



AZORÍN

**CAPRICHIO**

CAPRICHOS.— En las obras de poesía, música y pintura es lo que se ejecuta por la fuerza del ingenio, más que por la observancia de las reglas del arte. Mentis conceptus; phantasia.

(‘Diccionario de la Academia Española’.  
Madrid 1780)

## Como gustéis

Como gustéis; sí o no; capricho o no capricho. El autor por capricho tiene este libro. Divertimiento en la fábula, en los personajes y a veces en el léxico. ¿Y por qué no deportarse en las cuartillas, como nos deportamos, tras el trabajo, en deleitable campo? No es, en el fondo, este libro un capricho. Las cabras, de donde procede el vocablo, caminan con seguridad por el borde de los precipicios; tienen el capricho de exponerse, estando seguras de sí mismas, a lo que el contemplador juzga riesgo evidente y pavoroso. El autor de las presentes páginas ¿podrá decir, sin inmodestia, que se encuentra también seguro de sí mismo? Cubiletea con la ficción y la realidad a la manera de un prestidigitador. Camina, cual las cabritas, por riscos deleznable, es decir, resbaladizo, por las páginas de esta novela. Novela o lo que sea. Novela o circunspectas confidencias. ¿Estilo adecuado o impropio? ¿Y quién sabe lo que es el estilo? Comienzan aquí, en este liminar, las dubitaciones que han de acongojar a los personajes del epiceno libro y al propio autor que acorre a los personajes, «Escribo como hablo», dice Juan de Valdés. Quien profiere tales palabras es hombre culto, sencillo, con percepción de la medida y de lo ri-

dículo. Su fórmula, enunciada por él, es exacta. Pero ¿y enunciada por pedantón inflado, profuso en su parla? ¿Y enunciada por redicha damisela? ¿Y enunciada por sabio varón, no pedante, sí necesitado de expresarse en términos que, según su profesión, puedan entenderle sus colegas y pueda darse cuenta el auditorio, en la cátedra y en la conferencia, de lo que dice? Prosa hablada, según la pide Valdés y según podemos aceptarla, es la prosa admirable de «la pobre Angela», como la autora se llama a sí misma.

La fórmula de Valdés falla en ciertos casos; sólo contiene verdad cuando el que habla es Juan de Valdés, o parejo a Valdés. ¿Y cuántos hombres encontramos en la calle, en el teatro, en los viajes, como el enunciador de la norma? El autor, sin poder evitarlo, se desliza ya, desde el umbral de su libro, a las perplejidades, las zozobras, los perdurables conflictos íntimos de sus personajes.

Como gustéis. Si queréis capricho, capricho, y si gustáis de otra cosa, pues otra cosa. Imitando la añagaza de un novelista extranjero, he injerido, como el aludido autor injiriera en su novela un párrafo de un gran escritor de su nación, un párrafo, sin entrecomillar, de Cervantes. El lector podrá escudriñar cuál párrafo es y en qué capítulo se encuentra. Y ello será al modo de homenaje a quien nos dio bellamente en uno de sus libros, las *Novelas ejemplares*, por ejemplo, la realidad; en otro, cual el *Persiles*, la fantasía, y en el más grande de todos, el *Quijote*, la realidad y la fantasía trabadas.

