

A crítica literária como representação - Estudo de uma modalidade ensaística de Azorín*

Silvia Inés Cárcamo**

RESUMO: Examinamos um tipo particular de ensaio de crítica literária produzido nas primeiras décadas de nosso século, em que o autor, José Martínez Ruiz (Azorín), recria obras clássicas da literatura espanhola. Estudamos a interação do discurso *citado* com o discurso *narrativo* que evidencia o problema da transmissão do discurso do outro. Relacionamos, ainda, a referida questão com a contradição apresentada na época entre o subjetivismo e os requerimentos coletivos. Situamos a crítica literária de Azorín em duas perspectivas: em primeiro lugar, o contexto cultural e sócio-político de princípios do século; em segundo lugar, as releituras que a posteridade realizou da sua obra, em dois momentos importantes de reformulação da tradição na Espanha.

* Recebido para publicação em junho de 1996.

** Professora Adjunta de Literatura Espanhola na Faculdade de Letras da UFRJ. Doutora em Língua Espanhola e Literaturas Hispánicas - UFRJ.

I - INTRODUÇÃO

José Martínez Ruiz — ou Azorín, desde 1902 — expressou em um de seus ensaios breves que “*La vida no es más que la representación que tenemos de ella*”.¹ A frase de Azorín encontra a sua filiação no pensamento de Schopenhauer, cujas obras, junto com as de Nietzsche², eram lidas com fervor pelos principais escritores espanhóis que se davam a conhecer na última década do século passado. A idéia de que nada existe como objeto fora da representação do próprio sujeito parece-nos uma das pistas para entender o tipo muito peculiar de ensaio sobre autores e obras literárias praticado por Azorín desde os primeiros anos de nosso século, modalidade essa que nos interessa caracterizar já que ela desempenhou um papel importante na trajetória do ensaio moderno na Espanha.

Mas antes de abordarmos a crítica literária escrita por Azorín desde princípios de século, cremos pertinente fazer referência ao conjunto de transformações culturais que possibilitou o desenvolvimento do ensaio na Espanha por volta de 1900, para, a seguir, analisar, tanto formal quanto ideologicamente, a produção azoriniana. Finalmente, situaremos a ensástica de Azorín dedicada à literatura espanhola no horizonte crítico nacional do século XX.

II - O INTELLECTUAL E A IMPRENSA

Durante o período compreendido entre a última década do século passado e as duas primeiras do presente, assistimos ao desenvolvimento combinado de dois fenômenos culturais: a crescente importância da imprensa periódica sob a forma de jornais e de revistas ilustradas e aquilo que José Carlos Mainer denomina “a conversão do escritor em intelectual”.³ A revisão de qualquer uma dessas revistas ilustradas da época, de *La Ilustración Española y Americana*,⁴ por

1 Un Hidalgo. In: *Los pueblos. Ensayos sobre la vida provinciana*. Azorín. *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1975. P. 715

2 GONZALO SOBEJANO. *Nietzsche en España*. Madrid, Gredos, 1967

3 MAINER, José Carlos. Modernismo y 98 (Vol. VI) In: Rico, F (org.) *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona, Crítica, 1980. Existe uma ampla bibliografia sobre o tema da conversão do escritor em intelectual: ABELLÁN, J. L. Claves del 98. Un acercamiento a su significado. In: —. *Sociología del 98*. Barcelona, Península, 1973. INMAN FOX, E. El año de 1898 y el origen de los intelectuales. In: *La crisis intelectual del 98*. Cuadernos para el diálogo. Madrid, 1976. LÓPEZ MORILLAS, J. *Hacia el 98. Literatura, sociedad, ideología*. Barcelona, Ariel, 1972.

