

UNAS CALAS MÁS SOBRE LA GÉNESIS DE “SUPERREALISMO” DE AZORÍN (1929)

Christian MANSO
Universidad de Pau

*Para Pascale Peyraga**

BIBLID [0213-2370 (2005) 21-1; 81-98]

Este estudio pretende evidenciar uno de los ejes semánticos –viajel paisaje– que estructura la obra compleja de “Superrealismo”, publicada por Azorín en 1929. Dicho eje integra la noción antagónica de invisibilidad/ visibilidad, mediante la cual intenta el escritor lanzarse a la aventura surrealista. Siendo “Superrealismo” un libro cuya elaboración resulta de muchos artículos previamente publicados en la prensa, el inventario de estos últimos reconstituirá la génesis del libro por venir.

This study aims at highlighting one of the structuring axes –travels/ landscape– behind “Superrealismo”, the complex work published by Azorín in 1929. It focuses on the antagonistic notion of invisibility/ visibility through which the autor embarked on the surrealist adventure. The elaboration of “Superrealismo” is the result of a number of articles published beforehand. The genesis of the book can be traced back to these articles.

EN EL CAPÍTULO 42 DE *SUPERREALISMO*, titulado “Collado de Salinas”, se le brinda al lector una descripción del famoso y dilecto Collado de Salinas¹ y de sus inmediaciones con toda la expresividad inducida por el compromiso del escritor con la nueva modalidad, tanto estilística como estética, generada por el mismo surrealismo (Manso 2001a). Le sigue inmediatamente un comentario laudativo del mismo narrador en el que me parece oportuno fijarse. El trozo aludido es el siguiente:

Collado de Salinas; en lo alto del puente de un inmenso barco. Una faja de terreno elevado; a una banda, el valle de Salinas; a otra, el valle del Hondón. Dos espaciosas hoyas. Dos valles con un fondo de tierra grasa, rojiza, arcillosa, de hondo tempero. El valle de Salinas, más ligero, más fino. Soberbio panorama desde lo alto de una lomita; enfrente del lejano castillo de Sax. El castillo vigilante y señero. La belleza invisible –invisible para el turista– de este paisaje.

Lo que cabe destacar son dos términos, el adjetivo “invisible” y el substanti-

vo "turista", por entrañar ambos el substrato de uno de los componentes fundamentales de la obra, a saber que existe, fuera de los circuitos turísticos, toda una faceta –paisajística– de España totalmente desapercibida, inadvertida, "invisible para el turista", que pretende Azorín descubrir, sacar a la luz. Esta invisibilidad que quiere revelar el escritor, es de contemplar, por supuesto, en su original aportación al propio surrealismo.

Como se podrá observar más adelante, el proyecto de creación de Azorín se remonta a unos años atrás; es operación de larga y lenta maduración que es posible enfocar gracias a los múltiples artículos que publica en varios órganos de prensa, siendo cada uno de ellos una especie de micro ensayo parcelario de la obra por venir. Azorín elige construir su obra a trechos, por partes, sin plan verdaderamente preconcebido, pero sí con orientación nítida, cierta. La prensa, con sus exigencias espaciales indisociables de concisión y claridad, por una parte, con sus posibilidades de multiplicación casi *ad libitum*, por otra, es para Azorín un verdadero banco de pruebas del que va a salir poco a poco la obra. Hasta le permite volver a considerar un asunto para profundizarle, aprehenderle en sus variopintos aspectos. Y a este respecto digno de interés será intentar escrutar el proceso de elaboración de su pensamiento que, conforme pasa el tiempo, integra elementos distintos, variados, que lo nutren, lo confortan, lo organizan paulatinamente, permitiéndole, por ende, alcanzar coherencia, pertinencia.

Este elemento paisajístico va íntimamente entroncado, a menudo, con el tema recurrente del viaje: un viaje que, por un lado, sigue siendo el medio para el noventayochista de acercarse a la realidad, a la geografía física, humana, de la España de los pueblos, siendo uno de los ejemplos más significativos al respecto *La ruta de Don Quijote* (Azorín 1905),² y que, por otro lado, para el caso particular de este estudio, se va a circunscribir a una zona específica de la península, mejor, a un itinerario delimitado, de articulaciones destacadas, marcadas, casi acompasadas, orientado siempre en el mismo sentido (Manso 1990, 2001b). Con lo que el objeto de este artículo tendrá como meta hacer el inventario de los textos de Azorín en los que aparece la dimensión, el eje semántico "paisaje/ viaje", que, ni que decir tiene, subtienden el bosquejo inicial, estructuran, animan y dinamizan el texto, le dan alcance polifacético al producto acabado. Dicho inventario, por cierto, procura dejar constancia de la producción periodística de Azorín que versa sobre uno de los aspectos de la futura obra; tiende, por consiguiente, hacia la exhaustividad, hacia la globalidad, con todas las matizaciones que suponen en un campo que, por esencia, no deja de quedar abierto.

Los artículos que pienso imprescindible apuntar son los siguientes:

