

# LA MIRADA SERENA

Estudios literarios ofrecidos al profesor  
Miguel Ángel Lozano Marco



UNIVERSIDAD DE ALICANTE





LA MIRADA SERENA

Estudios literarios ofrecidos al profesor  
Miguel Ángel Lozano Marco



LAURA PALOMO ALEPUZ  
ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA  
JUAN A. RÍOS CARRATALÁ  
(Eds.)

# LA MIRADA SERENA

ESTUDIOS LITERARIOS OFRECIDOS AL PROFESOR  
MIGUEL ÁNGEL LOZANO MARCO

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Este libro ha sido debidamente examinado y valorado por evaluadores ajenos a la Universidad de Alicante con el fin de garantizar su calidad científica.

Publicacions de la Universitat d'Alacant  
03690 Sant Vicent del Raspeig  
publicaciones@ua.es  
<https://publicaciones.ua.es>  
Teléfono: 965 903 480

© los autores, 2023  
© de esta edición: Universitat d'Alacant

ISBN: 978-84-9717-XXX-X  
Depósito legal: A XXX-2023

Diseño de cubierta: candela ink  
Composición: Marten Kwinkelenberg  
Impresión y encuadernación:  
XXXXX



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización nacional e internacional de sus publicaciones.

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

# ÍNDICE

## I

### AD HOMINEM

MIGUEL ÁNGEL LOZANO: ENSAYO DE ETOPEYA Y APUNTE INTELECTUAL.....	13
<i>Ángel L. Prieto de Paula</i>	
SALUTACIÓN.....	25
<i>Ian Macdonald</i>	
SER SIGÜENZA .....	29
<i>Juan Luis Tato González-Espada</i>	
MIGUEL ÁNGEL LOZANO, MAESTRO.....	35
<i>Rosa M.ª Monzó Seva</i>	

## II

### DE ARGENTEA AETATE

GENERO LITERARIO Y BÚSQUEDA DE TRASCENDENCIA EN <i>LAS CONFESIONES DE UN PEQUEÑO FILÓSOFO</i> .....	49
<i>Gemma Márquez Fernández</i>	
TODO ES FRANCIA Y TODO ES ESPAÑA.....	63
<i>Christian Manso</i>	
AZORÍN LEYENDO A LOS POETAS (1929-1945) .....	77
<i>Francisco Javier Díez de Revenga</i>	



LA CRÍTICA DE AÑOS CERCANOS: LA NOVELA VANGUARDISTA DE AZORÍN ANTE LA CRÍTICA DE SU TIEMPO .....	93
<i>Miguel Ángel Mora Sánchez</i>	
A LA LUZ DE LA VELA, EN INSTANTES PROFUNDOS, CUANDO TODO REPOSA..	103
<i>Verónica Zumárraga</i>	
AZORÍN Y JOSEP PIN I SOLER: A VUELTAS CON EL PATRIOTISMO Y CON LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA (1912) DE FEDERICO DE ONÍS.....	131
<i>Dolores Thion Soriano-Mollá</i>	
AZORÍN, CRONISTA PARLAMENTARIO Y LA CRÓNICA AZORINIANA DE JULIO CAMBA .....	147
<i>José Miguel González Soriano</i>	
AZORÍN, EL MODERNISMO Y LA GENERACIÓN DEL 98 EN LA EDUCACIÓN PREUNIVERSITARIA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI.....	171
<i>Miguel Ángel Martín-Hervás</i>	
GABRIEL MIRÓ Y EL PESO DE LOS AÑOS .....	197
<i>Ricardo Landeira</i>	
MIRÓ ANTE EL MOTIVO DE «EL SACERDOTE ENAMORADO».....	213
<i>Ana L. Baquero Escudero</i>	
GABRIEL MIRÓ, FILÓGRAFO: AMOR, DESEO Y EGOÍSMO EN <i>NIÑO Y GRANDE</i> ..	235
<i>Laura Palomo Alepuz</i>	
LA REVISTA <i>EL IBERO</i> (1898-1903) Y LAS COLABORACIONES PERIODÍSTICAS DE GABRIEL MIRÓ .....	259
<i>Enrique Rubio Cremades</i>	
GABRIEL MIRÓ Y GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: SAGA FAMILIAR Y CRÍTICA SOCIOPOLÍTICA.....	281
<i>Guillermo Lain Corona</i>	
EL SEÑOR DE LOS ESTANQUES (CARTA APÓCRIFA DE CLEMENCIA MIRÓ A LA MUERTE DE SU PADRE).....	309
<i>José Luis Ferris</i>	

