

LA VOLUNTAD DE ESTILO EN EL MUY JOVEN JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ: UN APRENDIZ DE CRÍTICO SATÍRICO (1893-1894)¹

MIGUEL ÁNGEL MARTÍN-HERVÁS JIMÉNEZ
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

1. INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

Enmarcado dentro de la etapa de producción juvenil de José Martínez Ruiz, *Azorín* (1873-1967), habitualmente delimitada por las fechas de 1893 (año de publicación de *La crítica literaria en España*) y 1900 (momento de aparición de *El alma castellana*), en el presente artículo se analizarán con un doble objetivo las tres primeras obras de la producción artística del escritor alicantino: *La crítica literaria en España*, *Moratín* (1893) y *Buscapiés* (1894). El primer y principal objetivo, y dado que las tres pueden adscribirse sin demasiadas vacilaciones dentro del género del ensayo, consiste en utilizar como fundamento metodológico la teoría de la voluntad de estilo desarrollada por Juan Marichal en su libro *Teoría e historia del ensayismo hispánico* (1984) para analizar el tipo de personalidad literaria que aspiró a construirse el joven Martínez Ruiz en sus tres primeras obras. En segundo lugar, se tendrá presente la tendencia habitual de la crítica de fin de siglo a asociar la producción juvenil

¹ Esta publicación es el resultado de una investigación financiada por el MECED a través de una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU). Asimismo, se incluye en el marco del proyecto de I+D+i FEM2013-42699-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, y de la Red Temática de Excelencia FFI2015-71940-RED.

azoriniana a la ideología anarquista y se comprobará si es cierto o no que también en estas obras bebió de estas fuentes para construir su imagen pública de escritor.

De este examen se concluirá que el futuro Azorín quiso proyectar desde sus primeras obras una imagen de Crítico Discordante o Crítico Satírico que examinara descaradamente y sin complejos la realidad social, política y literaria de su tiempo. Asimismo, se propondrá que sus tres obras iniciales, ubicadas en el amplio marco de su producción juvenil, pueden ser incluidas dentro de una sub-fase inicial de búsqueda de modelos y de maestros a partir de cuyo ejemplo comenzar a desenvolverse en la modalidad de la crítica satírica. Se especificará que en este proceso de adquisición de su estilo de Crítico Discordante el magisterio de autores como Mariano José de Larra (1809-1837), Manuel de la Revilla (1846-1881), Leopoldo Alas, *Clarín* (1852-1901) o Émile Zola (1840-1902) resultó determinante. Finalmente, se matizará que en este periodo de construcción de su *yo* literario todavía no había encontrado en el anarquismo el sustrato ideológico-estético que impregnará obras posteriores.

2. SOBRE LA VOLUNTAD DE ESTILO Y LA FORMA EN EL ENSAYO

E. Inman Fox clasificaba en *Azorín: guía de la obra completa* (1992) la mayor parte de los libros publicados por José Martínez Ruiz hasta 1900 dentro de la categoría del ensayo, y *La crítica literaria en España*, *Moratín* y *Buscapiés* no constituyen una excepción. Juan Marichal ofrece en su *Teoría e historia del ensayismo hispánico* una eficaz pauta metodológica con la que abordar el análisis de este tipo de textos. En esta obra, el crítico lanzaba su sugerente apreciación de que existe un “proceso de individuación humana visible en el ensayismo hispánico” (1984: 16). En su opinión, una de las diferencias fundamentales que separa la labor del novelista y la del ensayista es que mientras que el primero busca incorporar a sus personajes dentro de un mundo ficticio, el segundo se esfuerza por “articularse a sí mismo con su mundo histórico coetáneo” (1984: 15). La manera de alcanzar ese posicionamiento dentro de su mundo histórico circundante, ese lugar propio y diferenciado del que ocupan el resto de los mortales, sería mediante un “impulso personalizante” (1984: 91) que, en el ejercicio práctico de la creación literaria, se traduce en una *voluntad de estilo*:

Como en toda obra literaria, el estilo del escritor es simultáneamente la manifestación verbal de una cosmovisión y la expresión del afán por modelar una propia imagen personal [...]. Así, la llamada “voluntad de estilo” es el agente transfigurador gracias al cual el escritor, parafraseando una definición quevedesca, se viste de sí mismo para la eternidad (1984: 109).

El estilo desplegado en una obra ensayística no constituye, por tanto, para Marichal, un mero ornato añadido para embellecer el contenido, sino una auténtica manera de moldear el pensamiento. Así lo han entendido también algunos de los grandes teorizadores sobre el género. Entre ellos, George Lukács (1885-1971) opinaba que “el ensayo se enfrenta con la vida con el mismo *gesto* que la obra de arte” (1910: 38), es decir, no generando ficciones independientes para explicar la realidad, pero sí poniendo en práctica una muy particular *forma* de preguntarse acerca de la misma. Para Max Bense (1910-1990), el ensayo sí que sería el resultado de un “«ars combinatoria» literaria”, de una particular *manera* de aspirar a conocer los elementos de la realidad en la que estos siempre aparecen vistos “bajo las condiciones creadas en la escritura” (1947: 45). De igual modo, Theodor W. Adorno (1903-1969) evidenció que mientras que en los textos de carácter científico el asunto tratado y el modo de exposición suelen transitar por caminos separados, el ensayo “trabaja enfáticamente en la forma de exposición” (1958: 28), convirtiendo al estilo en protagonista.

Las opiniones de estos autores y, en especial, la teoría de Marichal, sientan las bases para la interpretación del ensayo como un género literario más, caracterizado, eso sí, por su carácter “bifronte” o “híbrido” (Arenas Cruz, 1997: 107) e incardinado, en palabras de Aullón de Haro, en la difusa frontera que separa los “géneros prosaicos” y los “géneros poéticos” (1992: 104). A pesar de esta idiosincrasia esquiva inherente al género del ensayo, una teoría como la de la voluntad de estilo, que recoge todas las intuiciones de anteriores críticos y que propone que lo distintivo del ensayo es esa particular tendencia a convertir el estilo en vía constructora del pensamiento, puede utilizarse como pauta metodológica a partir de la cual examinar las tres primeras obras de la carrera literaria de José Martínez Ruiz.

