

## JUAN RODRÍGUEZ

### MARTÍNEZ RUIZ Y LA POLÉMICA DEL ESTETICISMO EN EL CAMBIO DE SIGLO

En el seno de la crisis que a finales del siglo XIX se produce en toda Europa, el auge de los movimientos obreros removió los cimientos del estado liberal y despertó las conciencias adormiladas de ciertos sectores de la burguesía progresista, caldo de cultivo de lo que precisamente entonces se empieza a conocer como «intelectuales». Obreros de intelecto, artistas y literatos bohemios, van a colaborar en esa sublevación general de muy distinto modo, en una simbiosis conflictiva que dio sus mejores frutos entre 1895 y 1905, por citar dos fechas extremas.

Seguramente fue en el terreno de la utopía libertaria donde dicho compromiso encontró el medio más apropiado para su desarrollo: por un lado, aquellos sectores de la pequeña burguesía, procedentes muchas veces del federalismo republicano, conectaban con los principios individualistas que regían el movimiento libertario —a los que la difusión de la obra de Nietzsche vino a añadir un elemento más de discordia—; por el otro, los teóricos anarquistas se mostraron siempre muy dispuestos a incluir en el parnaso revolucionario a todo aquél que mostrara su desacuerdo con el estado de las cosas, a veces siguiendo un criterio un tanto elástico —*La Revista Blanca* dedicó un número a homenajear nada menos que a ¡Jacint Verdaguer!<sup>1</sup>. Rebeldía provocadora y compromiso militante se unían al servicio de la transformación social, aunque con objetivos no siempre coincidentes.

La literatura se va a hacer eco de todas estas paradojas y contradicciones que conforman uno de los períodos más apasionantes de nuestra historia. Las nuevas necesidades determinaron la aparición de una literatura al servicio de la transformación social que, en el caso del movimiento libertario, estaba guiada por dos principios básicos: un «anarquismo estético» —abolición del dogmatismo estético, según lo define Verdes Montenegro<sup>2</sup>— y una exigencia de utilidad. Ambos

<sup>1</sup> Vid. J. C. Mainer, *La doma de la Quimera*, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 1988; págs. 41-42; también Carlos Serrano, *Le Tour du peuple (crise nationale, mouvements populaires et populisme en Espagne, 1890-1910)*, Casa de Velázquez, Madrid, 1987.

<sup>2</sup> Vid. J. Verdes Montenegro, «El anarquismo en el arte», *Ciencia Social*, n.º 9 (mayo, 1896); pág. 245. Sobre los principios de una literatura anarquista, véase José Alvarez Junco, *La ideología política del anarquismo español*, Madrid, Siglo XXI, 1976, págs. 79-85; José Carlos Mainer, *op. cit.*, págs. 19-45; Lily Litvak, *Musa libertaria*, Barcelona, Antoni Boşch, 1981; *passim*; y Serge Salaun, «Les anarchistes aux prises avec le langage. L'expression poétique anarchiste», en *Les genres et l'histoire (XVIIe. et XIXe. siècle)*, vol. II, Besançon, 1980, págs. 137-153.

principios entrarán, sin embargo, en una flagrante contradicción, agravada por la injerencia de los intelectuales rebeldes.

El profesor Mainer ha reflexionado acerca de la formación del «arte social», llegando a la conclusión de que éste «fue creándose (...) por la superposición de tendencias más que como resultado de una reflexión en profundidad sobre el problema»<sup>3</sup>. Nace por lo tanto respondiendo a una necesidad muy concreta: difundir un ideal revolucionario, incitar al compromiso y ser asequible a un público poco formado literariamente. De este modo volverán los ojos a una tradición burguesa cuya evolución va a cumplir tales objetivos: el folletín obrerista romántico, por un lado, y los modelos naturalistas por el otro. El primero, más polémico, gozaba de un gran atractivo popular, pero no faltaron los críticos de su sentimentalismo idealizante; el segundo hundía sus raíces en el positivismo científico y permitía por lo tanto una exposición objetiva de las enfermedades de la sociedad burguesa. No se trataba simplemente de la devoción incondicional hacia el naturalismo científico, sino de la evolución que éste estaba desarrollando a finales de siglo. Efectivamente, el Zola recuperado por anarquistas y socialistas era el «germinalista», el escritor que ponía su observación científica al servicio de la «cuestión social», en palabras de Adolfo Posada, el *evangelista* preocupado por «la trascendencia docente o social del arte»<sup>4</sup>.