III  
DE VARIA LECTIONE

DE NUEVO SOBRE CERVANTES Y LA CONSTRUCCIÓN DE SUS MORISCOS.....	317
<i>Luis F. Bernabé Pons</i>	
EL MILAGRO DE LAS LÁGRIMAS (ORIHUELA, 1706) Y LA INQUISICIÓN .....	335
<i>Enrique Giménez López</i>	
SAFO EN LA IMAGINACIÓN DE CAROLINA CORONADO Y DE EMILIO CASTELAR.....	341
<i>José María Ferri Coll</i>	
LOS ESCRITOS DE VIAJES DE MIGUEL DE UNAMUNO .....	355
<i>Ramón F. Llorens García</i>	
MANUEL BUENO, DIRECTOR DE <i>MADRID, REVISTA LITERARIA</i> (1901).....	365
<i>Cecilio Alonso</i>	
CARMEN DE BURGOS ( <i>COLOMBINE</i> ) EN EL <i>HERALDO DE MADRID</i> (LAS NUEVAS SENDAS DEL PERIODISMO LITERARIO ESPAÑOL DE AUTORÍA FEMENINA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX) .....	389
<i>Helena Establier Pérez</i>	
LA ENSOÑACIÓN ANTE LA IMAGEN: GIL-ALBERT Y LA PINTURA .....	417
<i>José Carlos Rovira</i>	
EL PROCESAMIENTO DE RAMÓN GOY DE SILVA EN EL MADRID DE LA VICTORIA .....	429
<i>Juan A. Ríos Carratalá</i>	
JOSEFINA ESCOLANO SOPENA, LA HERNANDIANA <i>MARÍA DE GRACIA</i> <i>IFACH</i> , NOVELISTA EN 1925 .....	439
<i>Ángela Ena Bordonada</i>	
DONDE DA LA VUELTA LA VIDA (UNA ENTREVISTA INÉDITA A GONZALO TORRENTE BALLESTER).....	459
<i>Susana Pastor Cesteros</i>	

«LA DULCE PÁTINA DEL TIEMPO» EN VÉZELAY, CIUDAD MUERTA DE  
JULIO RAMÓN RIBEYRO..... 479

*Eva Valero Juan*

POETAS MEXICANAS EN LENGUAS ORIGINARIAS. SOBRE LA ECOPOESÍA  
Y LO ANCESTRAL: EL CASO DE ROSA MAQUEDA VICENTE ..... 495

*Carmen Alemany Bay*

# LA CRÍTICA DE AÑOS CERCANOS: LA NOVELA VANGUARDISTA DE AZORÍN ANTE LA CRÍTICA DE SU TIEMPO

Miguel Ángel MORA SÁNCHEZ  
Universidad de Alicante

*En una ciudad antigua, milenaria; una tiendecita en una calleja; la calle es retorcida y silenciosa; no pasa nadie nunca por ella; ventanitas angostas en los muros largos; puertas que no se abren jamás. Una puerta entornada. ¿Qué habrá detrás de esta puerta?*

(Azorín)

Estamos en la era de la posverdad, una idea que va más allá de una mera palabra, una idea que se sustenta sobre los pilares de la mentira (Rodríguez Ferrándiz, 2017) o, como mínimo, tiene su base en ideas equivocadas. Curiosamente esto no es algo que resulte privativo de nuestra época. La historia de la cultura, y por ende de la literatura, presenta un amplio abanico de muestras. Tiempo ha pasado desde que las páginas de las principales revistas culturales y literarias españolas se hicieron eco de la publicación de las denominadas novelas vanguardistas de Azorín, antiguo maestro, antiguo lector y antiguo compañero de quienes en ellas escribían. En todas se destacaba este hecho, la «antigüedad» de su autor. Azorín, conocido por su teatro, sus crónicas políticas, sus novelas y, sobre todo, por pertenecer a una generación de reconocidos maestros que tuvo cabida a fines del siglo XIX, pasaba a encabezar la lista de escritores «noveles», en este caso «avanzados», entregados a la búsqueda de nuevos caminos para la novela.

