



El estilo en Azorín narrador y dramaturgo. Comentarios a un prólogo escénico

Francisco Bernardo Martínez*

Introducción: un arte de la depuración y descontaminación

José Martínez Ruiz (Monóvar, Alicante, 1873 - Madrid, 1967) es considerado uno de los escritores españoles más representativos de la llamada Generación del '98, del *fin de siècle* español; autor de una vasta obra, concentrada en varios volúmenes recopilatorios de artículos periodísticos-ensayos literarios y, en menor medida, novelas y obras dramáticas. Su alter ego, *Azorín*, fue adoptado en 1904 al asimilar el apellido del protagonista de su *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Un rasgo señalado unánimemente por la crítica pasa por la originalidad de su propuesta, radicada en el ejercicio constante por conseguir un estilo personal reconocible; un aspecto ya ratificado en su momento por su coetáneo Pío Baroja, con quien participó en el llamado *Grupo de los tres* junto a Ramiro de Maeztu, al entender que “tienen estilo propio Azorín y Ortega y Gasset” (1948, Décima parte, párr. 83).

El logro de un estilo tan particular, obtenido por medio de la manipulación del lenguaje y el empleo de artificios retóricos, nace de un intenso ejercicio de reflexión del autor sobre su actividad estética. Cabe traer a colación en este punto el ensayo de José Ortega y Gasset “Azorín: primores de lo vulgar” (1963), título al que algunos críticos atribuyeron la condensación de la esencia azoriniana en lo característico de su escritura: la capacidad de transformar en tema central cuestiones menores, con la meticulosa mención y descripción de situaciones y objetos prosaicos; contemplados ahora desde una nueva perspectiva, éstos devienen a partir de su modestia inicial en objetos artísticos a los ojos del escritor (Urrutia, 2008; Vargas Llosa, 1996; Ortega y Gasset, 1963). Un estilo signado por el artificio, pero sometido al rigor de limar su escritura de manera sostenida; por ello la crítica coincide en señalar la *limpidez*, la *sencillez* y la *exactitud* como sus rasgos fundamentales. Mario Vargas Llosa, quien dedicó a Martínez Ruiz su discurso de ingreso a la Real Academia Española, lo consi-

* Universidad Nacional de Córdoba / francisco.martinez.881@mi.unc.edu.ar

dera un orfebre, “uno de los más elegantes artesanos de nuestra lengua” (1996, p. 12). Nos proponemos a continuación revisar las reflexiones del propio Azorín en torno al estilo, puestas en acto en su propia escritura creativa; indagaremos luego brevemente en los rasgos de estilo azorinianos reconocibles en sus primeras producciones dramáticas, las que da a conocer en torno a los años 30. Se trata por nuestra parte de una primera indagación en torno a este tema, en el que nos proponemos profundizar en trabajos posteriores.

Marco epocal y estético general

A los fines de comprender mejor la persona, la obra y el estilo de Azorín creemos necesario referirnos brevemente al marco artístico y estético en el que se encuadra, ligado a las transformaciones culturales del cambio de siglo. En este orden, el autor introduce una particular ruptura estética en la literatura española a comienzos del siglo XX, en abierta disidencia con cierto sector de la intelectualidad peninsular de finales del XIX.

Los escritores del grupo conocido como Generación del '98 desarrollan sus obras condicionados por una preocupación general acerca de los destinos de la patria. Su formación se desenvuelve bajo la influencia del naturalismo y el krausismo importado por Sanz del Río, en una España decadente que acaba de restaurar la monarquía después de presenciar el fracaso político de la primera república con figuras como Emilio Castelar y Giner de los Ríos. Bajo el letargo en las letras de un romanticismo caduco nace el deseo de esta joven generación por rebelarse contra las normas estéticas imperantes en la literatura y desmontar conceptos tradicionales para corroborar su autenticidad o falsedad. Como suceso que da origen y enmarca todos estos cambios debemos mencionar la guerra hispano-norteamericana, que significó la pérdida de las últimas colonias en América y en el Pacífico. El acontecimiento agudizó la conciencia de decadencia nacional y produjo consternación en los hombres de pensamiento; de allí la concentración de sus afanes en la reflexión sobre las causas del desastre. En este marco nace la denominada “Generación del 98”, categoría no exenta de conflictos historiográficos. Uno de sus integrantes, Martínez Ruiz, se inicia como anarquista intelectual y literario en coyunturas puntuales, en las cuales el anarquismo configura una posición de protesta y rebeldía contra las injusticias sociales y la opresión política. Bajo esta pos-