4 Os números publicados nas décadas que nos interessam (1890-1920) se encontram na Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro.

exemplo, uma publicação de longa duração (1869-1921), permite perceber uma consciência que identificava a modernização da imprensa periódica com a própria modernidade. O jornalismo foi o meio que conferiu ao homem de letras um lugar destacado na cena pública. Os escritores estavam cientes de que a sua “visibilidade” tinha uma relação direta com as polêmicas das quais eles participavam, não desconhecendo, portanto, que era essa nova modalidade uma das maneiras de ser parte integrante da cultura moderna.⁵ Se lidos no interior do contexto em que apareceram inicialmente, os ensaios de Maeztu, Unamuno, Azorín e Baroja, para citar apenas os autores mais famosos, configuram uma constelação em que um texto remete aos outros, de forma que o conjunto representa um grande relato em torno de um tema central: “O problema da Espanha”, ou melhor “A Espanha como problema”. O assunto foi analisado pela crítica como um signo da difícil incorporação do país à “contemporaneidade”, decorrente da dificultosa “modernidade” espanhola, segundo a síntese de J. L. Abellán.⁶

Quanto à transformação do escritor em intelectual, existe a opinião unânime que o *affair Dreyfus* (1898) foi o fato decisivo que agudizou no escritor espanhol, assim como de outros países da Europa, a pretensão de influir nos destinos da nação, alargando o seu campo de atuação para o plano político e social. Dois assuntos de política internacional foram destaque da imprensa durante o mencionado ano de 1898: o Processo Dreyfus e a Guerra de Cuba. À medida que se entra nos primeiros anos do século XX, os conflitos sociais derivados de um capitalismo incipiente, mas já autêntico, irão solicitar a atenção dos intelectuais. No que diz respeito ao compromisso destes últimos, A. Ramos Gascón⁷ aponta o ano de 1909 — a Semana Trágica e o fuzilamento do anarquista catalão Ferrer i Guardia — como data ainda mais significativa do que a de 1898: os intelectuais se defrontam com problemas próprios do processo de industrialização e urbanização que coincide com os movimentos regiona-

5 Ramiro de Maeztu expressa que “la cultura es polémica. No sé de ninguna obra ni de ninguna vida que haya marcado huella en la historia de la cultura, que no haya sido obra y vida de polémicas” *Nuevo Mundo*. Madrid. 12.12.1912.

6 ABELLÁN, J.L. La crisis contemporánea. In: —. *Historia crítica del pensamiento español*. (Vol. 5/II). Madrid, Espasa-Calpe, 1989.

7 RAMOS GASCÓN, A. Historiografía e invención historiográfica: el caso del 98. In: Reyes, Graciela (ed.) *Teorías literarias de la actualidad*. Madrid, Ediciones El Arquero, 1989. RAMOS-GASCÓN assinala que os acontecimentos de 1909 marcaram o ingresso na cena política e intelectual das propostas da geração de J. Ortega y Gasset, claramente em confronto com as defendidas pelos homens da denominada geração de 98.

listas e nacionalistas.⁸ Se como diz Benedict Anderson,⁹ a nação representa uma comunidade imaginária, ela pressupõe um discurso que a constrói como realidade. No interior do quadro que estamos traçando, o ensaio aparecido em publicações periódicas cumpriu o papel de designar a(s) identidade(s) coletiva(s), problemática que, por outra parte, não é exclusiva do ensaio; ela se apresenta com igual intensidade na ficção e na poesia do período. O ensaio da época — também a ficção e a poesia, reiteramos — mostra que a produção do imaginário social da Espanha no período de 1890-1920 caracterizou-se, precisamente, pelo esforço direcionado em se pensar em diferentes comunidades imaginárias, com o objetivo de definir a identidade/alteridade nacional. A Espanha é concebida, assim, como parte da Europa (“comunidade européia”), também como participante de uma comunidade lingüístico-cultural com a América¹⁰; como integrante da unidade histórico-geográfica denominada Ibéria, se identifica com Portugal. Ainda, se destaca a elaboração de uma comunidade Espanha-África, discutida, como sabemos, nos ensaios de Ganivet e Unamuno¹¹, associação que possibilita reafirmar a diferença, de orgulho ou vergonha, com a Europa moderna. Uma outra comunidade imaginada foi a de “Castilla”, elaboração estético-ideológica, que idealizando essa região acaba por transformá-la em emblema do nacional.