Las reacciones ante la publicación de estas novelas fueron muchas y no vamos aquí y ahora a comentarlas de forma exhaustiva. Solo tenemos intención de señalar que de entre ellas quedó una idea por encima de todas: las novelas vanguardistas de Azorín representaban un intento más del autor por engancharse al vagón de la moda literaria, de querer revitalizar su pacto de

caballero con la fama, ganada a pulso durante años y bien asentada por aquellas fechas. Idea que parte de un falso poso de verdad, pero que ha calado como «máscara de una mentira» en parte de la crítica posterior, y, sorprendentemente, en algunas vertidas por sus coetáneos, en una época demasiado próxima a la aparición de sus obras. Su pluma se encargó de producir novelas como *Félix Vargas*, 1928 (más tarde llamada *El caballero inactual*), *Superrealismo*, 1929 (llamada en posteriores ediciones *El libro de Levante*) o *Pueblo*, 1930, que junto con su colección de cuentos *Blanco en azul*, 1929, constituyen lo que él mismo denominó «Nuevas Obras». Pero, ¿por qué «nuevas»? ¿Acaso no lo es toda obra inédita? ¿Qué quería transmitir Azorín con este nombre? Puede ser vano intento pretender dar respuesta a unas preguntas quizá obsoletas, sobre todo en este momento, pero las reflexiones sobre Azorín que se vayan a realizar tendrán que andar sobre caminos ya transitados, en los que siempre, bajo una capa de tierra ya descubierta, queda otra tan rica —y quizá no tan conocida—, todavía por descubrir.

La crítica a Azorín en su tiempo parte obligadamente de un ensayo publicado en 1917 por Ortega y Gasset en *El Espectador* (1946: 153-184). Antes de nada, nos gustaría recordar que la historia literaria ha sido generosa con la figura de Ortega y le ha reservado un lugar destacado. En el plano de la crítica literaria es considerado como el baluarte del intento de renovación de la agonizante producción literaria ochocentista que se produjo en España a comienzos del siglo xx. Su figura ha sido objeto de críticas acerbas unas<sup>1</sup>, y más suaves las otras, pero ha permanecido más o menos intacta al paso de tiempo. Lo cierto es que Ortega fue un hombre de su tiempo, fue un «yo y su circunstancia» (fue él quien dijo, en *Teoría del clasicismo*, que «el tiempo de ahora es decisivo para todo el porvenir español», motivado fuertemente por las artes y preocupado por el discurso literario. No falta quien, como Guillermo de Torre (1957), haya defendido siempre su nombre como el de un gran literato, un hombre cuya vocación primera iba dirigida, en esencia, hacia la literatura. Este interés inicial no era nada fortuito. Ortega ha sido encasillado, en su prehistoria literaria, como un elemento propio de la corriente novecentista, que de manera más o menos intensa se produjo en la España de principios de siglo xx.

Como es lógico, las páginas escritas en *El Espectador* no valoran las obras de vanguardia por el simple hecho de que todavía no habían sido escritas. Sin embargo, la novela de Azorín anterior a 1917 ya presentaba bastantes rasgos innovadores que Ortega parece olvidar por completo cuando afirma: «Nada más opuesto a América que un libro de Azorín. La palabra América, repercutiendo

1. Sobre todo, ha sido criticado por las generaciones posteriores. El ejemplo más claro se puede ver en Juan Goytisolo (1959a y 1959b). Pero también fue criticado por algunos de sus discípulos, más tarde iniciados por otros caminos, como Max Aub (1974) y Juan Chabás (1952).

en las cavidades de nuestra alma, suena a promesas de innovación, de futuro, de más allá. Para los que amamos la obra de Azorín, oír su nombre equivale, en cambio, a recibir una invitación para deslizar la mano una vez más sobre el lomo del pasado, como sobre un terciopelo milenario» (p. 154).

Ortega establece en su ensayo sobre Azorín una serie de juicios sobre la obra azoriniana que los críticos posteriores van a repetir hasta la saciedad, a modo de mantra, y que supuso un obstáculo para apreciar el valor del autor monovero. Lo que primero destaca el filósofo madrileño es la fina sensibilidad que muestra nuestro autor a la hora de percibir la realidad, materia inexcusable de su obra narrativa. La sensibilidad, acompañada de la emoción ante el paisaje, por ejemplo, es considerada el eje conductor de la prosa azoriniana. Uno de sus mayores logros consistirá en la sabia captación de lo que Ortega llamará las «emociones dobles», tales como la ternura, la inocencia o la nostalgia, donde la mezcla de placer y dolor se hace patente sin mucho esfuerzo.