tura redacta junto a Baroja y Maeztu en 1901 un manifiesto en el cual se aboga por un cambio radical en el campo económico como base para la regeneración del país; también por una revisión de todos los valores artísticos tradicionales, en pos de alcanzar una renovación del arte literario. Aun así, el anarquismo de Azorín es más bien ideológico que militante y deviene con los años en posturas más conservadoras.

El autor de *Monóvar* —escritor de notable rebeldía social y política— destaca, junto a Miguel de Unamuno, por la clara capacidad expositiva para concebir y expresar la estructura espiritual de la generación. Los principales elementos de meditación de los hombres del 98 en torno a los problemas de España hallan fructífera plasmación en su obra: el paisaje de la tierra española, en cuyos pueblos se guarda la esencia de España —el mito de Castilla como constructo y síntesis de la España soñada en un repensar hacia dentro—, sus habitantes, el pasado y el futuro, el problema del tiempo, son zonas de frecuente meditación por parte de estos escritores; así también, entre otras cuestiones, la búsqueda por la esencia de las cosas, la conciencia y reflexión de la crisis nacional, el amor por España y el dolor por sus problemas, el interés por las cualidades del hombre español y el conocimiento y descubrimiento de su realidad inmediata.¹

Como parte de todos estos cambios, en la expresión literaria hay un proceso general de renovación y experimentación con las posibilidades de los géneros, cosa de la que participa activamente el escritor de *Monóvar*. En efecto, Azorín elabora una estética personal signada por el empleo de un lenguaje literario despojado de artificios y caducos retoricismos, que

1 A propósito de la cuestión, las principales individualidades de la generación expusieron agudas reflexiones sobre el tiempo en relación a la historia. Entre ellos destaca Unamuno, quien sostiene la trascendencia religiosa que interpela al tiempo en su atemporalidad; en un texto inédito, “Nuestros yos ex-futuros”, señala que “la Historia es el pensamiento de Dios en la tierra de los hombres” (1958, p. 531). Antonio Machado, por su parte, incluye en su obra los postulados del filósofo alemán Martin Heidegger, y, se aproxima al rector de Salamanca en sus apreciaciones sobre la austeridad en la expresión; en diálogo con Gerardo Diego sostiene que “(...) la poesía es la palabra esencial en el tiempo” (1962, p. 149). Azorín, mayor provocador de atracción por el entusiasmo por Castilla, recupera el *ewige Wiederkunft* de eco nietzscheano para plantear en términos similares el “vivir es ver volver” del Calisto en “Las nubes” de Castilla (1983, p. 117). Por último, Baroja, próximo a Martínez Ruiz en su búsqueda por una retórica en tono menor exenta de artificios, busca en sus novelas el contacto con la esencia del tiempo en una recreación histórica desde la psicología de sus personajes.

focaliza en sus escritos en los pequeños detalles de la realidad circundante. El amor a España como valor general de su generación se percibe en su búsqueda por lo esencial y permanente de su cultura: de allí sus lecturas y recreaciones de los clásicos de la tradición peninsular, así como la visita a viejos y callados pueblos como fuente de los orígenes del país. Así, desde una tensión entre tradicionalismo y tendencia progresista, va a afirmar la necesidad de integración de valores en la literatura española; esto es, no hay cultura sin tradición viva, ni literatura si no guarda sus cimientos en los clásicos. Por ello, desde su perspectiva el objetivo máximo se encuentra en promover un progreso dentro de la tradición.