Obviamente, y siguiendo el principio del «anarquismo estético», no se trataba de una devoción hacia el realismo, sino de su adopción basada en el concepto de utilidad. Los teóricos anarquistas que reflexionan sobre el problema prefieren hablar, en general, de *verdad*, en lugar de *realidad*: el reconocimiento de esa verdad —objetiva y subjetivamente plasmada— y el principio de solidaridad debe conducir necesariamente a un arte social<sup>5</sup>. Pero ello conducía también al rechazo explícito de otras formas literarias que carecían de dicha finalidad, con lo cual parecía contradecirse el principio de «anarquismo estético», pues se coartaba la libertad individual de abrazar cualquier tendencia estética.

El Modernismo, con su inclinación al simbolismo y su planteamiento inmanente del arte, fue centro de las críticas de los partidarios del arte social. Paradójicamente, aquéllos que hablaban de la libertad absoluta en la creación y del rechazo de estéticas caducas fundamentaban su literatura en principios decimonónicos y se enfrentaban a quienes, en aquel momento, estaban revolucionando las artes con el rechazo explícito de la tradición y se rebelaban contra el mercantilismo en que había caído el arte y contra el mediocre filisteísmo burgués. Para aquéllos, el arte y la literatura que cultivaban éstos no era más que la manifestación de la decadencia de la sociedad burguesa, un arte anticuado y caduco. Así lo manifiestan también, dentro del movimiento socialista, los redactores de una revista como *Germinal*, considerada por Pérez de la Dehesa precursora de la nueva literatura<sup>6</sup>. Revolución social y revolución estética parecían llevar caminos contrapuestos.

<sup>3</sup> Cfr. J. C. Mainer, *op. cit.*, pág. 30.

<sup>4</sup> Cfr. Alfonso Posada, «El ideal social de Zola», *La lectura*, noviembre de 1902; cit. por Rafael Pérez de la Dehesa, «Zola y la literatura finisecular», *Hispanic Review*, XXXIX, pág. 57. Vid. También el artículo de Federico Urales, «París-Zola», *El Progreso*, 5-XII-1897, págs. 1-2; y Mainer, *op. cit.*, págs. 27-28.

<sup>5</sup> Vid. Lily Litvak, *op. cit.*, págs. 307-311.

<sup>6</sup> Vid. R. Pérez de la Dehesa, *El grupo «Germinal»: una clave del 98*, Madrid, Taurus, 1970. Para los redactores de la revista, el nuevo espíritu en la literatura pasa por la asunción del naturalismo positivista, socialista y ateo de Zola, en un claro rechazo de la literatura de la Restauración, falsamente naturalista. Elogiarán, por ejemplo, de D'Annunzio su vertiente de luchador en favor de las clases oprimidas (vid. José Verdes Montenegro, «Gabriel D'Annunzio», *Germinal*, n.º 10 [9-VII-1897], págs. 2-3; y Joaquín Dicenta, «El arte en las cámaras», *Germinal*, n.º 20 [17-IX-1897], pág. 2).

La historiografía literaria ha repartido a los escritores en uno u otro bando. En el rincón de la rebeldía modernista, los intelectuales y bohemios, a quienes se ha colgado el sambenito de *anarquistas literarios* y cuyo discutible compromiso revolucionario se disolvió en el tiempo. En el rincón opuesto, los auténticos revolucionarios, literatos muchas veces ocasionales, de irregular calidad, dogmáticos partidarios de un arte utilitario y socialista. El enfrentamiento fue real y evidente, sobre todo mediada la primera década del siglo; pero ya Carlos Blanco hizo notar hace algunos años que el compromiso político de aquellos jóvenes en los últimos años del siglo pasado era sólido, como también lo era su militancia literaria, y que, en consecuencia, esa distribución maniquea que venía a emular la ya trasnochada polémica entre modernismo y 98 no pertinente: ni los unos fueron tan reaccionarios ni los otros tan decimonónicos. Como ejemplificación de esa paradoja desarrollaré en estas páginas el caso del joven Martínez Ruiz.