- 1°. "Piedras y flores", *ABC*, Madrid, 27 de junio de 1925.
- 2°. "El viaje a Valencia", *La Prensa*, Buenos Aires, 10 de julio de 1927.
- 3°. "Los viajes", *La Prensa*, Buenos Aires, 11 de septiembre de 1927.
- 4°. "La amada España", *La Prensa*, Buenos Aires, 25 de septiembre de 1927.
- 5°. "La amada España. Padrón de españoles", *Blanco y Negro*, Madrid, 6 de mayo de 1928.
- 6°. "Las varias Españas. Preferencias", *ABC*, Madrid, 27 de julio de 1928.
- 7°. "La amada España. Geografía", *ABC*, Madrid, 22 de agosto de 1928.
- 8°. "Todo es España. Amor", *ABC*, Madrid, 29 de agosto de 1928.
- 9°. "Los cimientos de España. Subclásicos", *ABC*, Madrid, 7 de septiembre de 1928.
- 10°. "Monasterios españoles. Espíritu", *ABC*, Madrid, 12 de diciembre de 1928.
- 11°. "Pintores españoles. Inquietud", *ABC*, Madrid, 26 de diciembre de 1928.
- 12°. "Españoles. Sem Tob", *ABC*, Madrid, 8 de enero de 1929.
- 13°. "Prosistas españoles. Tacto", *ABC*, Madrid, 31 de enero de 1929.
- 14°. "La España desconocida", *La Prensa*, Buenos Aires, 7 de marzo de 1929.
- 15°. "La España invisible", *La Prensa*, Buenos Aires, 7 de abril de 1929.
- 16°. "España, libro abierto", *La Prensa*, Buenos Aires, 14 de abril de 1929.
- 17°. "Tierra alicantina", *La Prensa*, Buenos Aires, 28 de abril de 1929.
- 18°. "Tierra alicantina", *La Gaceta Literaria, Ibérica, Americana, Internacional*, Madrid, 15 de junio de 1929.
- 19°. "En la pequeña ciudad", *La Prensa*, Buenos Aires, 12 de mayo de 1929.
- 20°. "Conocer España. Patriotismo", *ABC*, Madrid, 13 de junio de 1929.
- 21°. "Una España superficial", *La Prensa*, Buenos Aires, 18 de julio de 1929.
- 22°. "El alma de España", *La Prensa*, Buenos Aires, 28 de julio de 1929.
- 23°. "Hebreos españoles. Patriotismo", *ABC*, Madrid, 2 de agosto de 1929.
- 24°. "El desierto. España", *ABC*, Madrid, 7 de agosto de 1929.
- 25°. "La España transfretana", *La Prensa*, Buenos Aires, 1 de septiembre de 1929.
- 26°. "España. Documentos", *ABC*, Madrid, 6 de septiembre de 1929.
- 27°. "El desierto de España", *La Prensa*, Buenos Aires, 13 de octubre de 1929.

Para cada uno de estos textos indico a continuación, bajo forma de síntesis, el (los) indicio(s), el (los) asomo(s), que me parece(n) decisivo(s) para la constitución de *Superrealismo*, privilegiando, las más veces, las citas para que mejor se puedan cotejar los textos iniciales, germinativos, fragmentarios, con el definitivo, acabado.

1°. Azorín compone su primer escenario: ha encontrado en Madrid a un escritor extranjero que está preparando un libro sobre España. Tras subrayar su variedad en "paisajes, ciudades, gentes, monumentos", le confiesa el extranjero que prefiere "los monumentos o edificios viejos sin carácter", como "un santuario", "una ermita", situados en la "extremidad de una población o en pleno campo", ya que bajo su bóveda y entre sus muros de yeso sin arte, siente "con intensidad extrema el fervor, el doloroso anhelo de las muche-

dumbres". Además estos santuarios, los valoriza el paisaje circundante que, a su parecer, menosprecian un poco los españoles. Llama la atención de Azorín sobre la belleza sin par de "una alfombra de plantas y de florecillas silvestres". No cabe duda de que el extranjero es el vehículo de las ideas del propio Azorín cuyas preferencias van hacia lo que está apartado, fuera de los circuitos turísticos, van hacia lo que es la misma humildad por entrañar más sinceridad, autenticidad y espiritualidad; también ya aparece la noción, la elección, de un paisaje específico, determinado, caracterizado.

2°. Es el primer escenario de viaje. Un viaje a Levante. Se levanta temprano Azorín para tomar el tren "a primera hora de la mañana". Corre rápidamente el tren. Penetra en la Mancha y surge un molinito de viento que Azorín asocia mentalmente con "algún caballero iluminado" y también con quien "imaginara la figura de este personaje", un escritor de cuya mano "se desliza una corriente espiritual de tristeza, de desesperanza y de suprema aceptación". El tren se encuentra ya fuera de la Mancha. Se ha parado en la estación de Villarrobledo. Un joven mendigo le sume en otra meditación sobre la vida y la amargura que conlleva. Empieza la tarde. Cambia el paisaje. El tren penetra en los naranjales; entra el perfume del azahar en el coche. Declina la tarde. El tren llega a Valencia. Azorín vacila: ¿Sueño o realidad? Hace treinta años que no ha vuelto a esta ciudad. Entre todas las imágenes de sus recuerdos que afluyen a su mente, escoge la del joven elegante que era, alrededor de una mesa, entre periodistas y actores bebiendo champaña. Este texto tiene interés por el recorrido pormenorizado del tren entre las variadas regiones que separan Madrid del litoral levantino, la influencia del paisaje en las meditaciones del viajero, que surgen por asociación de idea, la duración del viaje (casi un día) que le hace pasar, volver, a otro mundo, el de su juventud, mundo henchido de imágenes, imaginífero. Prefigura ya el itinerario de *Superrealismo*.

3°. Medita Azorín acerca de los viajes en general a partir del libro de Paul Morand, *Le voyage*, que se acaba de publicar. Se interroga sobre la utilidad, el provecho de un viaje. Su respuesta no puede ser más perentoria: "El fruto de los viajes lo llevamos nosotros en nuestra propia personalidad; la realidad que vayamos viendo, observando, examinando, durante el viaje, será un excitante de nuestra sensibilidad". En cuanto a si es oportuno sacar apuntes durante el viaje, responde por la negativa. Las anotaciones "sofocarán, matarán acaso la visión esencial de las cosas que nos da el recuerdo; el recuerdo que haya ido decantando, depurando, clasificando la realidad vista". Lo que le importa a uno es contemplar plenamente la realidad sin alcanzar, con todo, la saturación, y tan sólo lo que le guste, sin que venga a interferir la influencia de la crítica, de la la historia. Luego hay que dejar que el tiempo haga su obra cla-

sificando y acendrando la realidad: "Después, cuando los rasgos esenciales hayan sobrenadado, ir escribiendo, sencillamente, nuestra impresión de las cosas observadas y sin pensar observar". Lo que es de destacar es, por una parte, la confrontación con la realidad percibida durante el viaje, el paisaje en general, como posibilidad de agudizar, exacerbar, enriquecer en el viajero la sensibilidad y, por otra, el papel del recuerdo como criba de la esencialidad que sólo ha de aflorar en la página impresa. El aspecto subjetivo de la escritura, su esfera personal, como únicas posibilidades de verdadera creación, están puestas de realce.