Lo que hace Ortega es considerar a Azorín un filósofo de la historia, antes que un novelista. Como tal, tendrá una concepción de la historia (que la mayor parte del tiempo la podemos confundir con la vida) bastante distinta de la que se venía usando (aquí mismo tenemos un rasgo de novedad que parecía pasar inadvertido para Ortega, a pesar de ser él mismo quien lo señalara). La historia no es vista en Azorín como una evolución de ideas colosales (Progreso, Humanidad o Democracia), sino como una continuidad de insatisfacciones personales, que nos hacen volver continuamente sobre pequeñas cosas de la vida más natural para satisfacerlas: «En esta operación de catar el sentimiento vital de las edades sorprendemos una vez y otra a Azorín. Su arte consiste en revivir esa sensibilidad básica del hombre a través de los tiempos» (p.159).

Junto a ello encontramos también en Azorín esa propensión a poetizar lo vulgar: dejando de lado lo magnífico y heroico, busca Azorín lo trivial y baladí. Es lo que Ortega llamó «primores de lo vulgar», convertir lo más cercano a nosotros en algo realmente importante, por medio de la mera repetición, por la continuidad y constancia con que aparece en nuestra propia vida. Todos estos son recursos empleados por el escritor de Monóvar, que seguirá utilizando años más tarde, pero sin pretender capitalizarlos, a pesar de que se hayan convertido en lugares comunes de toda la crítica azoriniana, como ha sucedido con esa vuelta hacia un estilo personalista e intimista, que ha provocado incluso juicios como los de algún crítico contemporáneo que llega a negar la capacidad de contar que tiene Azorín.

Pero lo que a nosotros más nos interesa es ver algunas posturas encontradas que se mantuvieron en la prensa literaria de la época ante la publicación de las novelas de vanguardia de Azorín. El ensayo de Ortega nos ha servido para situarnos en una línea de crítica abierta por él, sustentada en no pocos prejuicios (asumidos como ideas comunes), y que tendrá algunos continuadores como

Julio Casares (1916) o Rafael Cansinos-Assens (1925), hasta llegar a otras ideas, quizá dispares de las que aquí vamos a comentar y que han funcionado en nuestra historia de la literatura a modo de posverdad, tal y como indicábamos al principio de presente trabajo. Lo que pretendemos es desmontar estas ideas, sorprendentes en boca de autores de renombre, repasando solamente las críticas vertidas por otros autores, curiosamente más jóvenes que Azorín, pero que marcan una línea un tanto diferente en la valoración de algunas de sus obras.

Hemos aprovechado uno de los títulos del propio Azorín para intentar acercarnos a algunas de las notas críticas que se sucedieron a la publicación de las dos novelas centrales del vanguardismo azoriniano: *Félix Vargas* y *Superrealismo*, dos de sus «nuevas obras».

El 29 de diciembre de 1928 aparece en *La Voz*, periódico de amplia difusión en los años veinte, una reseña titulada «Félix Vargas y Azorín», firmada por Andrenio (1928). Su principal intención parece ser marcar el carácter de continuidad que tenía esta novela de Azorín con respecto a otras obras suyas anteriores: «¿Qué es este nuevo libro *Félix Vargas*? ¿Novela? El autor la llama etopeya. Este nombre de retórica antigua significa descripción de carácter, acciones y costumbres de un personaje; retrato literario, bosquejo de novela personal o de biografía. No otra cosa es *Don Juan* y *Doña Inés*» (1928: 1).

No anda desencaminado este crítico cuando establece relaciones entre estas tres novelas tan ligadas entre sí y que tienen una estética tan similar. De ahí, por ejemplo, que no se entienda muy bien por qué Azorín llamó «nuevas obras» a sus novelas desde *Félix Vargas*, cuando *Doña Inés* es una de las novelas que más se aproximan a una nueva estética. Pero nos salimos de nuestro tema. La cuestión es que Andrenio, en esta nota periodística, deja constancia de la peculiaridad del vanguardismo azoriniano, pecando a veces de un excesivo desprecio hacia la vanguardia como movimiento. Frente a esos «grupitos de avanzada que buscan hasta ahora sin éxito apreciable, la nueva receta para escribir obras maestras», aparece en Azorín, según Andrenio, la más tradicional técnica de la descripción: «Azorín: la sutil filigrana del pormenor, el delicado trabajo de disociación y reconstrucción del paisaje, del medio y también del hombre». Pero a nosotros no nos interesa demasiado el análisis del contenido que pueda hacer el crítico, sino su apreciación global. Su actitud es positiva ante las novelas de Azorín, pero hay que señalar una cosa, no es por su marcado talante renovador, sino por ser de quien son, un maestro. Esta pequeña nota, que apenas pasa de la columna y media, es ante todo una especie de homenaje mínimo a Azorín y su magisterio. De hecho, opone a Azorín la «tentación de la modernidad», considerando que Azorín está por encima de esas cuestiones. «Lo nuevo no consiste en los cambios puramente formales» y este es el gran fallo de los modernos, viene a decirnos Andrenio en un arrebatado de crítico reaccionario, en una actitud de clara incompreensión con las vanguardias que

en aquel momento se estaban produciendo en España (sobre todo en el ámbito de la novela). Azorín es, para él, individualidad y descontextualización, y nada tiene que ver con aquellos que lo rodean, porque al fin y al cabo el maestro es él.