El término *anarquista literario* ha tenido a lo largo del siglo tantas interpretaciones como su inherente ambigüedad permite. Desde la que se deduce del título de la revista *La anarquía literaria*, que en 1905 alza la bandera de la renovación estética y el antiacademismo, hasta lo que, partiendo de algunas interpretaciones maliciosas de aquel momento, parece recoger Clara Lida y sigue la mayor parte de la crítica: el adjetivo *literario* tendría la misión de devaluar ese presunto anarquismo, convirtiéndolo en una especie de sarampión juvenil<sup>7</sup>.

Pero el término fue concebido por un jovencísimo Martínez Ruiz en el folleto de 1895, titulado precisamente *Anarquistas literarios*, con un sentido muy diferente. Para el futuro Azorín un «anarquista literario» no es más que un escritor que pone la pluma al servicio de un ideal de justicia,

un enérgico espíritu de protesta contra lo irracional y lo ilógico, contra cualquier especie de crimen, entendiendo por crimen, como lo entiende el laborioso y sagacísimo sociólogo A. Hamon, «todo acto que hiera a la libertad individual»<sup>8</sup>.

La definición es lo suficientemente amplia como para meter en el mismo saco a personalidades tan dispares como Carlos III, Mariano José de Larra o quizá el mismísimo Verdaguer. Pero en ella no se hace referencia a la sinceridad o perseverancia del compromiso político, sino a la finalidad política de la literatura, concebida ésta en el sentido amplio del término. Así parece entenderlo todavía Clarín cuando en 1897 afirma: «Martínez Ruiz es anarquista literario: sus doctrinas son terribles»<sup>9</sup>. Habrán de pasar algunos años más para que Cornuty en la versión barojiana del «miting» del teatro Barbieri pueda gritar: «¡Viva la anarquía! ¡Viva la literatura!»; o para que el bueno de Silverio Lanza hable de los «anarquistas por metáfora»<sup>10</sup>.

Pero en el folleto Martínez Ruiz desarrolla implícitamente la ambivalencia del concepto. Porque el *anarquista literario* no es únicamente el escritor que combate la injusticia, sino quien, al mismo tiempo, batalla «por la exteriorización libre, ajena a todo canon, desligada de falsos respetos y convencionalismos infantiles»<sup>11</sup>. Y a continuación menciona el esfuerzo de Lope de Vega contra los preceptos y el

<sup>7</sup> Vid. Clara E. Lida, «Literatura anarquista y anarquismo literario», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX-2 (1970); págs. 360-381.

<sup>8</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, *Anarquistas literarios*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1975, vol. I, pág. 84.

<sup>9</sup> Cfr. Clarín, «Palique», *Madrid Cómico*, 8-V-1897; reproducido por Ramos Gascón en Clarín, *Obra olvidada*, págs. 118-123.

<sup>10</sup> Vid. Pío Baroja, *Aurora roja*, Madrid, Caro Raggio, 1974, pág. 258 y Silverio Lanza, *La rendición de Santiago*, en *Obra selecta*, Madrid, Alfaguara, 1966, págs. 252-253.

<sup>11</sup> Cfr. *Anarquistas literarios*, pág. 84.

triunfo que, al respecto, supuso el Romanticismo. La ambigüedad reside, pues, en ese constante fluir, sin aparente transición, entre el concepto de una literatura al servicio del ideal y una literatura desligada de imposiciones estéticas. Libertad en el contenido y libertad en la forma son para el futuro Azorín una misma cosa, porque las ideas libres necesitan formas libres y «la innovación literaria ha producido la innovación política; la innovación política producirá la revolución social»<sup>12</sup>. Todo ello sin perder de vista, claro está, la finalidad ideológica de la literatura; así el escritor desdeñará «toda una literatura vacía y amplificadora. La frase hueca, los períodos ventosos, los adjetivos acumulados sin medida, forman la armazón de la obra literaria. La idea se pierde en un laberinto de palabras»<sup>13</sup>. Parece bastante claro que este primer ataque de Martínez Ruiz a una literatura esteticista está fundamentado en la prioridad que otorga, desde su compromiso, a las ideas que contenga la obra.