4°. Azorín se encuentra en Biarritz. Para disipar el cansancio producido en él por tanta literatura extranjera, lee un librito que es la misma evocación del paisaje y de la tierra de España, *El buen Sancho de España*, impreso en Madrid en 1862, de autor desconocido que "debió de ser algún labrador entendido, práctico". Como subtítulo tiene: "Colección metódica de máximas, proverbios, sentencias y refranes acerca de la agricultura, la ganadería y la economía rural". Además de contener, para Azorín, "todo el paisaje de España, la amada España" le va a ser muy útil para "conocer los nombres exactos de las cosas" que, a menudo, se nombran por perifrasis, por ser desconocidos "sus nombres propios, exactos, pintorescos". Hace poco, hizo un viaje a Levante (otra alusión al viaje, otro escenario). Con el librito entre las manos, ya de regreso de su periplo, va viendo "pasar otra vez –y al presente mejor– todos los tonos que antes vi con los ojos naturales". Deseaba vehementemente volver a contemplar este país. Ya en él nada se imprimía en su mente; no experimentaba "la comunidad íntima, honda, con las cosas". ¿Cansancio, emoción embotada? Curiosamente, al iniciarse la vuelta, –momento de tristeza, de angustia–, la contemplación del paisaje produjo en él conmoción, emoción: "Desde el fondo de nuestro espíritu, desde lo más hondo y lejano, suben a nuestra conciencia recuerdos, sensaciones, ideas que sentíamos y experimentábamos durante la niñez, durante la adolescencia, ante este mismo paisaje que contemplamos ahora". ¿Anulación del tiempo? Y la visión con que termina el texto y que ha brotado de la psique del escritor es la de "un vallecito verde, cubierto de frondas en su fondo [...] con agua que se desprende en franjas de cristal sobre las verdes cañas", visión que aparecerá otra vez en el capítulo 30, "Llegada", de *Superrealismo*. Azorín entrega a su lector una fuente bibliográfica de suma importancia por lo que se refiere al capital lingüístico que supone la elaboración de la obra. Con la aportación masiva de términos existentes, dentro del dominio de lo paisajístico, pero totalmente desconocidos, insospechados de la mayoría de los lectores, Azorín hace irrumpir en su escritura la dimensión surrealista sacando a plena luz todo un mundo oculto que existía inescrutablemente en la sombra, todo un acervo

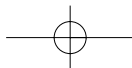


cultural que hace abismarse el lector en un mundo vertiginoso y caótico, por supuesto. Con semejante alud, el lector tiene conciencia de pasar –literalmente– a otro mundo.

5°. Publica Azorín cuatro bosquejos de gente de los pueblos castellanos, sacados de los apuntes (¡!) que tomó durante sus correrías por Castilla la Vieja. A cada uno le ha añadido un horóscopo con el que imagina su suerte futura. Esta serie remite a la España invisible.

6°. Para Azorín varias son las Españas que existen en una. Son tres. La primera es la de las guías turísticas, la España de “las grandes ciudades, de las Catedrales, de los palacios, de las ruinas históricas” visitada por todos los viajeros. Si le tiene consideración, le prefiere, sin embargo, la segunda encarnada por “una ciudad reducida, sin grandes monumentos, sin turistas por lo tanto”. Condición *sine qua non*, según él, para que se pueda establecer una relación entre “el espíritu urbano –la ciudad– y el paisaje” (que nunca aparece en las guías), dentro de la cual entrará forzosamente la historia. No una historia de hechos heroicos, sino una historia “más cotidiana, más vernácula”: “La historia de legiones de españoles sufridos, laboriosos, resignados, pobres, casi insignificantes; la historia del trabajo en silencio”. Más allá de esta faceta de factura noventayochista, está la tercera, la de una España condensada, por ejemplo “en un zaguanito blanco, enjalbegado de nítida cal”. Es, sin lugar a dudas, la predilecta de Azorín: “entre estas cuatro paredes lisas, blancas, con la puertecita en el fondo –una puertecita a que no vamos a llamar y detrás de la cual presentimos dolores, afanes, angustias– aquí, en este momento de silencio, [...] nos sentimos invadidos, infiltrados de un amor profundo, fervoroso a España”. Responde este texto al número 1. Lo complementa de cierto modo; permite entrever el proyecto, el designio de Azorín, por lo que a Monóvar, a su paisaje y a su historia respecta. Es un texto programático.

7°. Aplauda Azorín la publicación de la *Geografía de España* de L. Martín Echevarría, por parecerle indispensable el “conocimiento del suelo, de los moradores, de la fauna, de la flora, de la historia, de los escritores, de los artistas” de una nación para “amarla apasionadamente, con sinceridad, fervor”. En sus tres tomos la obra encierra “nuestra España, la amada España”. Tras la lectura de este libro, Azorín realiza un viaje (otro escenario), observando “ávidamente” el paisaje y comprueba que no existe adecuación entre lo que ve y lo que ha leído. El error del geógrafo ha sido, según él, separar, clasificar, los elementos paisajísticos que, en realidad, “forman un conjunto armonioso, trabado, que da a la tierra una fisonomía especial”. La separación operada ha sido la causa de la desaparición de la fisonomía, es decir del paisaje. Con respecto a otro apartado, la *nacionalidad* española, tampoco ha acertado el autor en opinión de Azorín: ha olvidado toda la aportación del arte, de la cien-



cia, de la literatura, del pensamiento. Acaba preguntando Azorín entre humorístico y sarcástico: "¿Dónde está en esa *Geografía de España* la faz de nuestra amada España, es decir sus paisajes?". Tiene que ver este texto con el número 1 y 6, por lo que es de la aprehensión del paisaje y de su dimensión cultural.