3. UN CRÍTICO EN CIERNES: *LA CRÍTICA LITERARIA EN ESPAÑA* (1893)

La crítica literaria en España constituye, en realidad, el “discurso pronunciado en el Ateneo Literario de Valencia en sesión del día 4 de febrero de 1893” (Azorín, 1893a: 3) y fue publicada con el seudónimo de *Cándido*, “en conmemoración del personaje de Voltaire” (Cruz Rueda, 1975: XXV). El empleo de este seudónimo debe ser interpretado como la primera muestra del afán individualizador presente en los ensayos de juventud de José Martínez Ruiz, como bien apunta Blas Aznar:

En España la expresión “José Martínez Ruiz” no individualiza fácilmente a una determinada persona. Es seguro que Azorín, en sus años juveniles, dada su vocación y las presentidas posibilidades que su cerebro le deparaba, sintió la necesidad de individualizarse; individualización que habría de comenzar por el nombre (1973: 32).

A pesar de que los estudiosos han tendido frecuentemente a dar por supuesto el escaso o nulo valor de esta obra primeriza, en realidad constituye un primer e interesante ejemplo de cómo José Martínez Ruiz comienza a crearse *su personaje*. Según un crítico de la talla de Miguel Ángel Lozano Marco, *La crítica literaria en España* constituye el “umbral indispensable” para acceder a la producción azoriniana, ya que en ella el autor “plantea su vocación y muestra su talante intelectual” (1998: 21). Y es que las particularidades de esa personalidad literaria que está comenzando a construirse Martínez Ruiz pueden adivinarse desde el mismo título de la obra. La primera conferencia pública del joven de Monóvar versa sobre crítica literaria, por lo que empieza a intuirse, como también declara Lozano Marco, que “la vocación sobresaliente de Martínez Ruiz es la de crítico, entendida esta figura con una altura y dimensión que faltaba en España” (2000: 176). Ahora bien, ¿en qué tipo de crítico quería convertirse el joven Martínez Ruiz? Para adivinarlo hay que tener en cuenta que divide el ejercicio de la crítica en dos modalidades: por un lado “la crítica histórica o hermenéutica” y, por otro, la “crítica de actualidad o militante” (1893a: 5). La concepción de la primera está estrechamente vinculada con los postulados deterministas del naturalismo. Para él, conforman la crítica histórica el conjunto de

los trabajos de investigación encaminados a esclarecer hechos dudosos o velados por la niebla del tiempo o por las circunstancias; y decimos por las circunstancias, porque para nosotros no solamente son

historiables los hechos del pasado, sino también los del presente [...]. Si los hechos son literarios, la crítica toma el nombre de crítica histórico-literaria, o, mejor dicho, historia de la literatura. Y aquí conviene decir que nosotros no somos partidarios de estas divisiones de la historia, porque creemos que historias solo debe existir una sola; una que compendie y resuma todos los aspectos de la vida social (1893a: 6).

Es decir, Martínez Ruiz hereda del naturalismo la concepción de crítica totalizante según la cual al crítico no solo ha de interesarle la obra de arte, sino también el medio en que se gesta, su contexto histórico, social, político, etc.

La otra modalidad examinada, la crítica de actualidad o militante, se encargaría de materializar las impresiones “nacidas de la lectura de un libro nuevo” (1893a: 5-6). Pero este joven conferenciante necesita establecer una división más que le permita concretar qué camino va a escoger en sus primeros asaltos al Olimpo literario y qué maestros le van a guiar. Así, la crítica de actualidad o militante queda dividida a su juicio en “crítica seria y satírica” (1893a: 10). Sobre la primera ya advierte el joven Martínez Ruiz que “solo puede interesar a lectores de alguna cultura literaria, a lectores que estén al tanto del movimiento literario”. Y es que se necesita “ser *muy leído*, como vulgarmente se dice, para penetrarse del espíritu del crítico y saber leer entre líneas” (1893a: 11). El joven Azorín, deseoso como se encontraba de hacerse un hueco entre las preferencias del público lector, descubre en esta modalidad una vía muerta.

Aunque en esta obra primeriza todavía es notable el respeto que Martínez Ruiz alberga hacia la mayoría de las figuras consagradas (y aquí quedarían incluidos autores como Marcelino Menéndez Pelayo, Emilia Pardo Bazán o Juan Valera), en realidad su predilección se decanta hacia los representantes de la crítica militante satírica. Entre sus admirados se encuentran Larra, Revilla o Clarín, a los que imagina unidos por un “un lazo invisible” (1893a: 12) al que sueña con poder incorporarse él mismo. De Manuel de la Revilla admira sus “críticas de periódico hechas al correr de la pluma”, en las que brillan “la imparcialidad y la perspicacia” (1893a: 12). Larra es para este joven escritor “uno de los primeros satíricos del siglo XIX”, a quien, “en la sátira política, y en la de costumbres en general”, “no le ha aventajado nadie” (1893a: 12). Y a Leopoldo Alas le otorga el mérito de “haber batallado constantemente por el buen gusto literario” (1893a: 12). Asimismo, descubre en Zola, más que un referente, casi un auténtico

profeta al que seguir en su nueva forma de entender el arte, el naturalismo, también apodado como arte-ciencia:

¡El arte-ciencia! ¡Ah, señores! Una gran revolución se está preparando en la literatura europea; estamos abocados a una gran alborada del espíritu humano... ¿Quién será el Mesías de la nueva doctrina artística?

Contentémonos con saber quién es el Bautista, quién es el precursor: Emilio Zola (1893a: 14).

Desde esta primera obra se aprecia ya en Martínez Ruiz una preocupación por el destino que el tiempo pueda reservar para sus escritos. Es consciente de que existe una ley, “la gran ley del progreso” (1893a: 7), según la cual todo trabajo de investigación crítica o histórica está condenado a ser superado cuando aparezcan nuevos datos. Se percata, no obstante, de que esta fecha de caducidad afecta básicamente al contenido, mientras que sí que hay “algo que subsiste, algo que no caerá jamás, cual es el trabajo subjetivo del autor, sus juicios, su *manera*” (1893a: 7). Esa manera que le permita trascender su momento histórico es la que está buscando el joven Martínez Ruiz, y la hallará en el ejercicio de la crítica satírica.