Azorín forma parte de una generación de intelectuales con un fuerte espíritu crítico, para quienes la naturaleza del arte es digna de largas indagaciones y la creación literaria es a la vez misión estética —creación de belleza y experimentación literaria— y canal de expresión de inquietudes patrióticas, sociales y políticas. Doble vertiente que anula la separación y enfrentamiento creado por la crítica entre modernistas y noventayochistas.

En *Clásicos y modernos* (1913), colección de textos periodísticos que incluye la serie de cuatro artículos claves sobre la generación del '98 publicados durante febrero de 1913, el autor alicantino da cuenta de una profunda conciencia de sí mismo y de su contexto, y se posiciona en franca oposición a la desmesura, exageración y artificiosidad que atribuye a la oratoria finisecular de muchos intelectuales contemporáneos². Ésta se encuadra en el marco histórico, político y artístico de la Restauración, en tiempos de la firma del *Pacto del Pardo* entre Antonio Cánovas del Castillo y Práxedes Mateo Sagasta; una época en la que la vida cultural española se repliega sobre sí misma en absoluta marginalidad, signada por una retórica de frases ampulosas y elocuencia recargada, concretada entre otras en las figuras de Emilio Castelar, José Echegaray³ y Gaspar Núñez de Arce.

2 Azorín fue el mayor defensor de la existencia de esta generación literaria, que él mismo proclamara y de la cual se sentía protagonista esencial. Gesto que, según Inman Fox (1973), obedece a un afán de insertar la generación de 1898 en el curso general de la historia del espíritu español y de enraizarla en la tradición. Aun así, la denominación encuentra sus antecedentes, en parte, en la polémica sostenida entre José Ortega y Gasset y Gabriel Maura y Gamazo en 1908.

3 Mencionemos que Azorín mantiene una opinión ambivalente sobre José Echegaray —el polifacético dramaturgo, político y matemático, premio Nobel de Literatura de 1904—, al situarlo en su segundo artículo sobre la generación del '98

Frente a este panorama destaca la dirección tomada por Azorín, quien se decanta por la búsqueda de un estilo depurado, centrado en la accesible comunicabilidad del enunciado; con lo que relega a un lugar menor el supuesto *estilo sublime* de la elocuencia seudoclásica-postromántica, desplegada en el arte de la oratoria dominante por entonces en los círculos cultos españoles.

En nuestra lectura observamos ciertos aspectos en la prosa temprana del autor que pueden ligarse con su búsqueda de la concentración y precisión verbal; los que dan cuenta de una intencionada elaboración en pos de reconocerse y ser reconocido por un estilo único muy personal.

Para analizar algunos lineamientos decisivos en la configuración de su estilo moderno, ya presentes en ciernes en este momento de su producción, tomamos en cuenta una propuesta crítica de Manuel Granell (1949), quien propone tres etapas en el devenir estético azoriniano, y analiza la evolución de las sistematizaciones del autor sobre el estilo, las intenciones y resultados logrados. En este trabajo nos centraremos en la instancia de transición de la primera a la segunda etapa, de 1902 a 1925, desde la aparición de la trilogía protagonizada por Antonio Azorín hasta la publicación de *Doña Inés*. Una segunda etapa en la evolución azoriniana llega hasta los prolegómenos de la guerra civil española, momento en el que ingresa en un profundo silencio creativo, sostenido hasta la publicación de la colección de cuentos *Españoles en París*, de 1939.

Este recorte temporal atiende a nuestro interés por su primera incursión profesional en el género dramático, ocurrida por estos años. Estamos en el momento vital de un escritor que ha reafirmado por entonces el carácter de su obra narrativa, cuya producción se va consolidando; a la par que se acentúa su perfil como fecundo renovador del ensayo en el siglo XX, aquel género inaugurado en su momento por Michel de Montaigne. En esta primera etapa es posible reconocer algunos factores intrínsecos y decisivos en la configuración de su estilo moderno que, según creemos, traslada de alguna manera a su incipiente obra dramática.

dentro de “la gran corriente ideológica de 1870 a 1898” (1913, p. 181), junto a Campoamor y Galdós.