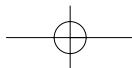
8°. Acaba de salir la primera guía *Calpe* que está dedicada a Levante. Fuera de unas cuantas negligencias, Azorín se felicita de tal publicación: "Es un resumen vivo, preciso, pintoresco, de la historia, del arte y la geografía de esa hermosa región española". Para él significa un acto de patriotismo; también la concibe como operación de comunicación destinada a hacer que se conozcan mejor los españoles, y susceptible de combatir un prejuicio tenaz, consistente en mantener la idea de que hay pueblos *confesables* y pueblos *inconfesables*; haber nacido en una gran ciudad es *deseable* y haber nacido en un pueblecito es *indeseable*. En efecto, a pesar del automóvil, de la radiodifusión, pervive este prejuicio que divide España en dos: "una, de las grandes ciudades; otra, la de los pueblecitos y reducidas ciudades; una, la moderna, culta, adelantada, europea; otra, mísera, ignorante, arcaica y sobre todo ridícula. ¡Es, sí, sí, ridículo el haber nacido en un pueblecito!". Azorín no puede menos de reprobar tal actitud: "Y yo sé de alguna de esas pequeñas ciudades, puestas de cuando en cuando en ridículo, que por su cultura, su riqueza, sus automóviles, su espíritu de tolerancia y de libertad, sus fábricas, su agricultura floreciente, su limpieza, su hábito de todas las comodidades de la vida, pudiera figurar sin desdoro, en el territorio más próspero y culto de la más adelantada nación centro-europea". Esa pequeña ciudad, con sus rasgos tan precisamente enunciados, es fácilmente identificable: es la Monóvar de Azorín, la futura Monóvar de *Superrealismo*. De ahí toda la relevancia de la carta que le escribirá desde Madrid Azorín a Queremón Alfonso Prats, fabricante de licor de Monóvar, el 8 de septiembre de 1929: "Hoy, ahora mismo, he escrito la postrera cuartilla de un libro en que pinto a Monóvar en todos sus aspectos. Se publicará el otoño próximo: pero he querido dar a los buenos amigos la noticia. Con este libro —que he escrito con fervor intenso—, pretendo que España entera sepa lo que es nuestra bella ciudad; y contesto de este modo a los beocios que, haciendo miserables cuchufletas acerca de Monóvar, intentan ponerme en ridículo. De Monóvar, sí y a mucha honra" (Manso 1990; Payá Bernabé 2001). Este texto se sitúa dentro de la trayectoria ya esbozada por los textos 1 y 6.

9°. La Compañía Iberoamericana de Publicaciones acaba de inaugurar una nueva colección destinada a imprimir "escritores españoles olvidados, preteridos, postergados y hasta desconocidos totalmente". Aboga Azorín, a este propósito, por lo sensato de tal empresa, debido al papel que desempe-



ñan en la elaboración de la nacionalidad los sentimientos, las ideas, que se expresan mediante el arte y la literatura. Insiste en la importancia de ver rescatadas las obras de clásicos en la nueva colección por lo paradigmático que representan, y también las de los injustamente llamados *subclásicos*, asimismo objetos de preocupación de la editorial. Entre los cuales figura, indebidamente, Jovellanos que, a los ojos de Azorín, es "uno de los grandes escritores españoles". Será, pues, preciso revisar conceptos y juicios de los manuales de historia y de literatura. Jovellanos, cuyas *Obras escogidas* acaban de salir, es el escritor que se encuentra entre el siglo XVIII, crítico, intelectual, y el XIX, "romántico, sensitivo, emocional". Su romanticismo lo debe a la lectura de Rousseau que, por razones obvias, no podía ser más que clandestina. Prueba de su escritura nueva es la descripción del castillo de Bellver, hacia 1804: "Rousseau es quien determina, quien suscita en el cerebro de Jovellanos esa dichosísima, feliz cristalización [...] Jovellanos nos describe el castillo, la forma, los pájaros, la flora, las hierbas que crecen en los fosos y en las junturas de las piedras; el paisaje circundante, la geología, la topografía, de ese paisaje. Y todo con frase justa, limpia, exacta. Todo el saber del siglo XVIII –botánica, zoología, geología, etc.– está ahí en esas páginas, animado por la sensibilidad del amado Rousseau". ¿Quién, al leer estas consideraciones sobre el paisaje, no pensará en el capítulo 5 de *Superrealismo*, "Correos de lo infinito"? Azorín da indicios precisos, fundamentales, acerca de su concepción, de su elaboración del paisaje.

10°. Acaba Azorín de leer en un periódico francés que la Gran Cartuja de Francia se ha convertido en un "pretenso Museo", lo que no deja de indignarle por la pérdida irreparable que implica (aniquilación del espíritu, del ambiente, de la atmósfera de espiritualidad, de la fe que levantó los muros y que hizo que los hombres que vivieran dentro menospreciaran el mundo, la riqueza, el poder, los honores). Azorín no puede concebir "las visitas frívolas, precipitadas" de este recinto sino como verdaderas profanaciones de lugares donde tantos hombres (cenobitas, filósofos, artistas), "tantos hermanos nuestros han sentido –con todo lo más profundo de su ser–, han meditado, se han entregado con toda el alma, a la contemplación de lo Infinito". Para él "esas paredes han sido impregnadas poco a poco del efluvio humano, de lo más noble, de lo más puro que tiene el hombre; esas paredes son sagradas". La idea esencial de este texto ha sido expuesta ya en los textos 1 y 6. Aquí con la mención de lo Infinito se manifiesta con más intensidad lo que será otro eje del libro, a saber el dualismo metafísico, el antagonismo, el conflicto que subtiende la obra, desde el capítulo 1, "El lapicerito de oro" hasta el final, "Aurora". Claro que pone énfasis Azorín en la idea ya evocada en los textos 1 y 6; hace resaltar la dimensión de la espiritualidad, del fervor, que con-



trasta tanto con la frivolidad mundana que execra, estando lógicamente esta última en los antípodas de su concepción estética, moral y filosófica.