Mas se as transformações ocorridas por volta de 1900 na Espanha exigiam dos intelectuais um compromisso com o coletivo, também deve-se levar em conta que o individualismo e o subjetivismo extremo imprimiram a sua nota característica no pensamento europeu do período, de forma que a centralidade do sujeito era a condição inicial a partir da qual se analisava o mundo. Esse quadro de forças contraditórias tem a sua importância, como veremos a seguir, nos ensaios sobre literatura de Azorín.

8 Ver J.L. Abellán. Op. Cit. P. 16 e sigs.

9 Anderson, B. *Nação e consciência nacional*. São Paulo, Ática, 1989.

10 Eduardo Subirats interpreta a elaboração da comunidade imaginária Espanha-América do seguinte modo: “Siempre, para España, América ha sido una válvula de escape y una compensación al aislamiento europeo”. Suplemento *Primer Plano* do Jornal *Página 12*. 28.08.1994. P. 8

11 Unamuno escreve que “(...) y de Dumas apenas queda entre nosotros respecto a España, sino aquella frase de que el Africa empieza en los Pirineos, frase que no sé por qué ha de molestarnos tanto a los españoles”. *La Nación* (Buenos Aires) 27.IV.1912.

III - LITERATURA E TRANSFORMAÇÃO DO MUNDO

O autor de La crítica literaria en España (1893), Moratín (1893), Buscapiés (1894), Anarquistas literarios, Notas sobre la literatura española (1895), Notas sociales (1895), Literatura (1896) e La evolución de la crítica (1899) era ainda José Martínez Ruiz, o jovem simpatizante do anarquismo libertário.¹² A confiança no papel que a literatura cumpriria na mudança social da humanidade, e em especial da Espanha, revela-se nesses primeiros ensaios. Assim como a ciência, também a literatura e a crítica estão submetidas — diz o autor — à lei do progresso. Em La crítica literaria en España, discurso pronunciado no *Ate-
neo Literario de Valencia*, Martínez Ruiz vaticina uma grande revolução que “*se está preparando en la literatura europea*”¹³, considerando como E. Zola “o precursor” de tal revolução. Neste período da sua obra, o ensaísta acredita firmemente na idéia de um progresso geral, um melhoramento da cultura humana que alcançaria a literatura e a crítica literária.

Tomando Larra como parâmetro, Martínez Ruiz diz que a revolução literária precede à revolução política, expressando, em tom profético, que “*la innovación producirá la revolución social*”¹⁴. A nova arte social exige, segundo o escritor, uma literatura épica, clara, simples, de contornos definidos, e uma crítica científica que contribua para a “regeneração do país”, uma proposta bastante comum dos intelectuais espanhóis da segunda metade do século XIX. O projeto requeria, tanto por parte da crítica quanto da ficção, uma linguagem oposta à utilizada pelos “decadentes”. Ver a Espanha, descrever o que ela é realmente, significa captar a “transparência”, a “luz”, expressa Martínez Ruiz na crítica a um romance de Unamuno, que falharia, precisamente, por privilegiar o “nebuloso”¹⁵

12 INMAN FOX, em “Una bibliografía anotada del periodismo de José Martínez Ruiz (Azorín): 1893-1904 (Azorín) 1893-1904”, *Revista de Literatura*, Madrid, n. 55-56. Jul. Dic. 1965) faz referência aos artigos publicados por Azorín durante esse período, não incluídos nas Obras Completas da ed. Aguilar. Ver comentário In: BLANCO AGUINAGA, Carlos. *Juventud del 98*. Barcelona, Crítica, 1978