## PRIMERA PARTE

# El problema y los personajes

## I

## El problema

La mesa está junto al balcón. Las maderas y vidrios del balcón se hallan de par en par; entra la majestad de la noche estiva a la madrugada. Fulgen en el espacio inmenso, puras y eternas, las estrellas. Eternas, no. Lo eterno no es el mundo y los astros, el planeta y el universo, el espacio y el tiempo. La lámpara arroja sobre el tablero de nogal vivo foco de luz y deja en la sombra el resto de la sala. La penumbra, casi tinieblas, no permite ver el cuadro de Rubens, colgado frente a la mesa, ni deja fulgir el claro brillante en el anillo que ciñe el dedo. Desde hace años, al mismo tiempo que en la mente se propendía con creciente afán al ascetismo, concretábase, por contraste, en un cuadro y en una piedra preciosa la superfluidad mundana. El cuadro de Rubens desborda de vida material y en el diamante se condensa la riqueza del mundo. ¿Había en este deseo del contraste entre el espíritu y la materia un resto de voluptuosidad? ¿O se procuraba tal pugna para marcar más ahincadamente la despedida a todo lo terreno? Dentro del vivo foco de luz se encuentra un librito en pergamino, cuadrilongo, regordete; es la *Imitación de Cristo*, ejemplar de una edición impresa en Villagarcía de Campos, capital de los Campos Góticos, año 1762, en las prensas que allí tenía la Compañía de Jesús. En las páginas pares se lee el texto latino y en las impares una traducción griega. En el libro se ve una señal, y abierto el volumen por ese sitio se pueden leer unas líneas subrayadas con tinta: *Cella continuata, dulcescit, et male custodita tedium generat*. Nieremberg, en su traducción, las traslada de este modo: «El retiro usado

se hace dulce, y el poco usado causa hastío». Fray Luis de Granada, más artista, dice: «El rincón usado se hace dulce, y el poco usado causa fastidio». La mano en que está ceñida la sortija con el brillante traspasa las lindes de sombra y luz, entra en el vivo foco y abre el libro por la señal apuntada. En este momento, allá, en otra estancia de la casa, rompiendo el silencio de la noche, un reloj suena una hora. Brillan misteriosas las estrellas; va pasando la noche y se acerca el alba. *Cella continuata dulcescit...* ¿Acaso al término de esta evolución mental se encontrará monástica celda? En ninguna parte mejor puede ser continua la soledad. La soledad, empero, no lo es todo; a la soledad ha de ir anejo el renunciamiento. No se adelantaría nada si el amante de lo esquivo continuase asido a las cosas. ¿Ha llegado ya a tal ápice de perfección quien acaba de extender la mano en la viva luz y coger el librito impreso en los Campos Góticos? Desde el fondo de nuestra historia ha ido elaborándose una corriente espiritual representada por el volumen impreso en tierras que simbolizan toda una lejana civilización española. Y precisamente quien luce —por contraste— el claro brillante en el dedo se complace en pensar que, desde lo más remoto de la Historia, la española historia, hasta su mente, existe, gracias a su cultura, acaso también a la proge, un nexo espiritual continuado. Y ahora, en esta noche estiva, en que las estrellas —no eternas— fulgen, y en que el reloj, depositario del tiempo, acaba de lanzar su hora, el tránsito decisivo de lo terreno a lo puramente inmaterial está a punto de cumplirse.

El momento es decisivo. ¿En qué forma se operará ese paso? Tal vez en la misma forma paradójica, acaso sarcástica, en que ha cristalizado el contraste entre lo espiritual y lo mundano: en el cuadro de Rubens y en el diamante. A lo lejos ladra repetidamente, con latir plañidero, un perro; un gallo lanza ya su canto matinal. Comienza a clarecer. La mano en que luce el brillante y la otra mano diestra abren un armario en que se ven colocados ordenadamente atadidos

de billetes de Banco; cada fajo está compuesto de cincuenta billetes de mil pesetas. En una maleta son colocados veinte fajos, o sea un millón. Horas después, las manos que han colocado los preciosos atadijos en la maleta asen el volante de un magnífico automóvil. Corre vertiginosamente el coche por los campos de Castilla. ¿Hacia dónde? ¿Y para qué? ¿Lo impulsa la materia o lo impele el espíritu?

El paisaje es sobrio y noble; se divisan en la lejanía unas montañas azules, cual de fina porcelana. Se ve en una hondonada, puesta en la ladera, una casita blanca. Durante un momento, detenido el automóvil, ocupa la mente con viva complacencia lo blanco de la casa, lo azul del cielo y lo verde de la arboleda que puebla la cañada. Diez minutos de marcha a pie —queda atrás el automóvil— y aparece, entreabierta, la puerta de la casa. No se ve a nadie ni se percibe ruido alguno. La casa está desierta; seguramente sus moradores, labriegos, se hallan trabajando por los alrededores. En la casa, las manos van sacando de la maleta los preciosos atadijos y los van esparciendo por doquier: los colocan en la mesa que sirve para comer, en el revellín de la chimenea, en la alacena, —en un armario de ropa, entre los colchones de las camas, en los peldaños de la escalera, por todo el corral...