Pero, a pesar de haber orientado su atención hacia referentes tan sólidos como Larra, Revilla, Clarín o Zola, en este proceso de construcción de su personalidad literaria la apuesta por la crítica satírica o naturalista constituye en su mente un acto de valentía, casi de temeridad, y así procura demostrárselo a su público, pintando a su alrededor un panorama nada favorable para la aventura que él va a iniciar: “La crítica española adolece, en general, de falta de penetración; es más bien retórica que otra cosa” (1893a: 13). Con la intención de ensalzar esa misión que va a acometer como vulgarizador de nuestra literatura, insiste, además, en la “poca cultura de nuestro público”, en la “escasez de lectores” o en “lo mal que anda el *mercado* literario” (1893a: 11). Si Juan Marichal percibía en Feijoo un afán personalizante que lo llevó a crearse literariamente el personaje de “fray Benito, el Desengañador de las Españas” (1984: 91), parece claro que también el joven Martínez Ruiz, desde su primera obra, quiso proyectar de sí mismo la imagen del Crítico Satírico o Crítico Discordante que emprende una cruzada contra todos los supuestos enemigos de la doctrina naturalista y de la crítica satírica, aunque para

ello tenga que pintar a su alrededor un contexto adverso en gran medida literaturizado.

En definitiva, en *La crítica literaria en España* puede encontrarse un adelanto significativo del *personaje literario* que José Martínez Ruiz va a crearse en sus primeras obras: el de un Crítico Discordante convencido de las bondades de la crítica satírica y de los postulados naturalistas que no teme expresarse con sinceridad y dureza, afecten a quien afecten sus ataques. No obstante, el respeto y la mesura aún prevalecen sobre la disonancia, al igual que todavía no se aprecian en Martínez Ruiz vestigios de una hipotética filiación al movimiento anarquista. Esto habrá de llegar más tarde.

4. BAJO LA ESTELA DE LARRA: *MORATÍN* (1893)

Apenas dos meses después de exponer su conferencia *La crítica literaria en España*, ve la luz *Moratín*, en abril de 1893, también bajo el seudónimo personalizante de *Cándido* (Cruz Rueda, 1975: XXV). Con esta obra, dividida en tres partes, pretende poner en práctica el tipo de crítica satírica y de carácter totalizante propugnado en su libro anterior: la primera parte la dedica a la contextualización histórica del autor, la segunda a su biografía y la tercera a su obra. Igualmente, desde la nota inicial, pone de manifiesto que no ha abandonado su idea de seguir la estela de Larra, Clarín o Revilla y de convertirse en el gran crítico satírico que dinamice la vida cultural del país:

Libres como estamos de toda sugestión de escuela, en todos ellos, como en este [libro], procuraremos ajustarnos a la verdad, hablando de los hombres y las cosas, no como debieron y deben ser, sino como son y fueron. (Azorín, 1893b: 16)

Autores como Carlos Blanco Aguinaga y María Dobón Antón han coincidido en señalar la supuesta originalidad de la recreación histórica de la decadencia española entre los siglos XVI y XVIII que encabeza la obra. Blanco Aguinaga aplaude que el joven Martínez Ruiz construyera su propia “versión” sobre esta decadencia (1998: 140) y, según Dobón Antón, en esta primera parte de *Moratín* destaca “la originalidad y la fuerza de la visión histórica que el joven estudiante comienza a elaborar” (1997: 81). Sin embargo, Santiago Riopérez y Milá aporta un dato relevante que conviene tener en cuenta antes de entrar a valorar la supuesta originalidad de la obra. Ocurre

que en 1885 José Yxart (1852-1895) había publicado una *Colección de artículos escogidos de Mariano José de Larra* y que Azorín, según confesión a Riopérez, la “había leído y repasado en sus primeros años de mocedad” (Riopérez y Milá, 1979: 97). Con esta advertencia en mente, se aprecia rápidamente la enorme similitud que existe entre las palabras con que Martínez Ruiz termina su nota inicial a *Moratín* y aquellas con las que Larra cierra su famoso artículo “Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra”, del 18 de enero de 1836:

No queremos esa literatura reducida a las galas del decir, [...] sino una literatura hija de la experiencia y de la historia [...]; apostólica y de propaganda; enseñando *verdades* a aquellos a quienes interesa saberlas, mostrando al hombre, no *como debe ser*, sino *como es*, para conocerle (Larra, 2000: 439-440).

Llevando el cotejo más adelante, se destapan las semejanzas entre la primera parte de *Moratín* y el artículo “Literatura” de Larra. Aunque no es posible destacar todos los párrafos en los que se aprecian similitudes entre ambos textos, baste con señalar la opinión que el joven Martínez Ruiz y su maestro Larra compartían en lo referente a las causas de la decadencia de la literatura y el pensamiento españoles. Para ambos, la falta de libertad tanto en la esfera política como, especialmente, en la religiosa, había cercenado las posibilidades de la investigación científica y de la creación literaria. Según Fíguro,

en España causas locales atajaron el progreso intelectual, y con él indispensablemente el movimiento literario. La muerte de la libertad nacional, que había llevado ya tan funesto golpe en la ruina de las Comunidades, añadió a la *tiranía religiosa* la *tiranía política*; y si por espacio de un siglo todavía conservamos la preponderancia literaria, ni esto fue más que el efecto necesario del impulso anterior, ni nuestra literatura tuvo un carácter sistemático investigador, filosófico; en una palabra, *útil y progresivo* (Larra, 2000: 433-435).

Por su parte, Martínez Ruiz opinaba que

el Santo Oficio, que, como decía ingeniosamente don Antonio Flores, no es *oficio santo*, tenía buen cuidado de reprimir con paternal solicitud toda manifestación científica que lastimase la susceptible

santidad del dogma, y el espíritu humano se veía precisado a refugiarse en las bellas letras, so pena de permanecer en un quietismo infecundo (Azorín, 1893b: 17).