13 MARTÍNEZ RUIZ, J (Azorín) *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1975. P. 14

14 *Anarquistas literarios*. In: *Obras completas*. P. 90

15 *Crónica*. El País. 16.1.1987

IV - IMPRESSIONISMO, DISCURSO NARRATIVO E DISCURSO CITADO

A produção de ensaios de crítica literária de Azorín foi incessante durante os quinze primeiros anos de nosso século.¹⁶ Muitos desses escritos, publicados primeiro em jornais e depois recolhidos em livros, retomam episódios ou relatos de obras clássicas da literatura espanhola, apresentando assim uma particular leitura da tradição. Cremos que para poder avaliar a intenção de tal releitura e a sua dimensão na trajetória da crítica na Espanha, é preciso partir da forma singular encontrada nestes ensaios.

Em *Un hidalgo. Las raíces de España*, de *Los pueblos* (1905), *El mal labrador*, de *España* (1905) e *Lo fatal*, de *Castilla* (1912) — para citar só três ensaios breves de obras diferentes — o autor recria fragmentos da tradição literária nacional. O fidalgo do primeiro é o cavaleiro de *Lazarillo*, a famosa obra anônima de 1554; o segundo volta à Idade Média para recuperar uma história de Gonzalo de Berceo. Por sua vez, em *Lo fatal*, sob o título do célebre poema de Rubén Darío, Azorín imagina o cavaleiro do *Lazarillo* em Valladolid, o transforma em personagem de um soneto de Góngora e o situa em Toledo visitando o Lázaro adulto, ocasião em que é retratado por El Greco. O autor chega a descrever o quadro: “*Sus ojos hundidos, cavernosos, y en ellos hay — como en quien ve la muerte cercana — un fulgor de eternidad*”.¹⁷ O fidalgo representa “*la grandeza española: la simplicidad, la fortaleza, el sufrimiento largo y silencioso bajo serenas apariencias*”¹⁸, avaliação que demonstra a intenção interpretativa de Azorín, o que determina uma leitura cuja chave está na alegoria. Essas interpretações encontram-se vinculadas nestes ensaios com a questão da identidade espanhola; do passado deve emergir, através da interpretação, uma mensagem para o presente.

Abundam nestes textos as marcas de incerteza na enunciação do narrador, as quais passaremos a detalhar. São freqüentes as orações interrogativas, como em *Una criada*, escrito onde alude ao relato *La ilustre fregona* de Cervantes: “*¿Cómo era esta Marinilla? ¿Qué hacía en esta venta solitaria, perdida en la triste llanura manchega? ¿Cantaba mucho? ¿Cantaba estas tonadillas bre-*

16 Durante esse período, Azorín dá a conhecer: *Los pueblos* (1905), *La ruta de Don Quijote* (1905), *España* (1909), *Lecturas españolas* (1912), *Castilla* (1912), *Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1914), *Al margen de los clásicos* (1915)

17 AZORÍN. *Obras Completas*. P. 1016

18 *Un hidalgo*. Castilla. O.C. P. 718

ves, ya alegres, ya tristes (...)?”¹⁹, os advérbios de dúvida (tal vez, acaso) e expressões como “*es probable*”, “*es casi seguro*”. Quanto aos tempos verbais aparece o uso do condicional que indica probabilidade referida ao passado (“*¿No pasarían las damas con sus guardainfantes y sus pañuelos?*” “*¿No entrarían y saldrían los viejos y terribles hidalgos?*”²⁰, e o futuro perfeito com valor de futuro perfeito de probabilidade (“*Acaso Don José ha estado en Flandes o en Italia; allí habrá hecho algunas cosas enormes*”²¹, “*su angustia habrá aumentado*” (p. 886, O.C.). Se levarmos em conta que esses ensaios constituem formas híbridas — crítica e ao mesmo tempo ficção — e que é inevitável a interação entre o discurso narrativo — de Azorín — e o discurso citado — dos textos clássicos — poderemos compreender o porquê dessas marcas de incerteza. Como viu com tanto critério M. Bakhtin²², na dinâmica da relação recíproca do discurso citado e do discurso narrativo está o problema da transmissão do discurso do outro. O discurso dos clássicos nos chega entremeadado na voz do crítico Azorín, de forma que o texto citado emerge necessariamente como uma outra voz. O narrador re-escreve os textos sem eliminar o diálogo entre a obra comentada e modificada, às vezes de maneira substancial, e o leitor Azorín.