Otra vez la noche serena estival y el vivo foco de luz sobre el tablero luciente. Y el librito impreso en la capital de los Campos Góticos. *Cella continuata dulcescit...* ¿Será ahora el paso obligado, ya sin brillante en el anular, ya sin cuadro de Rubens, hacia los cartujos o hacia los trapenses? En la pobre casa lejana los moradores habrán vuelto de sus faenas; habrán entrado y habrán ido recorriéndola toda.

\* \* \*

He escrito lo que antecede en un cuarto que para mí solo tengo en la Redacción. No he querido proseguir; no era



preciso. He ido con las cuartillas a la Dirección del periódico y le he dicho al director:

—Querido director: acabo de escribir esta fantasía, no indeliberadamente, sino después de madura meditación. Vea usted lo que le parece.

El director ha leído mis cuartillas y luego me ha dicho:

—Absurdamente natural o naturalmente absurdo. Lo que usted prefiera. ¿Propósito de realidad o de simbolismo?

—Ni una cosa ni la otra, querido director. Aspiración eterna y universal hacia la perfección del espíritu. Aspiración de la parte más selecta de la Humanidad en todos los tiempos y en todos los pueblos.

—¡No da usted sensación concreta!

—Cabalmente: ni pinto la figura del personaje, ni doy su nombre, ni hablo de su condición social. Y ello con razón evidente; para hacer más visible el anhelo hacia lo infinito he procurado escamochar de lo real todo lo adherente, hasta dejar escueta la idea. ¿Y no le parece a usted, querido director, que podríamos abrir un concurso entre los colaboradores del periódico? ¿Qué pasó después en la casa solitaria y humilde? Cada cual resolvería el problema a su modo; sería desde luego interesante ver cómo distinguidos escritores se ingeniaban en epilogar mi cuento. ¿Qué pasó después? ¿Qué pasa después que se produce en la vida universal o en la individual un acontecimiento enorme e inesperado que trastorna lo habitual y cotidiano?

## II

## El director

No a los colaboradores, sino a los propios redactores del periódico habría que consultar. A ello se decidió el director. El director era un setentón enjuto y cano. Puso las cuartillas en la mesa. El traje del director era sencillo y limpio. Las cuartillas estaban colocadas bajo un bloque de cristal. Tenía azules los ojos el director y su pelo, tupido, caía hasta la mitad de la oreja en abundosa melena. Quitaron las manos del director el bloque de cristal y asieron las cuartillas. Comía parquísicamente el director; su ordinario era el siguiente: porción tenue de verduras, cascajo y frutas al mediodía; tenue porción de frutas, verduras y cascajo a la noche. Tentaron las cuartillas y las volvieron a tentar las manos del director. No dormía mucho el director; jamás pe-receaba en la cama. Contando con persona de confianza en la Redacción, se acostaba a las ocho, dormía de un tirón hasta la una y luego se levantaba.

Encima de su mesa tenía el director constantemente un Diccionario castellano: lo hojeaba a ratos. Las cuartillas habían ya pasado de las manos a un bolsillo interior. Gente no recibía mucha el director. Cuando la recibía sus palabras eran parcas y vulgares. No decía nunca nada, en suma, el director. No se podía colegir ni por su gesto, ni por su talante, ni por sus monosílabos, su opinión. Lo que el director buscaba en el Diccionario eran los nombres de las cosas. Sin saber los nombres de las cosas, no se sabría nada. A los escritores los clasificaba en dos grandes categorías: los que parten de lo concreto para auparse a lo abstracto y los que navegan por lo irreal. «Cervantes y Tirso de Molina —decía

él— tienen el sentido de lo concreto. Y al tenerlo, nos pueden dar la sensación inefable de lo indefinido».