Una idea un tanto diferente parece tener José Díaz Fernández, conocido narrador, autor de *Venus mecánica*, 1930, novela vanguardista, quien publicó una reseña en *El Sol* sobre *Superrealismo* (Díaz Fernández, 1930), en la que se afirma que Azorín marcha al compás de los gustos e ideas modernas y que se arriesga a intentos más difíciles de renovación y cambio. Esto no es algo nuevo en Azorín y es de todos conocido. Su más comentada novela, *La voluntad*, de 1902, era ya un arriesgado ensayo de novelar lo innovable, de definir un género difícilmente definible de manera unilateral; con ello entra en una dinámica de grupo que lo acerca a su generación, la del 98, en un sentido de camaradería, ya que todo el grupo se nutrió de ese deseo de renovación de un género considerado en declive, por eso se le compara a veces con lo aventurero de un Unamuno, o la maleabilidad de un Valle, por ejemplo. Se hace notar una de las constantes de la prosa azoriniana, y es su descripción del paisaje, a la que no escapa ninguna de sus novelas: «Solo aparece preciso y firme el paisaje, el paisaje de Azorín hecho luz y cristal, de colores y líneas que surgen con nitidez pictórica en ese fondo eclipsado del libro. El hombre y los hechos van insinuándose, desapareciendo y regresando por el camino de la peripecia intelectual» (p. 2).

A la par se elogia la capacidad del escritor de Monóvar para romper con la estructura clásica de la novela a través de esa pérdida de la unidad del tiempo y del espacio e incluso se señala la proclamación de la autonomía de la palabra, «la libertad de las palabras, cansadas de la prisión en que las ha tenido la retórica antigua» (1982: 709). Sin duda esta crítica es más positiva con respecto a Azorín y mucho más comprensiva ante su vanguardismo. No vamos a entrar aquí en valoraciones sobre el análisis un poco más detallado que realiza de la novela; tan solo cabe apuntar que esta reseña destaca ante todo los aspectos más renovadores de la prosa azoriniana, en abierto enfrentamiento con quienes consideran a Azorín un autor de narrativa poco dada a la novedad de los tiempos modernos.

Con el título de «Superrealismo azoriniano» publicó meses más tarde otra reseña Díez-Canedo, en el mismo periódico, *El Sol* (Díez-Canedo, 1930), en la que se hace especial incidencia sobre uno de los aspectos de la prosa azoriniana al que no se le había prestado demasiada atención hasta el momento: la visualidad. En un determinado momento llega a decir: «Poco hay ahora que antes no hubiera», en una clara referencia a libros anteriores, y en particular a los procedimientos de las artes visuales de que hace gala Azorín. Para Díez-Canedo el novelista de Monóvar es un artista plástico y este será el enfoque de toda la reseña. Este crítico no se para a pensar si ello supone un rasgo de



novedad en la narrativa, sino que simplemente lo considera una cualidad innata a nuestro escritor, sin entrar en consideraciones tampoco sobre la relación con su contexto inmediato. Eso sí, le llama poderosamente la atención, sobre todo, la huida por parte de Azorín de la palabra novela, tanto en *Félix Vargas*, a la cual llama «etopeya», como en *Superrealismo*, a la que denomina «prenovela»: «para que la prenovela pasara a novela sería necesario apurar todos los perfiles que se entrecruzan en la atmósfera vaga de *Superrealismo*. A esto ha llegado Azorín, a crear una atmósfera, a dibujar rasgos de algún personaje, situaciones de una acción; a apuntar algunas ideas directoras» (Díez-Canedo, 1930: 2).