Esa misma tendencia se observa en el siguiente folleto publicado por el joven escritor el mismo año, *Notas sociales*, en el que tras preguntarse «cuando en todos los órdenes de la vida se lucha, ¿cómo no habría de lucharse también en el arte?», acaba concluyendo: «La literatura moderna es esa: una literatura de lucha en pro de ideales nobles y santos, una literatura épica»<sup>14</sup>. O cuando, al comentar el estreno del *Juan José* de Dicenta, arremete contra los esteticistas:

Sí, no creo en nuestros *genios*. Pienso, por el contrario, que la literatura española es una literatura de agotados, de gente sin fuerzas, sin ideas, sin vigor (...). Había que batallar en el arte. No era lícito entretenerse en juegos malabares, en *literaturas* sin ideas grandes y generosas. ¿Con qué derecho proclamar el *arte por el arte* cuando en todas las esferas del pensamiento se trabaja por *algo*?<sup>15</sup>.

Una posición, como puede apreciarse, firmemente defendida. La literatura moderna, la nueva y revolucionaria es aquélla que con vigor y claridad defiende unos ideales; literatura con ideas, aunque ello suponga volver los ojos a los epígonos del siglo pasado. Lo demás no es más que el *espíritu viejo* —dice el propio Martínez Ruiz parafraseando a Verdes Montenegro<sup>16</sup>—. Así, para el joven Martínez Ruiz, Galdós era «el primero entre los novelistas españoles»<sup>17</sup>, y junto al escritor canario desfilarán por su parnaso particular Zola, Stendhal, Picón, Bourget y, sobre todos, Blasco Ibáñez, de cuya prosa «se adivina que el autor es un hombre robusto, lleno de salud, atlético»<sup>18</sup>. Este «renacimiento ideal» —afirma en otro lugar el futuro Azorín— es, en definitiva, «continuación y evolución del naturalismo de los Flaubert y Zola»<sup>19</sup>.

Frente a éstos, el Unamuno de *Paz en la guerra* es tildado —significativamente— de «nebuloso», «espíritu caótico, sin ideales, sin rumbo», muy por debajo de Zola, «todo fuerza, todo precisión, todo luz»<sup>20</sup>. Los reproches alcanzaron también al estilo:

<sup>12</sup> Cfr. *ibíd.*, pág. 90.

<sup>13</sup> Cfr. *ibíd.*, pág. 93.

<sup>14</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, *Notas sociales* (1895), en *Obras completas*, I, pág. 105.

<sup>15</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Crónica», *El País*, 30-XII-1886.

<sup>16</sup> Vid. J. Martínez Ruiz, «Lo viejo nuevo», *El Progreso*, 10-II-1898. El artículo es una reseña de la conferencia pronunciada por Verdes Montenegro en el Ateneo.

<sup>17</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Avisos de Este», *El Progreso*, 4-XII-1897.

<sup>18</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Un libro de Blasco Ibáñez», *El País*, 14-XII-1896.

<sup>19</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Lo viejo Nuevo», *El Progreso*, 10-II-1898.

<sup>20</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Crónica», *El País*, 19-I-1897.

Los tipos de *Paz en la Guerra* no son humanos; su psicología es caprichosa. No vale allí el medio, no vale el hábito ni la herencia; hacen lo que al autor le place, y dicen lo que la pluma del autor quiere que digan (...). No soy partidario de las nebulosidades de Unamuno ni de las nieblas de la literatura *decadente*. (...) Amo más que todo la claridad, la sencillez, la precisión en los contornos; y pido como Zola, en su catilinaria de *Le Figaro*, transparencia en la concepción y en el estilo. «Luz»<sup>21</sup>.