11°. La lectura de un libro sobre Van Gogh recién publicado por dos médicos franceses lleva Azorín a recordar un viaje (otro escenario) que hizo muchos años ha, a Mallorca. Era en el camino de Mallorca a Sóller. Se paró frente a una casa blanca flanqueada de una higuera. Reinaba el silencio: "Todas esas casas de las tierras mediterráneas son iguales; todas son –en contraposición a las norteñas– blancas y frágiles; parece que de instante a otro se van a deshacer, disolver en el esplendor eterno de la luz". En ella vivía un pintor que se dedicaba a luchar perpetuamente con la Naturaleza, "siempre tratando de coger, aprisionar este fugaz instante en que la luz, el reflejo, el vislumbre tenue, va a cambiar". Este enfoque impresionista del paisaje, por parte de Azorín, introduce la dimensión cromática, pictórica, estética que trasciende su obra: "¿de qué modo, no en Vasconia donde los colores son violentos, nobles, sino en la tierra alicantina, llamada por Castelar "tierra de plata"; de qué modo aprisionar esta gama de grises rojizos, azulinos, verdosos?". Aprovecha la ocasión Azorín para mencionar a grandes paisajistas españoles, a Joaquín Mir, a Casimiro Sainz y también a Darío de Regoyos, que "haciendo de la pintura una religión" pudieron abrir a la estética caminos nuevos. Tanto lo de la casa como lo de la peculiar tonalidad regional, los integra Azorín en *Superrealismo: la casa* en el capítulo 15, "Las cámaras", y los grises en los capítulos 30, "Llegada" y 42, "Collado de Salinas".

12°. Azorín cuenta la peregrinación del banquero judío Sem Tob que conserva en una arquita una llave tosca de hierro. Cuando la saca, la llave toma proporciones descomunales, lo que provoca en él gruesas lágrimas. De Cracovia donde vive primero, pasa a París, luego a San Sebastián y termina en Toledo. Tras tanteos localiza la callejita de la vieja ciudad. Prueba la llave por todas las cerradura de las puertas de esa calle y acaba encontrando la cerradura adecuada. Puede penetrar, por fin, en la casita en que vivieron hace trescientos o cuatrocientos años sus antecesores. La llave cobra su tamaño normal. Puede gozar Sem Tob de la paz, de la serenidad entre las cuatro paredes blancas. Veremos más adelante la importancia de este tema.

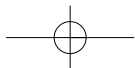
13°. Aprovecha Azorín la salida de *Años y leguas* de Gabriel Miró para dedicarle al paisajista alicantino este artículo. Todo el arte de Miró, según Azorín, descansa en su aprehensión del Alicante de la Marina, mediante el sentido del tacto: "las manos del escritor van tocando, acariciando los redonditos y suaves cántaros. Todo el paisaje –el bello paisaje alicantino– tocado por Gabriel Miró" que, además, lo retiene definitivamente en el presente de la eternidad. Azorín enaltece la extrema sensorialidad que emana de la escritura del alicantino, dimensión que también él cultivará con gran lujo. Gabriel Miró



es persona ineludible de esta comarca. Azorín le consagra el espacio que merece en los capítulos 20, "Blanco sobre blanco" y 21, "Gabriel Miró".

14°. Dentro de poco abrirá la Exposición hispano-americana en Sevilla. Llegarán de América muchísimos viajeros. Unos, tras su visita volverán inmediatamente a su tierra. Otros, se adentrarán en España para visitarla, valiéndose de las guías turísticas. Visitarán tres o seis grandes ciudades y volverán a su país: "Basta al turista con visitar, rápida y un poco atropelladamente, Granada, Toledo, Ávila y acaso Burgos. Tales son los puntos neurálgicos, estéticamente, de España". Azorín, sin embargo, pregunta: "¿Habrás visto España quien limite su visita a las grandes ciudades enumeradas?". Fácil es imaginar su respuesta. Así que emite la hipótesis de que uno de esos turistas "desea retardarse más en España" para visitar "los pueblecillos y los paisajes no señalados en las guías internacionales". Después de visitar lo que está exaltado por el turismo internacional, "habrá entrado en el alma de España". Por supuesto, no encontrará el viajero las condiciones de confort ni el "menú" de un Ritz por esos parajes, pero descubrirá la "cocina española, legítima, gustosa" y para acostarse "mullidos colchones de lana de ovejas españolas". Acaba celebrando Azorín su propia región: "¡Cuánta grata excursión por la desconocida tierra alicantina; donde el paisaje es de maravillosos, de etéreos grises!". Este tema ya ha sido evocado (1, 6, 8) pero lo completan las referencias a la cocina y a la cama, temas desarrollados en *Superrealismo*, respectivamente en el capítulo 34, "Casas de campo", y en el 44, "Cocina".

15°. Azorín vuelve al tema de la Exposición de Sevilla preguntándose qué faceta de España van a visitar los excursionistas americanos, por existir varias en ella. Imagina que un amigo suyo viaja (otro escenario) con un argentino para "emprender una excursión" destinada a visitar la España invisible, es decir "La España que de puro visible, no se ve". Alude Azorín a "La España humilde, prístina, sencilla", la España "apretada sobre nuestro corazón". Por cierto, los dos hombres van a visitar los monumentos renombrados de las grandes ciudades, pero entre Sevilla y Madrid, "¡Cuántas cosas dignas de admiración que no están en las guías!", comenta Azorín. Tras ver las paredes blancas teresianas de Castilla, las paredes blancas cervantescas de la Mancha e impregnarse de la espiritualidad de Castilla recorriendo la Castilla invisible, llegan a la tierra de Alicante con sus paisajes de suaves grises, de aire transparente. Azorín enuncia, entonces, dos rasgos relevantes de esa comarca: "los hombres aquí son sutiles y tan sobrios como en la antigua Grecia. Esta tierra no posee maravillas arquitectónicas y es acaso la más intensa de España". Otra vez se aproxima Azorín a la España invisible, —"simplicidad del panorama, transparencia del aire, suaves grises de las casas de labor, tan finas y frágiles, el almendro retorcido, sensitivo"—, cuya esencia se halla "condensada en



la pared blanca y la mesita de sencillo y tosco pino". Este texto es un eco de otros ya examinados (1, 6, 8, 10). Pero lleva nuevos elementos que Azorín reutilizará para *Superrealismo*: el itinerario detallado entre Castilla, La Mancha y Levante (Alicante) en los capítulos 20, "Liberación interior"; 27, "Un Fisiquista"; 28, "La Mancha"; 29, "Bifurcación"; 30, "Llegada"; las consideraciones sobre los hombres de la región y la carencia arquitectónica del paisaje, en los capítulos 12, "Griego y árabe"; 24, "Sonríen"; la exaltación de la pared blanca y de la mesita, en los capítulos 3, "Aparición de un ángel"; 14, "Ropas"; 15, "Las cámaras"; 43, "Luces"; y, por fin encierra una fórmula relativa a la invisibilidad que podría ser la que más expresa el surrealismo para Azorín, fórmula que se puede compaginar con lo que suponía la inyección lingüística ya aludida (4).