Lo que a nosotros nos interesa es constatar la apreciación de que esta novela contiene reflexiones sobre el propio acto de creación, cosa bastante habitual en la novela de los dos primeros decenios de siglo. ¿Metanovela?, quizá pura novela intelectual de renovación formal<sup>2</sup>. La cuestión es que en esto precisamente no hay solución de continuidad con respecto a sus obras anteriores. Sin embargo, esta es una de las reseñas más sugerentes y valorativas sobre Azorín que no para aquí. Para Díez-Canedo las palabras en Azorín adquieren una dimensión de juegos de luz natural, muy próxima al impresionismo pictórico, con el que indudablemente se halla vinculado; y a su vez, en una aparente relación de simbiosis imaginativa, surgen unos juegos de luz artificial, que en este caso muy bien podríamos asociar al cine<sup>3</sup>: «Todo el libro de Azorín, bañado en una luz que suaviza contornos, combina formas, es a ratos cinematográfico, a ratos impresionista, siempre sin menoscabo de la realidad, viva en el fondo de sus evocaciones más libres» (1930: 2).

Comentario aparte merece el conjunto de reseñas que Antonio Espina escribió en la *Revista de Occidente*, por cuanto presenta una actitud radicalmente diferente de los anteriores artículos. No hay que olvidar que este fue autor de *Pájaro Pinto* (1926) y *Luna de copas* (1929), obras que engrosan la denominada «nueva novela vanguardista» de los años veinte y treinta del pasado siglo. Él mismo expresó sus ideas sobre la novela en un relato publicado en la *Revista de Occidente*, titulado «Bacante». Para Espina la clave articulada de la novela radica en el punto de vista, situado en una posición externa comparable a la del proyector cinematográfico, que queda fuera y lejos de la pantalla. Su concepción de la novela es de un vitalismo genesiaco, en el que la obra es como fuente de la vida, en sus palabras «chorro germinal de vitalidad».

Sin olvidar su admiración por el maestro, Antonio Espina centra sus comentarios en la radical renovación formal que estas suponen. La primera reseña vio

2. Para el concepto de metanovela en Azorín véase Javier García Fernández, 1989.

3. Para una breve visión de las relaciones entre Azorín y el cine véase Mora Sánchez, 1997: 242-250. No habría que dejar de consultar sobre este tema Lozano Marco, 1997: 57-68, y Mayoral, 1997: 141-153.

la luz en 1929, sobre *Félix Vargas* (Espina, 1927), en la que se elogia lo que él llama «una ruta hasta hoy inexplorada en su proteica y fértil sensibilidad de gran artista» (1927: 114). Para este destacado narrador de la prosa hispánica de vanguardia, *Félix Vargas* inicia una trayectoria distinta en la orientación estética azoriniana, aunque en él no falte el elegante espíritu que nutre otras obras pasadas ya consagradas al éxito. Dice: «su estructura, su plan, el desarrollo psicológico del asunto y, sobre todo, la incorporación de ciertos elementos extraliterarios a la novela, dan a esta el aire inconfundible de algo muy nuevo. De ese algo que se persigue desde hace tiempo en los laboratorios de la vanguardia y que Azorín acierta hoy a verificar en su libro» (1927: 115).

Espina sitúa a Azorín a la cabeza de la vanguardia española que por aquel momento está gestando algunas de sus mejores novelas. Para él, *Félix Vargas* es una perfecta adaptación de los procedimientos cinematográficos a la novela, intentos que él mismo realiza en sus novelas *Pájaro Pinto* o *Luna de copas* con notable maestría. Espina centra su atención en la parte más innovadora del relato azoriniano, dejando de lado cualquier tradición, pero reivindicando siempre la condición de novela que tienen los textos azorinianos: «¿No cabe tratar indirectamente un modelo o una situación de la vida? ¿No se puede mirar un ser o un objeto a través de una lente o de un sistema de lentes deformantes que conviertan el objeto en figura original, definida por inéditas e imprevistas siluetas y luces?» (1927: 118).

En su artículo sobre *Superrealismo*, Espina (1950) quiere superar esa imagen cegadora que al parecer le produjo la primera novela comentada, en la que no veía más que estructuras cinematográficas por todos lados. Aquí ya alcanza a considerar el grupo de las «nuevas obras» de Azorín (*Félix Vargas*, *Blanco en azul* y *Superrealismo*) como un intento y un logro importante dentro del panorama de las letras españolas de conseguir un arte nuevo, y además «hay que tener en cuenta que es Azorín el que lo realiza» (1950: 138), un Azorín que aventaja, no solo en edad, a más de uno de los escritores jóvenes. En él destaca tanto su habilidad de narrador, como su vasto conocimiento, su «formación cultural y teórica del vanguardismo». Azorín aparece como un magnífico escritor de novela «pura», en una línea de vanguardismo europeo que ya se había venido produciendo en la década anterior en nombres tan conocidos del escritor de Monóvar como Proust o Giraudoux.