Los ataques contra los «modernistas» se van a suceder a lo largo de estos años. Ya en una «Crónica» de 1897 definía claramente su opinión:

El arte es claridad, pasión.

A mí me fastidia el *decadentismo* y me ataca los nervios la manía simbólica.

No lo puedo remediar: soy tradicionalista. (...)

Quizá diga el lector: Pero usted, amigo mío, es revolucionario; usted aboga diariamente por la innovación en la literatura, clama por *romper los moldes*, ¿cómo ahora se vuelve hacia Moratín y suspira por la tradición?

Contesto:

Combato ese teatro *nuevo* porque ni es artístico ni social; grito contra esa literatura porque no tiene nada de *literaria*. No niego que en algunos de esos literatos simbolistas haya algo de revolucionario, y lo hay; pero, ¿por qué escribir en esa forma oscura? ¿Por qué obstinarse en hacer incomprendible lo que puede ser claro como la luz?»<sup>22</sup>.

A continuación, y como ejemplo *literario*, el periodista incluía una escalofriante carta enviada por uno de los presos de Montjuich.

En enero de 1898 Martínez Ruiz parodia tres telegramas intercambiados entre el Gobernador de Cádiz y el Ministro de Gobernación; aquél comunica que los obreros se han sublevado contra la miseria y el segundo propone una solución «literaria» al problema:

Lea V.E. a esos obreros hambrientos una novela de Annunzio y varias poesías de Verlaine. Si persisten en su manía de pedir pan, déles V.E. unas conferencias sobre estética trascendental<sup>23</sup>.

El pobre Gobernador —cuenta el siguiente telegrama— pereció en el empeño en manos de los sublevados.

A lo largo de febrero y marzo de ese mismo año las diatribas contra *estetas*, *decadentes* y *parmesianos* —como los denomina en uno de los artículos, no sé si por errata, ignorancia o rebuscando juego conceptual—<sup>24</sup> van a ir ligadas a la figura de D'Annunzio, puesta en boga por el anuncio del estreno en Madrid de *La ciudad muerta*. Martínez Ruiz no se ahorra calificativos a la hora de comentar dicha obra: «muchas atrocidades han escrito y escriben los canallescos *decadentes* de París, ¡cómo ésta ninguna!», apunta el primero de febrero<sup>25</sup>, y al día siguiente apostilla:

*La ciudad muerta*, del rapsoda italiano, me parece una monstruosidad. Y si esto es literatura *modernista*, si es arte moderno todos esos dramas y novelas de

<sup>21</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Crónica», *El País*, 16-I-1897. En *Charivari* va a repetir las mismas discrepancias: «... no me gusta su nebulosidad, su incerteza de ideal filosófico, su vaguedad de pensamiento» (*Obras completas*, I, pág. 136).

<sup>22</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Crónica», *El País*, 22-I-1897.

<sup>23</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Nota del día», *El Progreso*, 18-I-1898.

<sup>24</sup> Vid. J. Martínez Ruiz, «Avisos de Este», *El Progreso*, 21-II-1898.

<sup>25</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Avisos de Este», *El Progreso*, 1-II-1898.

D'Annunzio, como todas las ocurrencias poéticas de Verlaine, como todos los galimatías filosóficos de Barrés, como casi todos los jeroglíficos dialogados de Maeterlinck... declaro francamente que me fastidian de un modo frenético la literatura modernista y los ridículos y pedantes apologistas de ella, o llámense *estetas*<sup>26</sup>.

Sin embargo, pese a la contundencia, las grietas asoman en ese, aparentemente, sólido edificio ideológico. Es necesario recordar que entre las devociones literarias del joven Martínez Ruiz se encuentra *La intrusa*, que él mismo traduce en 1896.

Ya en *Anarquistas literarios* el futuro Azorín —que, por otra parte, no oculta su admiración por Baudelaire, «quizá el mayor poeta contemporáneo»— parecía tener un instante de lucidez y percibir claramente esa flagrante contradicción entre sus gustos literarios y su ideología, entre la revolución estética y la revolución social cuando afirma:

Lo vulgar es el mayor enemigo del arte; sus goces, tanto los del que produce como los del que admira, les están vedados a los espíritus con funda. (...) Este carácter del arte hace que los más grandes poetas sean los menos populares<sup>27</sup>.