16°. Azorín asimila España a un libro "con muchos capítulos", siendo cada uno una región o una zona particular. Vuelve al tema del viajero bonaerense que después de su visita de la Exposición de Sevilla "emprende la lectura del libro de España". El tercer capítulo por orden alfabético es el de Alicante. Azorín y el viajero están en la estación del Mediodía de Madrid (otro escenario). Son las nueve de la mañana; han llegado con media hora de antelación. Hace frío: Azorín piensa en la dulzura de la tierra alicantina. En su maleta lleva dos libros: la "Guía de Levante", editada por Espasa-Calpe, y "Años y leguas" de Gabriel Miró, "dos libros magníficos sobre Levante". El tren corre rápido. Penetra en la depresión del Tajo, del Jarama, recorre las tierras de Aranjuez para entrar, luego, en la Mancha, con sus blancas paredes, sus molinitos de viento, sus casas enjalbegadas y sus picazas blancas y negras. Se detiene en la estación de Albacete donde hay vendedores de cuchillos y de navajas, con lo que gusta de imaginar Azorín que, habiendo comprado un francés una navajita albacetense, podría contar en París que la llevaba su amiga en la liga donde estaba escrito: "¡Viva mi dueño!". El tren sigue veloz; la tarde declina. Se para, otra vez, en Chinchilla, que es una bifurcación férrea. Se divide el convoy en dos. Sólo una parte va a Valencia y Alicante, la otra se dirige hacia Murcia. Hace frío: la ciudad se encuentra a unos mil metros sobre el Mediterráneo. El tren llega a las cinco y media de la tarde "a la pequeña y blanca, limpia y pulida ciudad", donde, le advierte Azorín a su amigo, no hay nada que "pueda ser admirado por el turismo internacional". "El turismo internacional no vería aquí nada, —comenta Azorín—. Todo es de una sencillez suprema. Todo de una sobriedad que es la síntesis de la más refinada elegancia. Tierra es ésta como una mujer bella, de sobria belleza, sin una joya, sin un cairel, sin fastuosidad". Este texto presenta un escenario de itinerario más preciso que los anteriores, más detallado, un itinerario que coincide ya bastante con el de *Superrealismo*. Alude Azorín a los preparativos del

viaje, a los libros de viaje, que aborda en los capítulos 22, "Liberación interior" y 24, "Sonríen", al recorrido del tren por la Mancha, con sus paradas y su bifurcación, que describe en los capítulos 22, "Liberación interior"; 26, "Conversación"; 27, "Un fisiquista"; 28, "La Mancha"; 30, "Bifurcación", a la duración del viaje y a sus horarios exactos, que expone en los capítulos 26, "Conversación" y 30, "Llegada", a la "pequeña ciudad" (Monóvar) mencionada en el texto 8, y ya a sus mujeres en el capítulo 13, "Monoveras". Hasta inventa la anécdota de la navaja que le servirá con más expresividad en el capítulo 28, "La Mancha".

17°. Empieza el texto con "Visita de la España invisible". Azorín y su amigo el bonaerense han dejado Madrid a las nueve y media de la mañana, en un rápido (otro escenario). Llegarán a las cinco y media a su destino. Tras mencionar elusivamente el recorrido por la Mancha, el cruce de La Encina, Azorín centra su evocación sobre las tierras alicantinas. Pasada la estación de Caudete, el tren llega a Sax. Casi ha desaparecido el frío. Descendiendo hacia el Mediterráneo, pasa el tren por Villena, por el túnel de Elda, circulando desde su salida por la "tierra de los suaves grises" que ofrece "un espectáculo, no para turistas internacionales, no para escritores que auxilian al supremo rector del turismo en España, sino para las almas recogidas, reflexivas [...] amigas del silencio, del sosiego, de los colores desleídos, suaves". Para Azorín en el valle de Elda, con la "ingente mole de la peña del Cid" que lo domina y, en el fondo, un riachuelo. Surge, otra vez, la visión de "los cañaverales rumoreantes, [...] hilitos de agua cristalina. Sobre la hojarasca de las cañas y de los carrizos". El tren se para; son las cinco y media en la estación de Monóvar donde "gris es todo, concierto maravilloso de suaves grises", donde reina en todo la elegancia, "de la que no se ve". Es la encarnación de la España invisible, "cerrada para el turista. Exenta de turismo". Azorín pondera lo peculiar, lo señero y extraordinario del paraje: "Y aquí, en esta pequeña ciudad, nos encontramos en uno de los lugares más marcados, más notables, de la España invisible". Para llegar al pueblo han de subir una carretera empinada. Azorín presenta la topografía de la reducida ciudad, haciendo resaltar luego su característica principal, su limpieza, debida esencialmente a las monoveras: "Todo es aquí pulido. Pulida, limpia, fresca, jovial, animosa, la mujer, sobre todo". Luego se dedica a la evocación de su evolución: "de ciudad agrícola a ciudad industrial", de sus burgueses escépticos que "dejaban hacer" a sus descendientes, "activos, emprendedores" industriales, caracterizados por un espíritu de tolerancia. En la casa "ancha y limpia" donde se hospedan los viajeros, encuentran sosiego, paz profunda que "entonan sus nervios" y les predisponen "para la obra bella, para el trabajo espiritual". Con la aportación de este texto, el itinerario viene completado con respecto al precedente, por la parte

abundantemente descriptiva relativa a las tierras alicantinas y con la descripción bastante detallada de la reducida ciudad de Monóvar, de sus habitantes y de sus actividades. Está subrayada meridianamente la noción de invisibilidad y puesta de realce su representación en la mente de Azorín. Con estos dos textos se percata el lector de que el escenario de viaje a la España invisible, de Madrid a Monóvar, está formado, forjado.