La crítica que realiza Espina tiene un marcado tono encomiástico, como casi todas las reseñas al uso, pero lo que en esta queremos destacar es que ya no se da tanta importancia a la figura de Azorín como tal, como maestro, sino que se intenta poner el acento sobre sus logros narrativos, sobre su obra, fuera de todos los ambages de su personalidad. Se tiene muy en cuenta la conexión de Azorín con su tiempo, con las inquietudes de renovación novelística por las que el mismo Espina camina y junto con él se van conduciendo hacia una

modalidad de novela que la crítica ha dado en llamar «novela lírica», donde quizá encontramos la novela más puramente vanguardista, aunque como dice el mismo Espina, Azorín «ha hecho poesía, aunque no haya escrito versos» (1950: 132).

Somos conscientes de que la crítica a la novela de vanguardia de Azorín presentaba en su momento serias dificultades. A pesar de la fama y el prestigio de nuestro autor, su crítica estaba sujeta al rigor de unos juicios que el gran maestro de maestros, Ortega y Gasset, se había encargado de establecer. Sin embargo, hemos podido observar que Espina, por ejemplo, valora muy de forma avezada los logros de estas novelas azorinianas que otros no supieron ver. La crítica, pues, a la novela vanguardista de Azorín se debate entre el reconocimiento de sus calidades narrativas y la valoración como cabeza ilustre de la cultura española, es decir, entre quienes la reconocen y quienes la ocultan. No es, pues, de extrañar que lo mismo suceda con toda la crítica posterior de Azorín (su comentario lo dejamos para otra ocasión), en la que la valoración de la novela vanguardista azoriniana ha sufrido oscilaciones y desequilibrios en sus diferentes estudios. En general, las críticas a Azorín son siempre positivas. Sin embargo, algunas como la de Gómez de Baquero van en la línea de alabar al maestro, pero dando muestras de ignorar la obra. No tenemos que olvidar que, en *La Gaceta Literaria*, por ejemplo, se vertieron varias críticas semi-condescendientes en relación al peculiar superrealismo azoriniano. Y esto no solo sucede con algunos contemporáneos suyos, sino que críticos posteriores, sobre todo de la posguerra española, fueron totalmente reacios a reconocer los hallazgos narrativos formales que la novelística de vanguardia española había conseguido (Mora Sánchez, 1992a), entre la que contamos, claro está, las comentadas obras de Azorín.

Creemos que estas fluctuaciones en los juicios sobre la obra vanguardista de Azorín han actuado en beneficio de unas frente a las otras, a modo de la mencionada posverdad. Por eso pensamos que se impone una revisión de la postura de toda la crítica ante esta etapa de la creación azoriniana con un cambio radical en el prisma de análisis. La valoración de ella todavía está necesitada de revisiones críticas que pongan en valor su carácter renovador, ya que no basta con enjuiciarla ya sea de manera positiva o negativa, sino que se impone un conocimiento profundo de su naturaleza y sus logros para ofrecer una correcta interpretación de la obra azoriniana en conjunto. No solo basta con establecer a nuestro autor como el «gran renovador del lenguaje literario» (López Cruces, 2006: 1), por encima incluso de Valle-Inclán, sino que hay que aprender a leerlo en su dimensión ideológica de un conservadurismo final proveniente de un liberalismo natural (Mainer, 2017: 7); en su dimensión estética de la incontestable búsqueda de la magia de palabra para producir impresiones en el lector. Y para impresionar al lector nada mejor que las imágenes. Porque si

en algo coinciden todos los lectores del autor monovero es en su capacidad de crear imágenes que impresionan en la mente de quien se atreve con sus novelas.