Azorín, por tanto, seguramente debió de haber leído el artículo “Literatura” y siguió las tesis de Fígaro en su reconstrucción histórica de la decadencia española correspondiente al período comprendido entre los siglos XVI y XVIII. Por tanto, conviene proponer —aun sin negarle ciertos visos de originalidad— que José Martínez Ruiz avanza en *Moratín* un paso más en su proceso de construcción de su personalidad como crítico satírico. Hereda de Larra, por un lado, la interpretación de tendencia liberal de la decadencia española² y, por otro, aprende de él a poner en práctica un estilo de crítica que empieza a dejar de lado la mesura y que eleva la dureza de los ataques. Así, por ejemplo, el lamentable estado de la universidad española durante buena parte del siglo XVIII le exaspera:

España no se distinguió por sus adelantos científicos. ¿Y cómo había de distinguirse, si las universidades eran asilo de ignorancia y pedantería?

En las cátedras, lo único que se aprendía era a disputar pedantemente sobre temas ridículos. Más que cátedras eran manicomios sueltos (Azorín, 1893b: 20).

Indagando en la evolución de la voz ensayística del joven Martínez Ruiz, cabe ahora preguntarse, con Blanco Aguinaga, si este joven conocido más tarde por su virulencia crítica ha comenzado a deslizarse ya por el mundo de las “prédicas subversivas”, a lo que él responde que “no parece haber duda” (1998: 140) porque, además, el joven erudito que antes valoraba con relativa ecuanimidad obras y autores en *La crítica literaria en España*, ahora se ha alineado, de la mano de Larra, con “la vanguardia liberal de los que Menéndez y Pelayo llamaba «heterodoxos»” (Blanco Aguinaga, 1998: 141).

Sin embargo, tampoco sería justo afirmar que Martínez Ruiz sigue a Larra al pie de la letra. Es cierto que se asemejan sus teorías y también que se empapa de su estilo irónico, en ocasiones fuertemente

² José-Carlos Mainer considera el artículo “Literatura” de Larra como el punto de partida de las nuevas corrientes historiográficas de tendencia liberal que, a lo largo de todo el siglo XIX, se dedicaron a revisar el periódico histórico comprendido entre los siglos XVI y XVIII (2000: 176).

crítico con ciertas instituciones y costumbres, pero José Martínez Ruiz continúa buscando su propia voz y en su texto se aprecian ya rasgos de originalidad. Además de utilizar una sintaxis menos compleja que la de Larra, resulta muy significativo el intento de poner su omnipresente erudición al servicio del tono satírico que quiere imprimir a su texto. Este particular manejo de la erudición lo diferencia de su maestro. Recrea, por ejemplo, con finalidad humorística, el siguiente fragmento de Diego de Torres Villarroel (1694-1770):

En las anatomías [los alumnos] no tienen ejercicio, porque sienten de muerte los recién difuntos que se les corte el pellejo, y lo han hecho caso de honra; con que ya no se puede pillar un muerto por el ojo de la cara. Y esos tratados en nuestra España dicen que no es menester, porque han averiguado que las circulaciones de la sangre de un año no sirven para otro. Los huesos, cartiláginas, tendones, músculos, y fibras tienen por un mes una figura, y cada día menguan y crecen; con que no quieren cansarse en fatigar la memoria en estudio que muda sistema conforme las edades (Azorín, 1893b: 20-21).³

Moratin constituye, por tanto, una puesta en práctica de las teorías defendidas por José Martínez Ruiz en su conferencia de unos meses atrás. En lugar de limitarse a examinar la obra literaria de Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), construye su libro aplicando los postulados de la crítica científica de carácter totalizante propugnada por el naturalismo o, lo que es lo mismo, incluye tres partes que buscan no solo examinar el texto literario, sino también el contexto histórico y vital del autor que lo origina, con el objetivo de examinar la influencia que el medio y la herencia ejercen tanto en los autores como en sus obras. Por otro lado, sin negar por completo la originalidad que críticos como Dobón Antón o Blanco Aguinaga han atribuido a la contextualización histórica elaborada por Martínez Ruiz, creemos que ha quedado demostrado que se apoyó para construir esa versión en los postulados de la crítica liberal o heterodoxa encarnados en la figura de Mariano José de Larra. Ello confirmaría, además, que, en su afán por construirse una voz de crítico satírico, Larra se convirtió en uno de sus principales apoyos.

5. EL AZOTE DE AHRIMÁN: *BUSCAPIÉS* (1894)

³ El autor toma el texto de la obra *Sueños morales*.

En 1894 el joven Azorín imprime su tercera obra: *Buscapiés*, que constituye, a nuestro entender, uno de los hitos fundamentales en su proceso de construcción de su personalidad como crítico discordante. Blanco Aguinaga no pasa por alto la fuerza crítica desplegada en ella y señala que lo más notorio es que el radicalismo crítico ejercitado aquí por el joven Martínez Ruiz carece, al menos en apariencia, de “fundamento teórico alguno”:

Buscaremos en vano en este “librillo” un fundamento histórico, político o social (anarquista o no) que explique tanta salida de tono crítico medio de su tiempo. Y estemos o no de acuerdo con los juicios literarios que se deducen de los análisis o del sarcasmo o de la violencia de *Buscapiés* no cabe sino reconocer que sus páginas —brillantes algunas— aparecen ante nosotros como fuegos artificiales cuyo último significado —más allá del simple malhumor— desconocemos (Blanco Aguinaga, 1998: 141-142).

Sin embargo, sí es posible encontrarle alguna explicación a estos “fuegos artificiales”. Según la decimotercera edición del *Diccionario de la Real Academia Española*, de 1899, *buscapié* se define como “especie que se suelta en conversación o por escrito para dar a alguno en qué entender, o para rastrear y poner en claro alguna cosa”. Y para *buscapiés* refleja la siguiente acepción: “Cohete sin varilla, que, encendido, corre por la tierra entre los pies de la gente”. Con estas acepciones en mente, José Martínez Ruiz encabezó su obra con un título más que apropiado, ya que la mayor parte de los dieciséis capítulos que componen *Buscapiés* son, como indica su subtítulo, “sátiras y críticas” lanzadas para ser motivo de discusión y debate, para “rastrear y poner en claro alguna cosa”, pero también para que actúen como coheteros alborotadores entre la muchedumbre.