No se atrevía, sin embargo, el director a usar todas las palabras que iba allegando. Según él lo anticuado en el léxico puede volver. Lo que no vuelve es lo desusado. No retorna porque la cosa que con la voz desusada se designaba ha desaparecido. Con la mano derecha dio el director una palmada en el lado derecho del tórax: allí estaban las cuartillas. «Alharaquiento —decía él— es voz significativa; hombre aspaventero y boquirroto, dado a alharacas». No comprendía el director por qué términos semejados no han de ser vueltos a la vida. Y, en cambio, ¿quién dirá perniborra? Con los amplios pantalones se ocultan las pantorrillas, en siglos pasados al aire, y no es preciso que quien las tenga canijas las abulte con borra. Escribía el director con claridad y concisión. Amaba el arte pictórico. Habían tenido honda influencia en su espíritu los cuadros de su predilección. En su despacho colgaban un Velázquez, un paisaje de Hobbema y dos o tres lienzos de los impresionistas modernos. Y trabajando, como trabajaba, en plena nocturnancia, de madrugada, no osaba decir que él pergeñaba sus mejores prosas en el conticinio. No había, naturalmente, gallos por aquellos contornos. No se podía decir que el director plumaba en el gallicinio, o sea, cuando los gallos cantan, lo cual acontece mucho antes de que quiera pintar el día. Domeñaba su léxico el director. No permitía que se le huyesen términos obsoletos. Decía él obsoletos, anticuados, en la intimidad y sonriendo. Si desperdigara en las cuartillas lo aperdigado en la memoria, ¿quién hubiera podido sufrir una prosa necesitada a cada momento de que el Diccionario la acorriese?

Se levantó de la mesa el director. Asomaba el alba. No había cantado ningún gallo. Quebraba el día. Con las cuartillas en el bolsillo, se marchó. No había cantado ningún gallo; pero se percibía, en compensación, el sordo rumor de las rotativas. Dentro de unas horas millares de lectores pa-

saían su vista por una prosa clara, sin apenas adjetivos, exenta de hipérboles, libre de superlativos enojosos. Volvió a pensar el director en las cuartillas que llevaba guardadas, y en su mente apareció un vocablo bonito: lirondo. Sí, había que escribir en estilo lirondo, sin mezcla alguna, liso, directo. Estaba un poco fatigado de la nocturna jornada. Caminaba lentamente. Y de cuando en cuando se ponía la mano en el pecho para cerciorarse de que allí estaban las cuartillas sobre las que habría que pensar. Al alba había sucedido la aurora: tenía todo el día el director libre. Se entregaba en esas horas diurnas —hasta las ocho de la noche— a sus meditaciones. La vida no tenía precio para él si no dejaba margen para el meditar. La vida sin meditación no es vida. Depende toda nuestra fuerza de la vida interior que tengamos. Quien ame la meditación no tendrá miedo ni a la soledad ni a la pobreza. Y en este punto el director volvía a establecer dos grandes categorías de escritores: los que no tienen miedo a la pobreza y los que lo sienten. Los que tienen miedo se van tras las apariencias del mundo. Penetran en lo más profundo del mundo los que no experimentan ese temor. Por debajo de lo aparente fastuoso, saben ver estos últimos lo elemental y prístino. Como ya el sol entraba plenamente por el balcón, el director dejó el libro que estaba leyendo y se puso a escribir. Llegaba para él la hora del trabajo. Lo demás era lo efímero: esto era lo diuturno. Y al pronunciar mentalmente esta palabra sonrió para sí.