Por este motivo, aquí solo hemos pretendido recordar que siempre tenemos que abordar las ideas vertidas sobre Azorín de forma crítica, puesto que como autor de una valía excepcional, vamos a encontrar diferentes formas de acercarse a su obra, y que quizá conocer la percepción de algunos coetáneos suyos nos ayude a crearnos una visión más exacta de lo que supuso la incursión del autor en formas de novelar que él nunca sintió como ajenas, sino que nacen de una pulsión profunda por la indagación en nuevos caminos narrativos que no abandonaron nunca su ideario. Tras su lectura es posible que nos sintamos más cercanos a una u otra postura, pero nunca olvidaremos el principal propósito de Azorín, quien —parafraseando a Alejandro Sawa— lo que quería era dar la batalla a la novela<sup>4</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDRENIO (psed. de Eduardo Gómez de Baquero), «Félix Vargas y Azorín», *La Voz*, 29 de julio de 1928, p. 1.
- AUB, Max, *Discurso de la novela española contemporánea*, Madrid, Akal, 1974.
- AZORÍN, prólogo a *El libro de levante*, en *Obras Selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1982, p. 709.
- CANSINOS-ASSENS, Rafael, «Martínez Ruiz (Azorín)», en *La nueva literatura*, I, Madrid, Páez, 1925, pp. 87-107.
- CASARES, Julio, «Azorín (José Martínez Ruiz)», en *Crítica profana*, Madrid, Renacimiento, 1916, pp. 131-242.
- CHABÁS, Juan, *Literatura española contemporánea*, La Habana, Cultura, 1952.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José «Félix Vargas», *El Sol*, 5 de enero de 1930, p. 2.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique, «Superrealismo azoriniano», *El Sol*, 5 de marzo de 1930, p.2.
- ESPINA, Antonio, «Azorín, Félix Vargas. Etopeya», *Revista de Occidente*, 67, 7 (1929), pp. 114-118.
- ESPINA, Antonio, «Azorín, Superrealismo. Prenovela», *Revista de Occidente*, 87, 8 (1950), pp. 131-136.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Carlos Javier, *La metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*, Davis, University of California, 1989.
- GOYTISOLO, Juan, «Para una literatura nacional popular», *Ínsula*, 146 (1959a), pp. 6-11.
- GOYTISOLO, Juan, *Problemas de la novela*, Barcelona, Seix-Barral, 1959b.
- LLORENS GARCÍA, Ramón F., *El último Azorín (1936-1967)*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999.
- LÓPEZ CRUCES, Antonio José, «Azorín ante las vanguardias. Reseña», *Eikasia. Revista de Filosofía*, 7 (2006), pp. 1-10.

---

4. «Quizá sea ya tarde para lo que me propongo: quiero dar la batalla a la vida» (Azorín, en Sawa, 1977: 77).

- LÓPEZ GARCÍA, Pedro Ignacio, *Azorín y las vanguardias (Su recepción de lo nuevo: 1923-1936)*, Madrid, UCM, 2003.
- LÓPEZ GARCÍA, Pedro Ignacio, *Azorín, poeta puro*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 2005.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel, «“No hay más realidad que la imagen”. Azorín, el creador como espectador», *Anales Azorinianos*, 6 (1997), pp. 57-68.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel, «Azorín y la sensibilidad simbolista», *Anales de Literatura Española*, 15 (2002a), pp. 123-138.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel, «Los últimos libros de Azorín», *Anales Azorinianos*, 8 (2002b), pp. 45-58.
- MAINER, José Carlos, «Azorín, medio siglo después», *Revista de Libros* (2017), pp. 1-13.
- MAYORAL, Marina, «Procedimientos cinematográficos en *Doña Inés* de Azorín», *Anales Azorinianos*, 6 (1997), pp. 141-153.
- MORA SÁNCHEZ, Miguel Ángel, «La crítica de Ayala a la novela española de vanguardia», en A. Sánchez Trigueros (ed.), *Francisco Ayala. Teórico y crítico literario*, Granada, Diputación de Granada, 1992a, pp. 229-238.
- MORA SÁNCHEZ, Miguel Ángel, «II. Las ideas críticas sobre la novela de la tercera generación de intelectuales», en *La novela corta de vanguardia en la «Revista de Occidente»* y *«La Gaceta Literaria»*, Alicante, Universidad de Alicante, 1992b, pp. 40-116.
- MORA SÁNCHEZ, Miguel Ángel, «Azorín o el encanto de la luz. El cine a través de la pintura y la literatura», *Anales Azorinianos*, 6 (1997), pp. 242-250.
- ORTEGA Y GASSET, José, «Azorín o primores de lo vulgar», en *OO.CC*, Madrid, Revista de Occidente, 1946, II: *El Espectador*, pp. 153-184.
- RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, Raúl, *Máscaras de la mentira. El nuevo desorden de la pos-verdad*, Valencia, Pre-Textos, 2017.
- SAWA, Alejandro, *Iluminaciones en la sombra*, ed. Iris M. Zavala, Madrid, Alhambra, 1977.
- TORRE, Guillermo de, «Ortega, teórico de la literatura», *Papeles de Son Armadans*, 7, 19 (1957), pp. 22-49.