18°. Publica otra vez Azorín el texto anterior en el periódico quincenal de Giménez Caballero. Parece querer responder a un artículo firmado por el especialista azorinista, Fritz Ernst, titulado a secas *Azorín*, publicado el 15 de mayo en este mismo periódico, donde el alemán precisa en particular: "Para aquellos aldeanos no es (Azorín) tan sólo el hijo de su antiguo alcalde [...] Es también hoy el poeta. Y con su nombre de poeta han rotulado una calle. Pero el poeta mismo no vive allí, donde tuvo su cuna, sino en Madrid, donde también vive recoleto en medio de la ciudad mundial; en donde con un paso atrás es suficiente para aislarse". Es de suponer que Azorín inserta este texto en este rotativo vanguardista por parecerle lo suficientemente pulido como para ya indicarle al lector su orientación estética nueva y su compromiso con el surrealismo.

19°. Reitera Azorín que "La provincia de Alicante es acaso, en la España invisible –España no para el turista– la región más notable, la más bella". Se encuentra con su amigo el bonaerense en la "pequeña ciudad" de Monóvar. Evoca las dos facetas de la provincia: la costanera "tan maravillosamente descrita por Gabriel Miró" y la lindante con Murcia. El paisaje auténticamente alicantino se encuentra en la parte montuosa, en la "zona gris" donde se sitúa Monóvar. Tras una descripción pormenorizada de esta ciudad donde predomina la limpieza, Azorín cuenta sus visitas a casas de labriegos encontradas en sus paseos con su amigo por los caminitos y las carreteras aledañas; detiene su mirada en los objetos domésticos de estas casas y también no deja de tratar con mucha consideración a sus moradores que, según él, son la misma bondad, serenidad y afabilidad. Sigue ensalzando a las monoveras por sus dotes físicas y morales y alaba la expresividad de su voz. Insiste Azorín: "No hay aquí turismo. No se puede ver nada. Paisaje maravilloso. ¡España la invisible!". Azorín y su amigo gustan de probar "los platos populares, pobres, sencillos" que son exquisiteces coquinarias, como las compuestas por toda la gama de los arroces campesinos. Comulgan con el pueblo; se sienten "en contacto directo con el alma de la nación" y "con la esencia –admirable, maravillosa– de España". Es verdad que se han negado a ser "turistas de catedral y de palace-hotel". Este texto es una especie de variación sobre "Tierra alicantina", con unos detalles más. Lo que hay que subrayar es que Azorín le quiere dedicar un texto específico a su pueblo nativo, en tanto que crisol de

la invisibilidad. La idea de la "reducida ciudad" estaba ya inscrita –alusivamente– ya en el texto 6.

20°. Siguiendo con su voluntad de que conozcan prioritariamente España los mismos españoles, Azorín echa de menos el que en España, a pesar de existir excelentes guías, sea muy difícil encontrarlas en las librerías por diversas razones. Desea que se cree "un centro bibliográfico que pueda proporcionar al amante de España, sea nacional o extranjero, los libros que sobre España necesite".

21°. Azorín comenta el contenido de un libro, *Espagne*, que acaba de publicar Ch. Magué, abogado de París en la seria y científica librería Gauthier-Villars. A pesar de tener la voluntad, el autor del libro, de disipar todos los prejuicios y los dislates sobre España, comete errores que Azorín no puede menos de refutar por proceder de una ignorancia grave e inconcebible. Con lo que esta obra no puede ser instrumento válido para conocer España ni para permitir que se establezca una mejor comunicación con los extranjeros. Esta defensa –e ilustración– de España que promueve Azorín también ha de revestir este aspecto de denuncia y de refutación.

22°. La casa editorial Araluce de Barcelona acaba de publicar la traducción del libro de Havelock Ellis, *El alma de España*. Para Azorín el escritor inglés es una "personalidad científica considerable", por cierto, pero debido a los estudios particulares a que se ha dedicado, es susceptible de "ver por adelantado cosas raras, absurdas" en España. A pesar del amor que profesa a España, de las observaciones juiciosas que formula, incurre, de vez en cuando, en "torcimientos interpretativos", al afirmar que no ha mucho estaba España "al margen de la civilización", que su pueblo es "un poco lento de comprensión", que España vive "poco menos que en la Edad Media". Aprovecha Azorín la ocasión que le brinda el inglés para encomiar a Gautier: "las descripciones de paisajes españoles de Gautier son maravillosas, insuperables. La España pues, de ahora, es exactamente la misma que la del gran escritor".

23°. Hace poco Azorín ha visto por la acera de un pueblecito francés a un morito. Era el Sultán de Marruecos. Lo que inmediatamente le ha traído a la mente la visión de un pedazo de África, "la del Norte", "de montañas y vallecitos de una vegetación igual a la de España". Poco antes Azorín había leído el libro de D. Manuel L. Ortega, *Hebreos españoles*, en que se plantea el problema de los hebreos marroquíes que viven "en ese pedazo de África que se ha llamado la España transfretana". Problema que hace surgir el problema más amplio de los hebreos que viven desparramados por el mundo. Evoca otra vez la posibilidad de que en un "arcaz" esté guardada una llave que "corresponde a la cerradura de una vieja casa de Toledo, de Cuenca, de Teruel". En esta llave está concentrado "el amor inextinguible a España", patria queri-

da a que han renunciado esos hebreos. España había olvidado, hasta hace poco, "estos compatriotas nuestros" que en el mundo podrían, según Azorín, ser los propagadores de la lengua y de la cultura españolas. Este texto tiene estrecha relación con el 12. Azorín hace hincapié, en el capítulo 41, "África", de *Superrealismo*, en el interés que representa esta parte de España ya que para él "el porvenir de España está en África"; además, por ambas partes del estrecho existe una identidad común, multiforme y proteica (paisaje, arquitectura, civilización), de la que hay que sacar provecho.