Es cierto que autores como José Manuel Vidal Ortuño⁴ o José María Martínez Cachero⁵ también han apreciado la dispersión

⁴ Para Vidal Ortuño, “de los dieciséis textos que incluye *Buscapiés*, ocho pertenecen a la crítica literaria y, por lo tanto, al ensayo; mientras que los ocho restantes son cuentos” (2007: 38).

⁵ Según Martínez Cachero, “los dieciséis artículos que componen *Buscapiés* responden sólo en parte al subtítulo de «Críticas y sátiras», pues solo seis de los fragmentos constituirían crítica literaria propiamente dicha, otros cuatro se encuadrarían en la sátira y el resto serían cuentos, semblanzas, notas y hasta necrologías (1998: 60).

genérica y temática de los capítulos que conforman el *Buscapiés*, negando incluso que muchos de ellos puedan ser calificados propiamente como ensayos y dudando de la validez del marbete de “sátiras y críticas” que subtitula la obra. Dobón Antón, por su parte, asegura que la conexión entre los capítulos “no es muy estrecha” (1997: 85), pero sí que aprecia un nexo de unión:

Aparece en *Buscapiés* un concepto del periodismo que veremos desarrollado con amplitud en *Anarquistas literarios* y que constituye para Martínez Ruiz la más alta forma de vida moral. El prólogo de *Buscapiés* es un canto a la “sinceridad” (1997: 85).

Más que un canto a la sinceridad, a nuestro parecer, el prólogo del *Buscapiés* constituye la defensa más rotunda y contundente de la crítica satírica que el autor ha realizado hasta la fecha; de la crítica satírica entendida, en el sentido naturalista, como crítica total en la que tienen cabida un amplio elenco de textos y de modalidades enunciativas que, en su conjunto, se muestran dominados por una voluntad ensayística. En las líneas del prólogo queda reflejada esa actitud que aporta unidad al aparente cajón de sastre que semeja ser el *Buscapiés*: la intención de José Martínez Ruiz de convertirse en el Crítico Discordante que, a su parecer, tanta falta hacía en la sociedad mediocre y adocenada que percibe a su alrededor.

En primer lugar debe consignarse que en este libro el joven Martínez Ruiz se presenta ante su público como Ahrimán, el Dios de la Destrucción, continuando con esa lucha juvenil por crearse una personalidad literaria que lo individualizase. *Ahrimán* o *Angra Mainyu* era considerado en la mitología persa como un Satán destructor, fuente de todos los males del mundo. Así, José Martínez Ruiz, en un acto de arrogancia juvenil, se presenta en sociedad como un Satanás que ha venido a perturbar la paz de los mortales. La utilización de este seudónimo constituye, asimismo, un guiño a la estética decadentista que tan de moda se puso en el fin de siglo. Tal y como explica Lily Litvak,

se dejaban por entonces oír advertencias apocalípticas, y para aquellos ardientes visionarios, el fin de todas las cosas estaba próximo. Sonaba como tenue música la fatiga del mundo, y el reloj marcaba más que la muerte del siglo: el final de la civilización occidental para algunos, el fin del mundo para muchos, el término de las ilusiones para todos (1990: 245).

Como ya se adelantó, al igual que le ocurriera a Feijoo, también en la psicología y en el arte literario del joven Azorín emergen del horizonte figuras enemigas contra las que el crítico satírico debe enfrentarse para que su misión resulte verdaderamente provechosa y heroica. Martínez Ruiz, en esta obra, concibe su cometido como una lucha contra la tiranía, la injusticia, la falta de libertad, la insinceridad, la retórica y contra todos aquellos que se muestren hostiles ante sus ojos. Por el momento, más que anarquismo, socialismo o cualquier otra posición ideológica definida, en el *Buscapiés* hay crítica feroz e indiscriminada:

Podemos hablar cuanto queramos, pero nos cierran la boca. [...] Es usted periodista y se le ocurre un día decir la verdad, cumpliendo así el principal deber del periodismo, pues le encarcelarán a usted junto con los criminales más soeces.

[...] Si usted tiene la fortuna de que nadie le pida explicaciones, entonces, el fiscal vendrá a turbarle la tranquilidad, denunciando su obra. Y si ni el satirizado ni el fiscal se acuerdan de usted para molestarle, [...] entonces vendrán unos caballeros, llamados padres de familia, a denunciar sus escritos de usted, infeliz satírico, por escarnecedores de la moral pública y de la religión de nuestros mayores. No hay apelación: el escritor satírico es un ser venenoso, a quien hay que exterminar (Azorín, 1894: 35-36).

Defensores del honor, fiscales, moralistas, son algunos de los enemigos que el Crítico Discordante —léase José Martínez Ruiz— encuentra en el campo de batalla y, con ánimo de dibujarle tintes épicos a su contienda, el autor asegura encontrarse en clara minoría —cuando no solo— en relación a sus opositores: “Un escritor sincero y libre, un periódico que hable alto y claro, son aves rarísimas en esta tierra” (1894: 35). Aunque al joven Azorín no le faltase razón a la hora de quejarse de las dificultades que debía afrontar en España un crítico satírico como él, estos fragmentos evidencian una situación esencialmente literaturizada. El autor de *Buscapiés*, inequívocamente, está construyéndose un personaje literario: en este caso, Ahrimán, Dios de la Destrucción pero, en general, en la mayor parte de su obra juvenil, Martínez Ruiz, el Crítico Discordante.