Algunas consideraciones en torno al estilo en Azorín

La escritura azoriniana se caracterizó desde sus comienzos, tal como venimos afirmando, por la búsqueda de un estilo genuino fácilmente reconocible. En este orden, la crítica coincide en afirmar una evolución en su estilo, que tiende a alcanzar en sus postrimerías una incisiva austeridad en la eliminación de todo rasgo superfluo.

El investigador Juan José Lanz, especialista en literatura española contemporánea, escribió recientemente que Azorín es:

El maestro de la prosa impresionista, de la frase breve, de la acumulación de imágenes, de las estructuras paralelísticas, del detalle y la descripción minuciosa y sensual, que denotan una mirada que se deleita amorosamente en los objetos cotidianos, en el vocablo antiguo, en la palabra olvidada, para hacerla retornar al presente, para actualizarla extrayéndola de su fluir temporal, para mostrar esa pervivencia del pasado en el presente, ese anclaje del presente en el pasado. (Lanz, 2023, párr. 10)

1905 a 1925: Primeros tiempos. Reflexiones azorinianas en torno al estilo

Digamos en principio que la reflexión del autor a propósito de la urdimbre de la escritura es un tema recurrente en sus ensayos, en los que incluye frecuentes anotaciones sobre la creación de un nuevo estilo y las propias opiniones sobre su labor. En sus notas tempranas encontramos también referencias a algunos temas clave de su ideario, con la cuestión del tiempo como asunto central entremezclada con otros deslindes: la inquietud sobre la fugacidad de la vida, en unión a su intención de difuminar las barreras de los siglos en vívidas evocaciones históricas y vitales del pasado español; así como la necesidad de visitar la realidad cultural histórica peninsular, a través de nuevas lecturas de los clásicos. Todo ello en el marco de la preocupación generacional propia de los hombres del 98.

El ensayista se propone así conectar la realidad pasada representada en las obras áureas, con especial énfasis en las del desengaño barroco, contempladas ahora como reflejo de la realidad y sensibilidad del presente moderno. Este gesto culmina, dentro del periodo analizado, en su discurso de ingreso a la RAE de 1924. El autor titula su trabajo *Una hora de Espa-*

ña (*Entre 1560 y 1590*), y condensa allí una serie de estampas e impresiones, impregnadas de la meditación sobre el tiempo; en su lectura, el autor se traslada a los tiempos de Felipe II, en una ensoñación de la España pretérita, para evocar ciertos momentos que suceden simultáneamente durante una hora del siglo XVI, entre 1560 y 1590:

El telón del escenario —el escenario de la Historia— se ha levantado pausadamente. ¿Estamos en 1560, o en 1570, o en 1590? Es una hora de España lo que estamos viviendo. Es una hora de la vida de España lo que vivimos —con la imaginación en este atardecer—, frente a la inmensidad del mar. (Azorín, 1948, p. 16)

Es preciso tomar en cuenta que, durante este periodo de su trayectoria, el autor consideraba que la obra de arte se hallaba en una intensa ligazón con la vida misma, por lo que identificaba dos aspectos a atender especialmente en ella: su valor estético y su alcance social. En este sentido, consideraba la literatura como el más fiel reflejo de la sensibilidad y sus distintas modalidades en el tiempo.

En relación con el binomio clásico asociado al estilo, en sus artículos a propósito del escritor Leopoldo Alas, *Clarín*, sostiene que el sistema binario de fondo y forma confluyen, y ambas partes son dependientes una de la otra: “una sola, única, solidaria manifestación del arte” (Azorín, 1939, p. 57).

El autor alicantino ya había aludido previamente a estas cuestiones en otros textos; así, en *La ruta de Don Quijote* (1905) afirma “yo creo que le debo contar al lector, punto por punto, sin omisiones, sin defectos, sin lirismos, todo cuanto hago y veo” (1956, p. 42). Esta idea de representar metódicamente y con la mayor fidelidad las particularidades de la realidad histórica, aunque sea a través de la ficción que implica la escritura, se amplía en un trabajo posterior, *Los valores literarios* (1914); una recopilación en la que desarrolla su personal relectura de los clásicos españoles, muchas veces en disidencia con juicios críticos anteriores. En este volumen alude también a un supuesto impulso por una necesidad de realismo e impulso lírico en la sensibilidad de su presente de escritura, siguiendo los preceptos del realismo francés advenido al final del romanticismo.