O que está por trás deste procedimento é a intenção de tornar a obra do passado um produto do presente, atualizá-la. Azorín se pronunciou em vários ensaios a respeito da leitura dos clássicos. Parece-nos que o ponto de partida do autor foi o reconhecimento das transformações que ocorreram na sensibilidade humana ao longo da história. As mudanças da sensibilidade do leitor são responsáveis pelo abismo aberto entre os clássicos e o leitor atual. Como a tradição é fundamental para construir a identidade no presente, o crítico pergunta qual seria a melhor forma de resgatar os clássicos. Azorín argumenta “*No existe más regla fundamental para juzgar a los clásicos que la de examinar si están de acuerdo con nuestra manera de ver y sentir la realidad (...) Su vitalidad depende de nuestra vitalidad*”.²³ A aproximação dos clássicos deve ser “dinâmica”; a crítica interpretativa e interna deve substituir a “erudita e comunicativa”.

Para Azorín, o tempo presente escreve os clássicos. O *Quixote*, por exemplo, é um livro escrito pela posteridade: “*No comprendido por los hombres del*

19 O.C. P. 876.

20 O.C.

21 O.C. P. 878

22 BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1995.

23 *Los clásicos*. O. C. P. 1137

siglo XVII el Quijote sólo a lo largo de las generaciones ha ido adquiriendo su verdadero y profundo valor (...), formándose, “escribiéndose”.²⁴ Esta perspectiva obriga a pensar a tradição desde o presente, quer dizer, manipular as obras do passado em função dos projetos e problemas da atualidade. Para Azorín, o autor clássico “*es un reflejo de nuestra sensibilidad moderna*” e o trabalho do crítico seria, portanto, provocar essa identificação com o passado, lendo as obras com a sensibilidade moderna.

Depois de tudo que foi dito, cremos que não vale a pena insistir sobre uma evidência: o ensaísta coloca no centro de seu sistema crítico o leitor, e antes deste o próprio Azorín enquanto leitor. Voltando à citação com que iniciamos o nosso trabalho (“*La vida no es más que la representación que tenemos de ella*”), vemos que essa frase de Azorín é coerente com a forma dele se relacionar com os clássicos: *a literatura do passado não seria mais do que a representação que fazemos dela no presente*. A leitura — e a crítica literária como uma forma privilegiada de leitura — seria a operação que possibilita tal representação.

O conflito da individualidade e da centralidade do sujeito com os requerimentos do coletivo configura um dos paradoxos em que se encontra imersa a crítica de Azorín. A leitura do ensaio *La decadencia española*, incluído em *Clásicos y modernos*, evidencia que a revisão da literatura espanhola faz parte de um vasto programa de reformulação da tradição que parte dos conflitos do presente. O autor rastreia a “decadência espanhola” desde o Século de Ouro, com Gracián e Saavedra Fajardo até chegar aos séculos XVIII e XIX; o que está vivo no decorrer do ensaio, porém, é o relato do “problema da Espanha” desenvolvido por Azorín e seus contemporâneos Unamuno, Machado, Maeztu e outros. Mas a inconveniência da perspectiva do crítico radica num certo congelamento dos clássicos e é ali, precisamente, que se manifesta o impressionismo como nota estilística do autor. O que inicialmente começou sendo um diálogo — Azorín y os clássicos — acaba por eliminar a realidade viva do discurso citado para privilegiar excessivamente a voz interpretativa, que avança sobre a ficção construída pelo autor. Em resumo, é o sujeito se impondo sobre o objeto, evidenciando uma certa surdez que impede a identificação da voz da história. Queremos ilustrar com um exemplo único o que estamos dizendo. Em *Don Illán, el mágico*²⁵, Azorín retoma um dos relatos de *El Conde Lucanor*, do Infante Juan Manuel. Enquanto no conto original predomina um estilo despojado de detalhes, onde os elementos descritos são suficientes para a compre-