Esto se percibe con claridad en el capítulo de “Fray Candil”, cuando, al confesar los motivos por los que se siente atraído por la labor de crítico satírico, deja entrever que el panorama no es tan

desolador como en un principio había asegurado, admitiendo implícitamente que se trata de una exageración dentro de ese proceso de construcción de una personalidad literaria fuerte y atractiva. Confiesa veladamente que no solo le atraen de la crítica satírica las posibilidades de independencia, sinceridad o libertad que le ofrece, sino también la aureola de novedad que la acompaña:

Hoy, la crítica seria no tiene razón de ser, no responde a ninguna necesidad. Y al decir *crítica*, es inútil añadir que nos referimos a esa crítica hirsuta, tan llena de preceptos retóricos, de reglas gramaticales, de sutilezas literarias como falta de cultura científica [...]. Sin salir de España, tenemos suficientes pruebas de la decadencia de esta crítica, decadencia que se va haciendo más visible de día en día. No hay más que ver lo poco leídos, lo nada populares que son estos críticos vacíos (1894: 39).

¿Cómo iba él a afiliarse a una modalidad crítica pasada de moda? El Crítico Discordante debe abrazar lo nuevo, lo popular, el estilo que aprecia el público, porque solo de esa forma podrá ser conocido y podrá su voz causar alguna repercusión en la sociedad. A raíz de este comentario, se confirma que sus lamentos acerca de las dificultades, persecuciones, ataques y soledad que sufre el crítico satírico están en buena medida ficcionalizados, pues sí que contaría con el beneplácito de buena parte del público. Además, todos aquellos críticos serios que antes parecían enemigos tan formidables y peligrosos en realidad “están ya tan desacreditados”, que “ni un átomo de crédito tienen entre los lectores más inocentes y sumisos” (1894: 39-40).

En los últimos párrafos del prólogo, en tono confesional pero sin perder por completo el carácter altivo con que ha iniciado su libro, José Martínez Ruiz defiende confiado el tipo de arte literario que por entonces estaba poniendo en práctica en sus ensayos:

Con los pocos conocimientos que tengo de nuestra literatura, pudiera haber escrito unas cuantas disertaciones en estilo conservador, lleno de vulgaridades y frases hechas, sobre asuntos antiguos o modernos. Hubiera, entonces, pasado por escritor distinguido y correcto, y ahorrárame los muchos disgustos que sobre sí lleva el empleo de satírico. Sin embargo, renuncio generosamente a tan halagüeña fama y me quedo con mi ruda sinceridad y mi estilo pedestre y, como el pájaro de la fábula, más quiero campo libre que doradas rejas.

Y Dios te libre, lector, de prólogos largos, que dijo Quevedo (1894: 36).

El “estilo conservador” que ha querido evitar es el de la sintaxis amplia y compleja, el del tono ampuloso y las frases cargadas de elementos retóricos construidas para lucimiento personal de su autor. Por el contrario, él aboga por un arte de la “ruda sinceridad” y el “estilo pedestre”, un arte que concede clara prioridad al contenido sobre la forma y procura evitar todo esteticismo vacuo que impida la nítida comprensión del mensaje. Igualmente, en contra de ese estilo serio, apostará decididamente por otro dominado por la crítica humorística, la carcajada sarcástica e incluso el ataque directo e hiriente, sin medias tintas. La referencia a Quevedo y la cita de su poema “El menor padre de todos” es una muestra más de que el joven Azorín se sentía profundamente ligado a la tradición satírica española y, concretamente, en esta obra, al autor de *El Buscón*.

Algunos investigadores, como Dobón Antón (1997: 87), han interpretado el *Buscapiés* en clave de crisis religiosa. Capítulos como el de “Hastío” o “Impresiones literarias” avalarían aparentemente esta tesis. Sin embargo, en nuestra opinión, estos textos confirman más bien el carácter de máscara del personaje literario que se está creando Martínez Ruiz. El escritor de Monóvar ha dejado de firmar como Cándido y ha pasado a hacerlo como Ahrimán en un intento de imprimirle a su personaje un carácter más terrible. Sin embargo, bajo el velo del seudónimo se encuentra un muchacho que, aun compartiendo en buena medida la rebeldía y la arrogancia de Ahrimán, experimenta momentos de duda y de flaqueza. En palabras de Donald Shaw, se percibe en la producción inicial de José Martínez Ruiz

una profunda ambivalencia. A intervalos, junto al compromiso social apasionado, la fe en el inevitable progreso moral del hombre, el entusiasmo revolucionario y la admiración por el esfuerzo intelectual desinteresado, que son las claves de los primeros escritos de Azorín, aparece un sentido de futilidad y descorazonamiento (1997: 211).

El capítulo “Hastío” puede ser considerado como uno de esos momentos de debilidad y flaqueza. A pesar de ello, creemos que el joven Martínez Ruiz no se deja vencer aquí por la desilusión y que conserva su deseo inicial de lanzar molestos buscapiés entre el público lector. El texto presenta el argumento de un joven cansado de todo que

contempla impasible la lluvia caer tras la ventana y que busca, infructuosamente, entretenimiento y consuelo en diversas lecturas. No lo encuentra en ninguna de ellas y es por ello que aflora tras el aparente desánimo del joven Ahrimán su voz de crítico satírico y lanza diversos envites: contra una mala traducción de *El rey Lear* de Shakespeare, contra la *Ilíada* de Homero y, entre ellos, uno muy duro dedicado a la literatura española del Siglo de Oro: “los españoles, con Calderón a la cabeza, son superficiales, gárrulos como mujeres livianas que trabajan cantando y sin darse cuenta de lo que hacen” (1894: 45). Así, aunque en algún momento pueda pensarse que el joven Martínez Ruiz se ha dejado vencer por el desaliento característico del llamado *mal del siglo*, la variedad de críticas que lanza en las breves líneas que componen este capítulo induce más bien a pensar que no ha abandonado en absoluto su intención de erigirse en el terrible Crítico Discordante que no guarda respeto por nada, y por supuesto tampoco por la tradición literaria sancionada.