En una nota posterior sobre la autoría de la composición de los romances, consignada en *Al margen de los clásicos* (1915), Azorín reafirma

su concepción personal sobre la elaboración de la obra artística: “el arte supremo es la sobriedad, la simplicidad y la claridad” (Azorín, 1942, p. 23). En otro artículo de este mismo volumen, en el que reflexiona sobre la creación de *Persiles y Segismunda*, el autor contrasta brevemente los estilos literarios de Cervantes, Tirso de Molina y Lope de Vega; declara finalmente su admiración por el estilo cervantino, signado por la “sencillez, limpieza, diafanidad”, notas todas perfectamente atribuibles a su propio estilo de madurez (Azorín, 1942, p. 85).

Retomemos ahora sus consideraciones en el discurso de ingreso a la Academia. Azorín entiende que el problema del estilo es una cuestión compleja, pero sostiene que cada escritor tiene su estilo y toda defensa de estilo es una confesión personal: “el estilo ... no es sino la reacción del escritor ante las cosas. El estilo es la emotividad” (1948, p. 45).

El destacado rasgo de la palabra sencilla, transmisora de sensaciones de una natural nitidez y claridad, es un efecto resultante de un demandado esfuerzo sostenido, deliberado, por detrás de la ubicación de la palabra, aunque las apariencias engañen. De allí la referencia de León Livingstone a un supuesto “estilo sin estilo” en Azorín, una “ausencia de estilo que es en sí una forma de estilo que demanda un esfuerzo voluntario” (1970, p. 170).

Continuador de las razones críticas regeneracionistas, expuestas en su momento por Mariano José de Larra, Azorín entiende que la decadencia nacional de España se sustenta, entre otras cuestiones, en su retraso en relación con el devenir intelectual europeo, del que apenas llegan a España algunos pálidos ecos.

Dada la coherencia de los postulados dentro de la producción azoriniana, cabe recuperar por su claridad el artículo “El primer cervantista”, publicado el 6 de noviembre de 1935 en el diario madrileño *Ahora*. El narrador traslada su palabra mediante la creación de un novedoso personaje ficcional, Francisco Márquez Torres, presentado como el primer cervantista, contemporáneo de Cervantes. Para sustentar la pretendida verdad de esta afirmación, el narrador alude a los tomos editados por don Francisco Rodríguez Marín sobre *El Quijote*, una relevante colección de volúmenes del conjunto “Clásicos Castellanos” en los años de la revista editorial “La Lectura”, en donde aparentemente se incluye el elogio de Márquez Torres a la segunda parte de la obra cervantina. El narrador le

atribuye luego las siguientes reflexiones en torno al estilo, muy propias por lo demás del estilo azoriniano:

Como no puede cometer excesos, Márquez Torres será partidario de la sobriedad en todo. Federico Nietzsche vivía en el más bajo estiaje de vitalidad. En ese bajo estiaje vive Márquez Torres. Era partidario Nietzsche de un estilo sobrio, estricto. Y ese estilo es el que encarece Márquez Torres. La vida está en Márquez Torres de acuerdo con el estilo. El estilo es en Márquez Torres, como en Nietzsche, una consecuencia ineludible de la vida. Ningún escritor ha expresado en cuatro palabras mejor que Márquez Torres lo que debe ser el estilo. En su aprobación, Márquez Torres nos habla de «la lisura del lenguaje castellano, no adulterado con enfadosa y estudiada afectación, vicio con razón aborrecido de los hombres cuerdos». La lisura del lenguaje es la que emplea Cervantes. El problema del estilo era planteado en esas palabras. (Azorín, 2005, párr. 3)