*(El autor interviene, y pregunta: ¿Cómo es que agradándose el director de trabajar en el conticinio, cuando trabaja mejor, se dice ahora que esto que escribe a pleno sol es lo perennal y no lo transitorio? Preciso es, si queremos hacer algo serio, que pongamos un poco de atención en lo que hacemos. Sin duda, el director lo que hace de madrugada es su labor verdaderamente literaria, allí en la mesa de la*

*dirección, y lo que al presente borrajea son sus episódicos trabajos, que irán a parar al vertedero de su diario).*

## III

## El redactor jefe

El redactor jefe aplaude el proyecto. No podía desaprobárlolo. Todo redactor jefe ha de ser consustancial con su director. El redactor jefe se repapila en la mesa y liba cuantiosamente. Si ante el director sentimos veneración, ante el redactor jefe sentimos ganas irreprimibles de darle un abrazo. El redactor jefe, dentro de la casa, está en todas partes; es obicuo y múltiple. No vive casi en la realidad, y nadie más práctico que él; sin duda porque lo irreal, lo indefinido, es lo más práctico. Si abstigente es el director, incontinente es el redactor jefe. Mojón emérito puede ser entre los catadores o mojones. A las distintas regiones de España las evalúa, aparte de otras consideraciones, por sus caldos. No puede ni debe decir un catador vinos, sino caldos. Marida el redactor jefe el tinto de Valdepeñas con la tintilla de Rota. Aprecia más que todos los vinos andaluces; pero fluctúa entre Jerez y Montilla. No se desdeña de beber, si a mano viene, unos sorbos del vinillo que en Vasconia elaboran con uva ligeruela.

—Tú no sabes lo que piensas —le dice, copa en mano, no copa penada, naturalmente, el redactor jefe a su director. Y se lo dice a las tres de la madrugada, cuando ya por su garguero ha trascolado incontables copas—. No sabes ni lo que piensas ni lo que dices. ¿Acaso crees tú que la vida interior se puede lograr a nuestro talante, cuando nos plazca? Harto hablas, director, de tu amor a la pobreza, de tu serenidad ante la soledad y la pobreza. ¿Quieres tú que te diga la verdad? Se nace o no se nace con propensión a la vida interior. Se nace o no se nace con temor o amor a la

pobreza y la soledad. La vida interior es don divino, en resolución. Y deja que apure la copa de ambrosía.

El redactor jefe sabe que el gran secreto de un periódico es su animación. Sin animación, imposible la vida. Y un periódico que llega a todas las manos necesita estar vivo. El redactor jefe, en realidad, no sabe, ni lo sabe nadie, en qué consiste la animación. Depende, como depende la vida interior, del instinto: el instinto de quien piensa y vive a todas horas la hoja volandera en que trabaja. El redactor jefe, como pulsa un arpista su arpa, sacando de sus cuerdas variados arpegios, paladea él sus licores, y va sacando de su variedad infinita múltiples sensaciones gustativas. Sabe él que esos licores están destilados, ya de melazas de caña, ya de cominos, ya de cortezas de naranja, ya de cerezas, ya de anís, ya de simientes de enebro, ya de arroz fermentado, ya de avena. No podría decir cuál le place más. No podría tampoco decir cuál sección del periódico es para él la más importante. Vivo y locuaz va de una parte para otra: se halla en las linotipias, en el archivo, en la sala de reporteros, en la sección de política extranjera, en la sala de vida provinciana. Y en todas partes, al departir con sus compañeros, tiene para todos un saludable advertimiento, una observación justa, un reparo afectuoso. Treinta años lleva pimplando, y su juicio no se oscurece. Bebe sin tasa, y ni su pulso ni su inteligencia titubean. Ante él se muestra perplejo, desconfiado de la higiene, el director. El director se abstiene en su clarividencia, y el redactor jefe ingurgita copiosamente en su perspicacia. Hasta el último instante espera en la imprenta, junto a la platina, el redactor jefe en compañía del confeccionador. En tratados sabihondos de cocina ha visto representados el redactor jefe innúmeros cachivaches necesarios al arte de guisar; frente a esos setenta u ochenta utensilios él coloca los escasos de que se sirve la cocina popular española. Con diez o doce basta para condimentar lo más exquisito, no sólo de España, sino de todo el orbe. Y entre esos artefactos él coloca, naturalmente, en