El capítulo de “Impresiones literarias” ejemplifica también a la perfección esa ambivalencia que se viene produciendo, en opinión de Donald Shaw, en la evolución ideológica y psicológica del joven Martínez Ruiz y también en la idiosincrasia de su personaje literario. Las convicciones naturalistas y deterministas en las que se viene afianzando desde *La crítica literaria en España* le llevan a reconocer que “la vida es una lucha desesperanzada” en la que los hombres no son sino “átomos lanzados en medio de ese inmenso e incesante movimiento de la materia” (1894: 56). Pero es en este momento de aparente apatía y nihilismo cuando la voz luciferina de Ahrimán alcanza su punto álgido, su grado máximo de irreverencia y soberbia:

Me río yo de ese Dios del Sinaí apareciendo entre nubes de teatro y atemorizando a unos míseros gusanos con relámpagos de pez griega. Sí, me río de esa grandeza grotesca cuando contemplo la sublime máquina de globos brilladores que se mueven obedeciendo a leyes inmutables, eternas (1894: 55-56).

Dobón Antón asegura que, aunque “Martínez Ruiz prefiere darle un carácter tragicómico” a la desoladora visión de un mundo sin finalidad, “el grotesco carácter de su sarcasmo no oculta la subyacente angustia” (1997: 90). Sin embargo, a pesar de que este Crítico Discordante está adivinando las consecuencias dolorosas de un mundo sin finalidad, su risa sarcástica, nuevamente, suena con demasiada

fuerza como para concluir que *Buscapiés* sea el reflejo de una crisis espiritual. Más bien, tal carcajada parece destruir todo pesimismo e invitar al hombre a aceptar la trágica realidad tal y como es.

Así bien, no nos parece del todo acertada la interpretación global del *Buscapiés* que Dobón Antón ofrece. Según ella, la obra

casí parece un retroceso con respecto a *La crítica literaria en España* y a *Moratín*; pero su enorme interés consiste precisamente en que, en este librito, encontramos una conmovedora presentación de esa crisis espiritual en la que, habiendo perdido Martínez Ruiz su fe en el Mesías cristiano, se prepara para abrirse a una fe nueva en el Mesías libertario (1997: 92).

La autora, quizás enfatizando en exceso ciertos párrafos en los que parece brotar la apatía y el hastío propios del *mal del siglo*, juzga *Buscapiés* como el resultado de una profunda crisis religiosa que el grueso del libro no confirma. En nuestra opinión, el libro ofrece más bien la sensación de fuegos artificiales de la que hablaba Blanco Aguinaga. Los dardos lanzados en diferentes direcciones y a distintos blancos no parecen estar orientados por una justificación común. Precisamente esta ausencia de una fundamentación teórica que avale la crudeza de los ataques demuestra que el joven Martínez Ruiz todavía no se ha dejado conquistar plenamente por el ideal anarquista. Hasta este momento su intención ha sido, simple y llanamente, la de entrenarse como crítico satírico sin necesidad de defender ningún ideal concreto, guiado por el deseo de llamar la atención de un medio literario al que no resultaba fácil acceder sin levantar previamente alguna polvareda. Lo que demuestran el prólogo y el tono irreverente de la mayor parte de los artículos es que el joven Martínez Ruiz ha perdido todo posible escrúpulo inicial y ha emprendido con fuerza su andadura por la crítica discordante, presentándose en sociedad como Ahimán, Dios del Mal y de la Destrucción.

5. CONCLUSIONES: LOS PRIMEROS EJERCICIOS DE UN APRENDIZ DE CRÍTICO SATÍRICO TODAVÍA NO ANARQUIZANTE

Este artículo ha aspirado a precisar, principalmente, qué impulso personalizante movió al autor en los primeros ensayos de su carrera literaria. El hecho de haber prestado atención solamente a las tres primeras obras de la producción juvenil de Martínez Ruiz se justifica

por un anhelo de precisión heredado de Blanco Aguinaga. El autor de *Juventud del 98* se lamentaba de que durante décadas hubiese sido habitual referirse al pesimismo, al nihilismo, al regeneracionismo, al socialismo, al anarquismo o, en general, al espíritu de protesta de los autores de la llamada Generación del 98 en términos muy amplios, sin entrar a concretar tales actitudes en obras o en etapas de su actividad creativa, por lo que muchos de esos rasgos habían quedado mezclados en una especie de nebulosa en la que resultaba difícil distinguir fases o evoluciones. En nuestra opinión, dentro de ese conjunto aparentemente unitario que constituye la producción juvenil de Azorín, sí es posible y conveniente apreciar fases diversas, y las páginas de este artículo han pretendido dar cuenta de la primera de ellas.

Así, en primer lugar, debe concluirse que no es cierto que toda la obra inicial de José Martínez Ruiz orbitase en torno a la ideología anarquista o libertaria. El José Martínez Ruiz de diecinueve años que pronuncia su conferencia *La crítica literaria en España* en el Ateneo de Valencia procede de una adolescencia en la que, según informa Salvador Pavía Pavía (1986: 72-73), había realizado sus primeros pinitos literarios colaborando en tono conservador en periódicos locales como *El Eco de Monóvar*, *La Monarquía* o *La Educación Católica*. *La crítica literaria en España*, *Moratín* y *Buscapiés* arrojan la sensación de un joven que ha abandonado una ideología y una estética ligadas al conservadurismo y se halla inmerso en un proceso de aprendizaje. Pero su viraje ideológico no le encamina *ipso facto* por la senda del anarquismo.

En el breve lapso de tiempo de 1893-1894 José Martínez Ruiz descubre que su vocación principal es la de “convertirse en el gran crítico radical” (Mainer, 2010: 235). Así pues, esta etapa debe ser interpretada como un periodo de búsqueda de maestros que le orienten en su primera inmersión en el campo de la crítica satírica y de los cuales aprender a poner en práctica esa particular *manera* expresiva que le permita trascender la temible “ley del progreso” (1893a: 7) y que empape sus escritos de un interés atemporal. Abandonado el tono conservador de sus primeras colaboraciones literarias y convencido de su vocación de crítico, Martínez Ruiz descubre en *La crítica literaria en España* que la crítica satírica es la modalidad que más garantías le ofrece de ganarse un hueco entre los lectores de su tiempo. Como máximos representantes de esta vertiente crítica encontrará a Larra,

Revilla, Clarín y Zola, y a ellos pretenderá unir su obra mediante un “lazo invisible” (1893a: 12).