En este punto se recupera una clásica cuestión azoriniana: la sensibilidad. Trabajada en profundidad por el autor alicantino años atrás —tanto en *Clásicos y modernos* (1913) como en *Los valores literarios* (1914)—, se la había caracterizado como una cualidad, asociada al vaivén de las posibilidades históricas, por la cual señeras y delicadas figuras humanas cuentan con una “inteligencia viva” (1913, p. 120), son capaces de una originalidad que permite enseñar a pensar y sentir a sus receptores; es decir, es apreciada como un factor que evidencia el grado de desarrollo y progreso humano de los pueblos. Operación que permite al ensayista azoriniano seleccionar, a su parecer, aquellas cualidades del espíritu español en la literatura que permiten encauzar por buen camino el desarrollo de la civilización española.

Dentro del artículo aparece el vínculo entre vida y arte, estilo y existencia, dada la temprana inteligencia sensitiva del cervantista que a sus cuarenta y un años escribe su lúcido comentario sobre la lisura del lenguaje castellano. Así como en *Un pueblecito Riofrío de Ávila* (1916), el estilo se afirma como “una resultante fisiológica” del cerebro, el estilo es una proyección de plasmación material de la coherente estructura del pensamiento del escritor (Azorín, 1968, p. 48).

Azorín, inquieto renovador del teatro en España. Notas a un prólogo olvidado

Tal como anticipamos, haremos ahora una breve referencia a los primeros trabajos dramáticos publicados por el autor.

Como bien sabemos Azorín decide incursionar en el teatro, a pocos años después de ingresar a la RAE en 1924; manifestación artística que considera una de las más potentes para expresar la mentalidad espiritual del pueblo español.

La producción teatral del alicantino se compone de once obras recogidas entre la década de 1926 (*Old Spain!*) a 1936 (*La guerrilla*), con excepción de su primera obra dramática, *La fuerza del amor*, de 1901, que pasó más o menos desapercibida.

Si bien el autor no concibió una teoría dramática sistematizada, resulta posible extraer de sus numerosos artículos un panorama de su apreciación acerca del teatro por aquellos años; como es usual, se trata de un corpus no exento de algunas contradicciones, ligadas con las mudables posturas del pensamiento del escritor. En su afán por promover la reinserción de la cultura española en la europea, Azorín promovió que el teatro recibiera los fructíferos avances de la técnica, especialmente cautivadora en la dinámica del cine.

Ya en su juventud Azorín detecta un estancamiento en las formas y temáticas en el teatro nacional, y clama en su madurez por una revolución teatral inspirada en la integración de lo que ya estaba en funcionamiento en el teatro europeo del momento. Si el estilo literario va a fungir como una de las maneras de ajustar, en función de las condiciones históricas situadas, la búsqueda de lo esencialmente español; ahora se le suma su “teoría de la multiplicidad de los códigos teatrales”, como la define Lucio Basalisco (2000, p. 91).

En este sentido resultan elocuentes las afirmaciones de Azorín en el artículo “Siguiendo a Tamayo: lógica”, publicado en el periódico *ABC* un 31 de octubre de 1929. Allí suscribe a las ideas atribuidas al dramaturgo romántico Manuel Tamayo y Baus (1829 - 1898):

Los partidarios de la renovación decimos y no nos cansamos de repetir:
«El cinematógrafo, la radiodifusión, las exploraciones de lo subconsciente, la inquietud que ha producido la guerra han cambiado las condiciones



de la vida. Y si la sensibilidad es otra, el teatro debe ser también otro».
(Azorín, 1947, pp. 56-57)

Palpable intención sensible del autor por querer acercarse a lo novedoso y sostenerse en una permanente renovación en su obra, en atenta observación a los cambios habidos en la sensibilidad por las circunstancias históricas.

Consignemos aquí que en un texto poco difundido de la producción azoriniana, el “Prólogo sintomático” aparecido en una edición temprana de sus *Obras Completas*, en 1929, se preanuncian las ideas básicas del teatro según él las concibe.⁴ El autor aplica estas ideas a sus primeras incursiones dramáticas: *Old Spain!* (1926), *Brandy, mucho brandy* (1927) y *Comedia del arte* (1927). Observamos que, si bien este prólogo se sitúa en torno a las publicaciones de sus artículos “El superrealismo es un hecho evidente” (*ABC*, 7 de abril de 1927) y “Una obra superrealista” (14 de abril del mismo año), en sus reflexiones en torno al género dramático no aparecen sus postulados superrealistas.