En el artículo que dedicara a Vicente Medina en marzo del 98 comenta la «vibrante emoción» de su primera lectura, de corte muy poco social: «hay en ella algo que se apodera del espíritu y hace vibrar el alma con la vibración de lo desconocido, de lo trágico»<sup>28</sup>. Dicho artículo nos da además la medida de las inquietudes estéticas que aquejan al alicantino por esos años; en él se muestra bastante menos duro con aquellos «pobres locos»:

Yo no sé si las cosas tienen alma —se pregunta—, como los *estetas* pretenden, como pretenden los grandes artistas, Verlaine, Maeterlinck, Rodembach; lo que sí sé es que hay instantes en la vida de todos los días, hay momentos en la prosa diaria en que es tal el estado de las cosas que nos rodean: un paisaje, una pintura, una lámpara, una estatua.

Finalmente concluye con una alabanza a esos «espíritus superiores» que saben captar el alma de las cosas, los que, como Medina,

lejos del tráfigo mundial, apartados de la vanidad mezquina de la comedia intelectual, laboran apaciblemente por entusiasmo al arte. (...) Nada más estético, más esencialmente artístico, que esta melancolía, esta ansia de vivir del que muere, este anhelo hacia algo soñado, hacia el ideal que no parece, desequilibrio entre la vida de la realidad y la vida a placer forjada»<sup>29</sup>.

Cabría argumentar que nos hallamos ante un momento crucial en la evolución ideológica y estética del futuro Azorín; en estas manifestaciones está claramente en ciernes no sólo la «estética del reposo»<sup>30</sup> que va a caracterizar al escritor a partir de, digamos, 1900, sino también la figura de ese personaje, artista abúlico, que hace con

<sup>26</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Avisos de Este», *El Progreso*, 2-II-1898.

<sup>27</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, *Anarquistas literarios*, en *Obras completas*, I, págs. 89-99.

<sup>28</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Un poeta», *El Progreso*, 5-III-1898.

<sup>29</sup> Cfr. *Art. cit.*

<sup>30</sup> El término aparece acuñado por el propio Martínez Ruiz en el *Diario de un enfermo* (véase, *Obras completas*, I, pág. 385; también el trabajo de Lily Litvak, «*Diario de un enfermo*, la nueva estética de Azorín», en AAVV, *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. (Estudios en memoria de Rafael Pérez de la Debesa)*. Ed. Ariel (Letras e Ideas, Maior, 9); Barcelona, 1975, págs. 273-282.

el *Diario de un enfermo* y cobra entidad en la figura de Antonio Azorín. Sin embargo estas manifestaciones son rigurosamente contemporáneas de las mencionadas en las páginas anteriores. No se trataría, pues, de la metamorfosis del escritor, claramente constatada a partir de 1904, sino, en cierto modo, del signo de unos tiempos que tantean el terreno de una nueva literatura.

Esa misma contradicción pareció percibir el sagaz Pérez Jorba cuando, en un artículo aparecido en *Lo Somatent* de Reus, reprocha al escritor mantener cerrilmente la militancia antidecadentista mientras practica una literatura —en *Soledades*— próxima estéticamente a ese llamado decadentismo<sup>31</sup>. La historia de esa polémica se inicia en un artículo que «Tullio Hermil» —el mencionado Pérez Jorba— había dedicado a D'Annunzio, de quien había sido el introductor en Cataluña, y que había motivado las ya mencionadas críticas que Martínez Ruiz publicó en *El Progreso* los dos primeros días de febrero. Seis días después el catalán hacía notar la contradicción ya mencionada y aprovechaba el antidecadentismo del futuro Azorín para acusar duramente de ignorancia y cerrilidad a la juventud castellana, frente a los nuevos aires que soplan en Cataluña. Martínez Ruiz respondió al ataque eludiendo las contradicciones y buscando los puntos de acuerdo:

En eso (en la alabanza del movimiento literario catalán) estamos de acuerdo. Y lo estamos también en lo de considerar como novedades viejas todas esas escuelas estéticas —*simbolistas, naturalistas, estetas*— (...). El arte es sencillez, transparencia, lógica; si Maeterlinck, Verlaine, Barrés, D'Annunzio... son universales, no es ciertamente por sus excentricidades, por sus refinamientos obscenos, por sus galimatías poéticos o filosóficos; lo son por aquella parte de su obra sana y radiante (...)<sup>32</sup>.