Pocos meses después, en *Moratín*, el joven Martínez Ruiz tendrá la oportunidad de poner en práctica las directrices de la crítica totalizante postulada por Zola y examinará la obra del escritor ilustrado no centrándose exclusivamente en sus escritos sino analizando también el contexto histórico, social y político que los rodean. En este libro hereda de Larra la interpretación liberal de la decadencia española y de él aprende a expresarse en un estilo crítico, incisivo, irónico y humorístico. Aunque trate de emular su escritura, el joven Martínez Ruiz es muy consciente de que su tarea no puede limitarse a la de copista, y es por ello que comienza a experimentar con una particular *manera* alejada de la de su maestro, con una sintaxis más sencilla, más rotunda, progresivamente liberada de los temores y escrúpulos que había manifestado en *La crítica literaria en España* y a la que unirá unas trazas de ironía y de erudición bien escogidas y adecuadamente diseminadas, que se convertirán en rasgos duraderos en su carrera literaria.

Finalmente, en el *Buscapiés*, José Martínez Ruiz manifestará nuevamente su firme deseo de unirse a la tradición satírica española y desvelará, mediante una referencia explícita a Quevedo, que encontró en el autor de *El Buscón* otro de los modelos a seguir en su particular proceso de aprendizaje del oficio de crítico satírico. En esta ocasión, el joven Martínez Ruiz se despoja de muchas de las cautelas que le cohibían en los libros anteriores y convierte su obra en un auténtico conjunto de “fuegos artificiales” (como bien expresó Blanco Aguinaga) formado por un cajón de sastre de textos variopintos en los que la fuerza crítica y la arrogancia alcanzan cotas que rozan lo inadmisibles.

En definitiva, en *La crítica literaria en España*, *Moratín* y *Buscapiés* José Martínez Ruiz pretendió engalanarse ante la sociedad con los ropajes de un irreverente Crítico Discordante caracterizado por la rebeldía, la sinceridad extrema y el deseo de provocación; un crítico que todavía no ha afinado su puntería a la hora de disparar contra ideologías, movimientos, instituciones o personas. Por el momento, le ha bastado con encontrar un *estilo* que lo individualizase y que situase sus pasos en la senda de la eternidad. Le quedaba, claro está, mucho camino por recorrer, pero ya estaba empapado de las suficientes dosis de materialismo y de naturalismo como para no aplazar el siguiente paso de su carrera literaria: su inminente adhesión al anarquismo,

consumada en *Anarquistas literarios* (1895) y *Notas sociales* (1896). Pero ellas caen ya fuera de la jurisdicción de este artículo. Hasta aquí, el joven Martínez Ruiz ha sido el revoltoso *Cándido*, el temible *Ahrimán* y, en resumen, el joven aprendiz de Crítico Discordante deseoso de dar con la tecla adecuada para estampar su nombre en los moldes de la eternidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. (1958), “El ensayo como forma”, en Rolf Tiedemann, Gretel Adorno, Susan Buck-Morss y Klaus Schultz (eds.), *Notas sobre literatura. Obra completa, 11* (trad. Alfredo Brotons Muñoz), Madrid, Akal, 2003, pp. 11-34.
- Aullón de Haro, Pedro (1992), *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Verbum.
- Aznar, Blas (1973), *Personalidad biológica de Azorín*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Azorín, José Martínez Ruiz (1893a), *La crítica literaria en España*, en Ángel Cruz Rueda (ed.), *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1975.
- Azorín, José Martínez Ruiz (1893b), *Moratín*, en Ángel Cruz Rueda (ed.), *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1975.
- Azorín, José Martínez Ruiz (1894), *Buscapiés*, en Ángel Cruz Rueda (ed.), *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1975.
- Arenas Cruz, María Elena (1997), *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones UCLM.
- Bense, Max (1947), “Sobre el ensayo y su prosa”, en Pedro Aullón de Haro (trad.): *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Verbum, 1992, pp. 42-52.
- Blanco Aguinaga, Carlos (1998), *Juventud del 98*, Madrid, Taurus, 3ª ed.
- Cruz Rueda, Ángel (1975), “Introducción” a Azorín: *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, pp. XIII-LXXXVI.

- Dobón Antón, María Dolores (1997), *Azorín anarquista: de la revolución al desencanto*, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”.
- Fox, E. Inman (1992), *Azorín: guía de la obra completa*, Madrid, Castalia.
- Larra, Mariano José de (2000), *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres* (ed. Alejandro Pérez Vidal), Barcelona, Crítica.
- Litvak, Lily (1990), “Temática de la decadencia en la literatura española de fines del siglo XIX: 1880-1913”, en *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, pp. 245-258.
- Lozano Marco, Miguel Ángel (1998), “Los ensayos de Azorín”, en *Azorín: Obras escogidas. II. Ensayos* (coord. M. A. Lozano Marco), Madrid, Espasa-Calpe, pp. 17-61.
- (2000), *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España. 1989-1930* (edición electrónica a cargo de Espagrafic), Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Lukács, Georg (1910), “Sobre la esencia y la forma del ensayo”, en Manuel Sacristán (ed.), *El Alma y las Formas*, Barcelona, Grijalbo, 1975, pp. 15-39.
- Mainer, José-Carlos (2000), *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2010), *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo, 1900-1939* (dir. José-Carlos Mainer y coord. Gonzalo Pontón), Madrid, Crítica.
- Marichal, Juan (1984), *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Alianza.
- Martínez Cachero, José María (1998), “Sobre cinco folletos literarios de J. Martínez Ruiz”, en Antonio E. Díez Mediavilla (coord.), *Azorín: fin de siglos (1898-1998)*, Alicante, Aguaclara, pp. 55-67.
- Pavía Pavía, Salvador (1986), *Don Miguel Amat y Maestre (Pascual Verdú) y los orígenes literarios de Azorín*, Petrel, Caja de Crédito.
- Riopérez y Milá, Santiago (1979), *Azorín íntegro*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Shaw, Donald L. (1997), *La generación del 98* (trad. Carmen Hierro), Madrid, Cátedra, 7ª ed.
- Vidal Ortuño, José Manuel (2007), *Los cuentos de José Martínez Ruiz (Azorín)*, Murcia, Universidad de Murcia.