En este prólogo, a la vez que se da paso a la obra, el autor inserta algunas de las claves de su proceso creativo y del mismo desarrollo del drama; introduce aquí unos personajes imaginarios, que en principio dialogan con un autor que permanece en escucha silenciosa. El prólogo se constituye así como una auténtica escena de teatro, que le permite exponer además algunos aspectos clave de su teoría teatral.

Comienza con las palabras de la primera actriz, quien reconoce y exalta el acierto en los diálogos de la obra; ésta califica el diálogo como “limpio, rápido, preciso [...]” y le atribuye que “hay en él muchas ideas [...] mucha emoción (1929, p. 9). Más adelante, el primer actor valora de la obra que “los caracteres son verdaderos, auténticos... El diálogo, vivo, pintoresco, rápido” (1929, p. 11). Por último, también un empresario teatral toma la palabra —en una ligera inversión de las cualidades señaladas por el ac-

4 El “Prólogo Sintomático” se publicó por primera vez en Azorín. *Obras Completas. Teatro*, una publicación en 2 volúmenes editada por CIAP/Renacimiento, en Buenos Aires y Madrid. El primer tomo, de 1929, recoge el prólogo y las tres obras ya mencionadas, en tanto que el segundo tomo aparece en 1931. El prólogo reaparece en una edición posterior, las *Obras Completas* en 9 volúmenes de la editorial Aguilar, publicadas en Madrid entre 1947 y 1954. El prólogo está contenido en el tomo IV, de 1948.

tor—, para reconocer que “el diálogo, sobre todo, es una maravilla... Rápido, vivo, pintoresco [...]” (1929, p. 12)

A partir de lo expuesto, observamos el traslado de las preocupaciones del novelista-articulista sobre la brevedad y concisión de los enunciados, en relación ahora con el lenguaje dramático. Para el autor, la palabra debe ocupar un lugar central en el teatro; los diálogos deben ser reales y condensadores de todos los componentes que hacen a la esencia teatral; por lo mismo, el autor se manifiesta en contra de la utilización de acotaciones en la escritura dramática. En este punto, creemos que Azorín tiene presente aquella voluntad por la “lisura del lenguaje castellano” (Azorín, 2005, párr. 3) a la que había hecho referencia en uno de los artículos mencionados; es decir que también aquí se manifiesta su voluntad por alcanzar una depuración de la lengua castellana en la escena teatral; por ello enfatiza en el cuidado sintáctico y léxico, al privilegiar en su estilo la cuidada sencillez comunicacional, pues entiende que los diálogos dramáticos deben ser espontáneos y naturales.

Por último, incluye en su prólogo un pronunciamiento final colectivo del público, como una muestra de su oposición al teatro leído, que desde su perspectiva no cumple uno de los roles fundamentales del género dramático. De hecho, quiere impulsar en su lugar el ejercicio de la representación de la obra frente a una concurrencia, receptora de sensaciones y estimadora de lo moderno: “EL PÚBLICO. —¡Bravo! ¡Bravo...! ¡El autor...! ¡El autor! ¡Originalísimo desenlace...! ¡Pirandélico! ¡Cubístico! ¡Es una maravillosa alteración de planos...! ¡El autor, el autor...! ¡Tendencias nuevas...! ¡Completamente nuevas...! ¡Así se renueva el teatro! ¡Ya hacía falta un golpe de audacia!” (Azorín, 1929, p. 14).