24 Cervantes y sus coetáneos. O. C. P. 1079

25 Incluído em *Los valores literarios*.

ensão da leitura, estratégia que convém à história fantástica que está sendo contada, Azorín destrói, pela acumulação de detalhes e explicações, justamente o fantástico, que era o mais curioso e original do conto do Infante Juan Manuel. É interessante lembrar que Jorge Luis Borges retoma a mesma história de *El Conde Lucanor* no conto intitulado *El brujo postergado*, conservando o fantástico e o clima de suspense do original. O escritor argentino elimina, com bom critério, a moral do relato — todas as histórias de *El Conde Lucanor* culminam com uma “lição” e daí que o título completo da obra seja *Libro de los Exempla de El Conde Lucanor* — ; Azorín, pelo contrário, dedica os dois últimos parágrafos de seu texto às explicações da moral.²⁶

Isso que chamamos de “certo congelamento” na recriação dos clássicos se associa perfeitamente com a visão que Azorín teve do “casticismo”. Tradição equivalia, para um setor importante de escritores de princípios do século, a “casticismo”, oposto a “cosmopolitismo”. Se atendermos ao desenvolvimento do ensaio de crítica sobre a poesia de seus contemporâneos intitulado *La poesía de Castilla*²⁷, comprovaremos que o espírito de Castela está no congelamento do tempo onde não há rastros das convulsões sociais que caracterizavam a sociedade espanhola de princípios do século. O povo deve ser um povo imóvel, o tempo deve deter-se.

Essa contradição entre as exigências da dinâmica espanhola da época, em que, sem dúvida, se operavam mudanças importantes na estrutura social, nas instituições políticas e nas relações de trabalho e a visão subjetivista que imperava no pensamento europeu por volta de 1900 não é exclusiva de Azorín. Estamos pensando em grande parte da obra de Antonio Machado, em que é notável a necessidade de superar o subjetivismo filosófico. Tendo assistido em Paris às aulas de Henri Bergson, Machado percebeu que o privilégio do sujeito não concedia um lugar ao Outro.²⁸ Talvez seja por isso que a literatura da época insiste no tema do “povo”²⁹, um motivo que também está presente na obra de Azorín.

26 *Don Illán, el mágico* acaba do seguinte modo: “Don Illán había adivinado ya que si él tuviera con este hombre la generosidad de enseñarle su ciencia, éste hombre luego no sería agradecido con él.

Seamos buenos, corteses, afables: que nuestro corazón esté siempre dispuesto al bien. Pero cuando vayamos a poner toda nuestra alma, nuestro trabajo, nuestro porvenir, la paz de los nuestros y aún nuestra propia vida al servicio de un hombre o de una causa, miremos si ese hombre y si esa causa son dignos de nuestro supremo sacrificio.” *Los valores literarios*. In: O. C. P. 1208.

27 Incluído em *España*.

28 J. L. Abellán (Op. Cit.) diz que os textos em prosa de Machado interrogam constantemente sobre a seguinte questão: se o sujeito é tudo, onde situar o próximo?

