicaron en *El Globo* en febrero de 1903, como señalo en las notas a esta edición. Son los capítulos en que precisamente más se destaca el noventa y ochismo del autor y en que predica la fuerza y la voluntad. Vemos también que publicó un artículo en que dice que la pedagogía actual en España mata la voluntad, coarta la iniciativa y arranca de la personalidad la audacia y el vigor («La pedagogía», *Juventud*, Valencia, 1-II-1903). En otro, elogiando a Pi y Margall, escribe que la Revolución dará paz a todas las naciones; paz que vendrá con una religión atea y una política anarquista («El 11 de febrero, Pi y Margall», *El Globo*, 11-II-1903). Al día siguiente de aparecer otro artículo suyo de índole atea y anticlerical, firma un artículo en *El Globo* (10-IV-

1903), «Jesús», en que interpreta la Pasión con intención política y a la manera anarquista. Y nos llaman la atención sus dos artículos sobre «Nietzsche, español» (*El Globo*, 17 y 18-V-1903) en que compara al pensador alemán con Gracián y elogia su idolatría de la fuerza y su condenación de la piedad<sup>[4]</sup>. Nuestras conclusiones sólo pueden ser que Martínez Ruiz sigue manifestando una gran preocupación, de índole crítica, por las realidades socio-políticas de la España del 1900; no hay nada aquí de un tono «apolíneo». Pero tampoco en *La voluntad* es todo «dionisiaco». Si no ha sabido aprovecharse antes de la técnica feliz de la filosofía de lo pequeño, en sus escritos de creación literaria Martínez Ruiz siempre tenía algo del «pequeño filósofo»: existe en *El alma castellana* (1900), en *La fuerza del amor* (1901) y también en *La voluntad*. Si es escepticismo, paisajismo —o lo que sea— lo que buscamos, lo encontramos en grandes dosis también en *La voluntad*. Carlos Blanco Aguinaga dice lo siguiente de esta novela: «No es necesario insistir sobre el escepticismo de esta obra: sabemos que es su característica principal»<sup>[5]</sup>.

Si dejamos a un lado el problema de una posible insinceridad, problema que, según creemos, realmente no viene a cuento, el hecho es que somos testigos de una crisis íntima, característica de muchos de la generación, que tiene ramificaciones tanto artísticas como ideológicas. Como se ha dicho antes, el joven Martínez Ruiz se había dedicado, desde 1894, a la propaganda militante del anarquismo. No vacilaba, no se retiró nunca ante los agujones punzantes de la realidad. Su patria, España, representaba el problema, y las nuevas ideas sociales y económicas eran la única solución realista. Pero sabemos también que su vida de periodista fue dura, que le echaron de las redacciones, que sufrió represalias, de estas que sólo en la vida oficial de Madrid se podrían confabular. El hecho es que en el diario *Charivari*, publicado en 1897, leemos, con fecha del 2 de

abril de 1897, lo siguiente: «Cada vez voy sintiendo más hastío, repugnancia más profunda, hacia este ambiente de rencores, envidias, falsedad... Me canso de esta lucha estéril... Y aunque venciera, ¿qué? ¡Vanidad de vanidades!» (OC, I, p. 287). Y notamos que empieza por citar el «amable escepticismo» de Montaigne con cierta regularidad a partir de *Soledades* (1898). Es decir, que ya desde 1897 comienza a apuntar más y más el lado contemplativo y escéptico de Martínez Ruiz, aunque siga, por chocante que parezca, su rigurosa postura de anarquista militante. En *El Progreso* (2-XII-1897), tras criticar, por igual, la vida en la ciudad y la vida en el pueblo —ni le gusta el Ateneo ni el Casino—, Martínez Ruiz escribe:

Es mejor estar aislados en medio de la Naturaleza, en el campo, rodeados de gentes que no entienden de arte, de literatura, de política; solos, en eterno monólogo, en preocupación perpetua de los grandes problemas; sin más amigos que los libros, ni más afán que el trabajo fecundo, silencioso, desinteresado; solos, bajo el cielo sereno, cercados de espesura riente, verde, lozana en la primavera; triste en otoño, cuando en los días grises caen sus hojas como una lluvia de copas amarillas...

No nos debe sorprender, pues, encontrar en *Diario de un enfermo* (escrito en 1899 y 1900 y publicado en 1901) —la obra más angustiada, más neurasténica, del joven Martínez Ruiz— la siguiente intimidad; «Como antes no supieron comprender la Naturaleza, ni acertaron con la poesía del paisaje, ahora no comprendemos lo artístico de los matices de las cosas, la estética del reposo, lo profundo de un gesto apenas esbozado, la tragedia honda y conmovedora de un silencio» (OC, I, p. 703). Parece sin duda una declaración parcial de la estética que domina la elaboración de *Antonio Azorín*. Y el hecho es importante porque una redacción primitiva de *Antonio Azorín* podría ser coetánea, más o menos, de los fragmentos del *Diario de un enfermo*.

El profesor León Livingstone, a cuyos estudios sobre la novela de *Azorín* debemos tanto, empleó partes de lo citado arriba como punto de partida en su ensayo sobre *Diario*, «La estética del reposo»<sup>[6]</sup>. La tesis principal de Livingstone es que en *Diario* presenciamos la reducción de la realidad externa a impresiones inconexas que revelan la sensibilidad. El resultado es una dualidad de realismo y antirrealismo. De un lado, el artista concentra su atención en lo externo, en todo su detalle; y del otro, su búsqueda de la sensibilidad producida constituye un desdén de la realidad, cuya existencia se justifica sólo por sus potencialidades estéticas. Todo esto resulta de una indiferencia hacia la independencia de la realidad (pp. 74-75). Los tanteos del incipiente novelista en *Diario* le llevan a darse cuenta de la trágica división entre la vida y la contemplación de la vida, entre el yo y la conciencia del yo (pp. 75-76). Si *Diario de un enfermo* puede explicarse en parte —tanto como su versión más ampliada, *La voluntad*— como fragmentos de una especie de pre-novela sobre las dificultades del artista en trascender la realidad, en hacerla eterna (es decir, como novela sobre la novela o sobre el acto de creación), entonces *Antonio Azorín*, en su versión original, puede ser la novela, o una de las novelas, que quiere escribir. Si es así, *Diario de un enfermo*, *La voluntad* y *Antonio Azorín* representarían tres tentativas por el joven Martínez Ruiz de acercarse a la novela, o a la prosa puramente artística, con las complicaciones inherentes a interpretar la realidad a través de su sensibilidad entonces fluctuante.

En *Madrid*, *Azorín* nos dice que escribió una parte de *Antonio Azorín* en un cuarto en la calle del Carmen, esquina a la de la Salud, y que metió el manuscrito en un cajón donde «durmió mucho tiempo» (OC, VI, 191 [lo subrayado es mío]). De haber escrito el libro entre mayo de 1902, fecha de la publicación de *La voluntad*, y mayo de 1903, fecha puesta al final del texto de *Antonio Azorín* y mes de su salida a los escaparates, el manuscrito no habría podido