El 21 del mismo mes de febrero de 1898 y el 3 de marzo Martínez Ruiz dedicará dos artículos a alabar el movimiento literario catalán, lleno de fuerza y vigor, en contraposición con el provincianismo —«flamenquisme» lo llama *La nova Catalunya* al comentar la polémica—<sup>33</sup> madrileño. Lo más llamativo es, quizá, que en el segundo de los artículos se muestra admirador de D'Annunzio —«... cuando aquí, repito, nos hemos entusiasmado con el autor de *La città morta*, ya en Barcelona estaban hartos de leerlo y admirarlo»—<sup>34</sup>, pese a que a finales del mismo mes de marzo volverá a arremeter contra él por los ultrajes que infiere a la moral pública<sup>35</sup>.

Las referencias de *Tullio Hermil* a *Soledades* apuntan además a la contradicción entre el ideólogo y el literato. Si el primero desprecia al artista decadente, el segundo lo va a convertir, en los relatos incorporados a folletos como *Bohemia* o *Soledades* y en algún otro quedó perdido entre las páginas de *El Progreso*, en una figura literaria fecunda no sólo en la obra del alicantino.

Creo llegado el momento de recoger el abanico de contradicciones expuesto, que, por otra parte, no son extrañas en un período en crisis como fue esa transición entre los dos siglos. Únicamente he pretendido exponer el caso Martínez Ruiz como ejemplo de esa polémica que motiva la tentativa de hallar nuevos moldes literarios, en estrecha relación con los procesos históricos. El deambular incierto del autor del *Diario de un enfermo* no sería más que el emblema de un momento crucial. Finalmente

<sup>31</sup> Vid. Tullio Hermil, «Un exabrupte», *Lo Somatent (Diari regionalista d'avisos y notícias)*, 8-II-1898 y 9-II-1898. La polémica aparece comentada brevemente en *La Nova Catalunya* de Reus el 26 de febrero de ese año.

<sup>32</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Avisos de Este», *El Progreso*, 12-II-1898.

<sup>33</sup> Vid. «La vida Mental de Catalunya», *La Nova Catalunya*, n.º 2, 26-II-1898, pág. 12.

<sup>34</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, «Avisos de Este», *El Progreso*, 3-II-1898.

<sup>35</sup> Vid. J. Martínez Ruiz, «Avisos de Este», *El Progreso*, 29-III-1898.

el escritor habría de decantarse por abandonar —como tantos otros— la revolución social y desarrollar la revolución estética, incapaz de superar dialécticamente esa contradicción. Años después de todas esas virulentas diatribas, cuando aquel joven Martínez Ruiz ha dejado definitivamente de colaborar en la prensa obrera y cuando su literatura ha abandonado las ideas y empieza a abandonar la prosa, uno de sus personajes, el maestro Yuste, parece volver a urgar en viejas heridas que se creían cerradas, con un alegato en contra de esa literatura útil antaño defendida.

Y vamos a ver —alecciona a su discípulo en *La Voluntad*— cómo se inaugura una nueva crítica que atropelle las obras de arte puro, que desconozca los místicos, que se ría de la lírica; y veremos cómo la historia, ese arte tan exquisito y tan moderno, acaba en manos de los nuevos bárbaros...<sup>36</sup>.

Yuste morirá tres capítulos más tarde dejando en ese espejo convexo que es Antonio Azorín una lección de nostalgia y abulia que sólo podrá remediar un escaño maurista en el Congreso de los Diputados. Pero ese ya no es Martínez Ruiz.

---

<sup>36</sup> Cfr. J. Martínez Ruiz, *La voluntad* (ed. E. Inman Fox), Castalia, Madrid, 1972, págs. 176-177.