29 Carlos Serrano pergunta quem era exatamente esse “povo” dos intelectuais de 1900. Ver: —. Pautas de actuación intelectual. In: RICO, F. (org.) *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 6/1

A obra crítica de Azorín que, diga-se de passagem, representa a parte mais perdurável da sua obra, se incorporou ao movimento de atividade intelectual que nas últimas décadas do século passado e primeiras do atual realizou a proposta de “ler” na literatura a própria Espanha. O problema é saber, no caso de Azorín, em que medida essa leitura conseguiu captar, verdadeiramente, os conflitos, que eram gritantes, da melhor literatura clássica espanhola. Vimos que o subjetivismo e o impressionismo do autor afogam em muitos casos as obras que pretende recriar, mas o que não pode ser negado é que gerações de espanhóis se aproximaram dos clássicos através de Azorín.

V -AZORÍN E A RE-LEITURA DA TRADIÇÃO NO SÉCULO XX

Segundo a teoria da tradição de Raymond Williams,³⁰ a seleção de elementos significativos do passado representa uma continuidade *desejada* e não necessária. O trabalho de escritura do autor requer como condição prévia uma releitura da tradição a que ele pertence, sendo que essa acaba por ser uma “invenção” vinculada ao projeto literário do próprio escritor. Isso é ainda mais verdadeiro para o século XX, já que se fomos obrigados a destacar apenas uma característica que sintetizasse todas as idéias sobre a arte elaboradas pela modernidade pensaríamos de imediato nessa dimensão reflexiva que se apresenta nos textos críticos dos escritores e que se projeta de forma produtiva na poesia e na ficção.

Na Espanha do século XX, embora essa reflexão fosse constante, gostaríamos de salientar três momentos. O primeiro estaria constituído pela obra dos ensaístas de princípios do século — em que se destacam Azorín e Unamuno —, o segundo radicularia na leitura da tradição dos poetas e ensaístas que ocuparam a cena literária por volta das décadas de 20 e 30, um período de extraordinário florescimento da atividade poética, com os ensaios de José Ortega y Gasset e dos poetas como Federico García Lorca, Pedro Salinas e Jorge Guillén. O terceiro momento se encontra marcado pelos ensaios sobre literatura espanhola de Juan Goytisolo, já na década de 60.

Neste quadro mais abrangente é que o ensaio de Azorín cobra a sua verdadeira dimensão. Ortega y Gasset inicia a sua trajetória de perdurável influência no ambiente intelectual espanhol por volta da década de 1910, sendo que a estratégia escolhida e pensada cuidadosamente consistiu em se diferenciar dos

30 WILLIAMS, R. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós, 1982. P. 174.

homens da geração anterior, a denominada “geração de 98”, a qual pertenceu Azorín. Ortega esteve ligado aos principais representantes dessa geração — como demonstram as polêmicas em que ele enfrentou Pío Baroja, Unamuno, Maeztu, Valle-Inclán e Azorín³¹ —. O então jovem ensaísta presta particular atenção às obras de José Martínez Ruiz a quem começa por considerar um homem do século XIX: “Azorín, que no ha sabido formarse una ideología independiente, permanece fiel al credo del siglo XIX (...)”.³² Porém, Ortega estabelece a distinção entre o “poeta de lo castizo” e o “escritor casticista”. O primeiro — diz o diretor da *Revista de Occidente* — é capaz de inventar porque não teme perder a sua peculiaridade nem precisa insistir nela. Ao se voltar para o passado espanhol, não se afoga no mesmo porque compreende que toda restauração histórica é uma ficção que deve ancorar-se no presente. Para Ortega y Gasset, Azorín foi “Poeta de lo castizo”. O segundo, pelo contrário, adota o patético que o caracteriza.³³ Ortega diz ainda: “el casticista ignora la modernidad: el poeta de lo castizo, como Azorín, hace que la modernidad sea reabsorbida por el pasado de donde salió”³⁴ É indubitável que muitas das meditações de Ortega sobre a tradição espanhola nascem de problemas discutidos antes por Azorín, como é o caso da avaliação da cultura do século XIX, embora seja para discordar com o seu antecessor.