Conclusión

Según hemos expuesto, la incertidumbre política a fines del siglo XIX, generada por los cambios de Monarquía a Primera República y restauración monárquica posterior, impulsaron una profunda autoindagación de parte de los intelectuales españoles. Se plantearon por entonces, como una cuestión central, la pregunta de qué es España y dónde se hallan los fundamentos del ser español; tema cardinal de los hombres de la llamada Generación del '98, de la cual José Martínez Ruiz, Azorín, fue uno de sus representantes más destacados. Martínez Ruiz, en una extensa trayecto-

ria de producción artística, narrativa, ensayística y teatral procuró, desde distintas perspectivas, dar su respuesta personal a la cuestión en torno al ser español, y se propuso la restauración por la vía estética de la realidad española.

La expresión literaria azoriniana se manifiesta en disidencia con el estilo oratorio redundante y enrevesado del siglo XIX, ya que el autor procura distanciarse de aquel discurso heredado al poner el acento en ideas personales de emotividad y estilo. Con una arquitectura de la frase que apunta a la exactitud, fiel a los postulados reformistas del '98 y desde un abandono de los adornos recargados, decide abordar con su propio aparato expresivo la preocupación por el tema patriótico de repensar España.

En sus artículos, de marcada estética impresionista, encontramos diversas líneas propias del ideario noventayochista —el de una generación de grandes caminadores de la geografía española—; en estos artículos aparece con frecuencia la figura de un narrador que organiza e interpreta desde su personal punto de mira la realidad.

En relación con el género dramático, por su parte, el autor expone con claridad ciertas reglas, las propias de un género diferente al de la prosa narrativa; Azorín las explicita en el prólogo mencionado. Entendemos, sin embargo, que el autor recrea de alguna forma en las obras teatrales ciertos postulados esenciales de su obra narrativa, relacionados con la concisión y la precisión en el uso del lenguaje, ajustadamente aplicados a la creación de diálogos en su teatro. Este es un aspecto en el que profundizaremos en una próxima etapa de investigación, vinculada al estudio específico del estilo dramático en Azorín, del que ofrecimos en este trabajo algunos apuntes de avance.

Referencias

Azorín (1913). *Los valores literarios*. Buenos Aires: Renacimiento.

Azorín (1929). *Teatro*. Buenos Aires: Renacimiento.

Azorín (1939). *Clásicos y modernos*. Buenos Aires: Losada.

Azorín (1942). *Al margen de los clásicos*. Buenos Aires: Losada.

- Azorín (1947). *Ante las candilejas*. Madrid: Librería General.
- Azorín (1948). *Una hora de España*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Azorín (1956). *Visión de España*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Azorín (1968). *Un pueblecito. Riofrío de Ávila*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Azorín (1983). *Castilla*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Azorín (2005). El primer cervantista. En *Artículos de Azorín publicados en "Ahora". Selección*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf-b5c9>
- Baroja, Pio (1948). *La intuición y el estilo*. Editor digital Titivillus. ePub base r2.0.
- Basalisco, Lucio (2000). Azorín, teórico del teatro. En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998. Tomo II. Siglo XVIII. Siglo XIX. Siglo XX*. Madrid: Castalia.
- Diego, Gerardo (1962). *Poesía Española Contemporánea (1901-1934)*. Madrid: Taurus.
- Fox, E. Inman (1973). Azorín y la coherencia. *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 5 (9), 75-86.
- Granell, Manuel (1949). *Estética de Azorín*. Madrid: Bolaños y Aguilar.
- Lanz Juan José (3 de junio de 2023). Azorín, maestro de la prosa moderna en castellano. <https://www.elcorreo.com/culturas/territorios/azorin-maestro-prosa-moderna-castellano-20230603000236-nt.html>
- Livingstone, León (1970). *Tema y forma en las novelas de Azorín*. Madrid: Gredos.

Ortega y Gasset, José (1963). Azorín: primores de lo vulgar. En Autor, *Obras completas, Tomo 2* (pp. 157-191). Madrid: Revista de Occidente.

Unamuno, Miguel de (1958). *Obras completas. Tomo X. Autobiografía y recuerdos personales*. Madrid: Afrodisio Aguado.

Urrutia, Jorge (2008). Introducción. En Azorín. *París bombardeado*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Vargas Llosa, Mario (1996). *Las discretas ficciones de Azorín*. Madrid: Real Academia Española.