Na década de 60, J. Goytisolo empreende a busca do verdadeiramente moderno na tradição espanhola. Em 1967 publica *El furgón de cola*, coletânea de artigos escritos entre 1960 e 1966. Neste livro de crítica, o escritor destaca a existência de duas vertentes que se desenvolveram de forma paralela na literatura espanhola. Uma das vertentes esteve interessada — explica Goytisolo — na concepção do “homem eterno”: foi a seguida por San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila, Calderón e, na literatura moderna, por Juan Ramón Jiménez. O outro caminho — o percorrido pelo autor do Lazarillo, Quevedo, Fernando de Rojas e Larra, entre outros — era o da “perspectiva histórica”. Esta última linha interessava a Goytisolo nesses anos; os escritores situados na “perspectiva histórica” deviam servir de inspiração, já que lia nos mesmos o signo de uma modernidade fértil. Nesse quadro de recomposição crítica da literatura espanhola, é fácil entender que autores como Azorín e Unamuno não integrassem o parnaso do jovem escritor. A crítica de Goytisolo deve ser interpretada

31 Ver referências dessas polêmicas em MAINER, José Carlos. *La crítica intelectual a los noventa y ochistas y la revista España*. In: de LA CONCHA, Víctor. (org.) Vol VII da *Historia y crítica de la literatura española*.

32 ORTEGA Y GASSET, J. *El espectador I*. Madrid, Rev. de Occidente, 1933. P. 243

33 ORTEGA Y GASSET, J. *El casticismo y lo castizo*. In: *El espectador I*.

34 *Ibidem*. P. 239

no contexto cultural dos anos 60, quando era preciso atacar a utopia nacionalista do franquismo e os mitos criados pelo regime da ditadura. Nada que se relacionasse com a “Espanha eterna” e com “tradições essenciais” podia atrair os escritores do momento, já que eles visualizavam em tais símbolos o pior da cultura espanhola oficial. Devemos reconhecer, porém, que Goytisolo cometeu uma injustiça com Azorín, ao reduzir complexas questões formuladas por este último autor a alguns clichês que a (in)cultura franquista produziu simplificando tópicos do 98. Talvez as posições políticas conservadoras adotadas por Azorín podem ter favorecido tal identificação. De qualquer forma, não deixa de ser interessante reconhecer pontos de coincidência entre Azorín e Goytisolo a respeito de certos escritores espanhóis. É o caso de Larra, autor que ambos admiraram, ou a preferência, tanto de um quanto do outro, pela obra mais festiva e popular de Góngora em detrimento da consagrada poesia hermética do cordobês.

Os ensaios críticos de Azorín abriram novas perspectivas para a abordagem da literatura espanhola; o seu sistema crítico só é inteligível quando analisado em relação às condições culturais particulares da Espanha de princípios do século e tendo em vista o vínculo da produção ensaística do autor com a problemática de reelaboração da identidade nacional. As reformulações da literatura espanhola empreendidas em épocas posteriores — como vimos que ocorreu nas décadas de 20 e 60 — encontraram ainda em Azorín uma obra que não podia ser ignorada e que merecia, pelo menos, ser questionada — além de tudo, uma forma de reconhecimento.

RESUMEN: Examinamos un tipo particular de ensayo de crítica literaria practicado en las primeras décadas de nuestro siglo, en el que el autor, José Martínez Ruiz (Azorín), recrea obras clásicas de la literatura española. Estudiamos la interacción del discurso *citado* y del discurso *narrativo* que pone en evidencia el problema de la transmisión del discurso del Otro. Relacionamos dicha cuestión a la contradicción existente en la época entre el subjetivismo y los requerimientos colectivos. Enfocamos la crítica literaria de Azorín teniendo en cuenta dos perspectivas: en primer lugar, la que atiende al contexto cultural y sociopolítico de principios de siglo, y considerando, en segundo lugar, las relecturas que la posteridad realizó de su obra, en dos momentos importantes de reformulación de la tradición en España.