24°. El conde Hermann Keyserling declara en un libro suyo, *Europa: análisis espectral de un continente*, que se acaba de traducir al castellano, que "Se cruzan los pirineos y se pasa del jardín al desierto". Azorín en un tono burlón enumera un sinnúmero de comarcas con las que le es fácil desmentir la aseveración del conde: "El desierto de España, en fin, es el desierto singularísimo, soberbio de una nación que posee una colección de paisajes única en el mundo". Critica Azorín los prejuicios del conde que sobre España tiene, su visión errónea y nada seria: "Las corridas de toros, las posadas, el aceite frito, las procesiones de encapuchados, el cante *jondo*, son cosas que sirven a los frívolos viajeros para sus cavilaciones y desvaríos". El conde, en la opinión de Azorín "es excesivamente candoroso". Este texto tiene el mismo propósito que en los textos 21 y 22. Defiende, por consiguiente, su tesis sobre los viajes y los paisajes.

25°. Comenta, otra vez, Azorín el libro de Manuel L. Ortega sobre los hebreos de Marruecos. "Lejos de España, añoran la patria lejana, se transmiten piadosamente, de padres a hijos, el sentir doloroso de España", subraya el periodista. Realza la belleza de las hebreas, repite que los hebreos siguen hablando la lengua castellana y que podrían ser excelentes embajadores en el mundo de la lengua y la cultura españolas y vuelve al tema de la llave. Frente a ellos, "el pasado de nuestra patria se nos aparece de pronto", sigue el comentarista que desea vehemente que en España se preste atención a "esos hermanos", cuanto más que para él "el porvenir de España está en África". Por razones obvias existen vínculos sólidos entre ambos litorales del Mediterráneo (paisaje, tipos, costumbres, mantenimientos, edificaciones) que militan para tal acercamiento a esta parte de la África del Norte. "África está en nuestro subconsciente", acaba diciendo Azorín. Este texto se inscribe dentro del protagonismo del escritor a favor de la España transfretana ya vista más arriba. Es de notar que en el capítulo 2, de *Superrealismo*, "En la puerta", Azorín alude, no sin razón, a una mujer que presenta un "tipo de pureza hebrea".

26°. Acaba de salir una nueva edición de *España* de Teófilo Gautier; forma parte de la tesis doctoral de René Jasinski, defendida en París, hace poco.

Es libro que merece el reconocimiento de los españoles, según Azorín, por el cuidado escrupuloso con que lo elaboró el investigador; en efecto visitó España, acudió a los mismos lugares descritos por el poeta francés antes de redactarlo. Cita Azorín esta obra por contrastar con las sandeces que se multiplican en la época sobre España. Recuerda, luego, los tres documentos que los escritores franceses le han consagrado a España en la primera mitad del siglo XIX: Gautier con su viaje, sus poesías *España*, y otro relato de viaje, *Lejos de París*; Mérimée con su *Carmen* y *Un invierno en Mallorca* de Jorge Sand. Defiende encomiásticamente a Gautier ya que su viaje es la obra de un artista "que ha sabido ver con intensidad y penetración el paisaje de España"; sus poesías completan "su visión española". La *Carmen* de Mérimée no es, ni mucho menos, española; es francesa. El viaje de Jorge Sand es "un bodrio" de política, de arqueología y de literatura; salvan la obra los paisajes de Mallorca que "ha sabido ver". Afortunadamente, Mérimée ha escrito "páginas henchidas de simpatía por España". Todas estas obras discrepan ventajosamente con la "desenvoltura" de Keyserling, "la gracia sin gracias del petulante Montherlant", "las absurdidades del Sr. Carco". Este texto tiene interés por las fuentes bibliográficas de Azorín por lo que atañe al paisaje.

27°. Le dedica otro comentario Azorín al libro del conde Hermann Keyserling para combatir su tesis sobre el desierto de España. Aprovecha la circunstancia para rechazar, otra vez, el argumento del conde, mediante un vasto estudio sobre la variedad y la riqueza del paisaje de España, como ya había comenzado en el texto 24.

Este recorrido apretado –y obligado– por los varios eslabones germinativos que llevan a la creación del libro, o por lo menos, a vertebrar significativamente la obra de 1929, me parece necesario para intentar echar luz sobre una faceta primordial de la creación azoriniana de la época, a saber la que se presta, quizás mejor, a su estética nueva que experimenta las implicaciones, los alcances, del surrealismo, o mejor, del surrealismo que pretende propugnar el escritor. Aparece claramente expresada a partir del eje viaje/ paisaje íntimamente vinculado con el concepto de invisibilidad –curiosa y paradójicamente aparejado por su contrario, el mismo concepto de visibilidad– y lo que implica por parte del vidente. De ahí que no haya de sorprender su propia aprehensión del surrealismo que se deja transparentar en el capítulo 29, "Translúcido", de *Superrealismo*: "Lo superrealista que se desenvuelve plenamente con limpieza, aislado, definido, en la atmósfera de esta espiritualidad transparente. Definido lo superreal, como definidas, con relieve saltante, las formas, en la noche clarísima de luna" (125).

Desde luego, toda la teoría surrealista de Azorín no se resume en este concepto bífrente, antagónico, pero es uno con el que es posible penetrar en los

recovecos intelectivos del creador. La activación del proceso de pensamiento del que surge, ante todo, el flujo imaginista, la proporciona, la dinamiza, el viaje que se hace –preferentemente– en tren rápido, con lo que importa sumamente el incesante desfile imaginífero de las secuencias paisajísticas y lo que son susceptibles de provocar, producir, por asociación de idea, en la mente del viajero/ vidente. Este viaje a, dentro de, lo invisible se puede fácilmente asimilar, por cierto, a cualquier proceso cinematográfico desvelador de lo ignoto, de lo desconocido. Así que se ha de considerar como una experiencia más dentro de la problemática más amplia de la producción de las “imágenes indirectas” (Azorín 1925), es decir las imágenes generadas por la fantasía, mejor la *Phantasie*, productora de fantasmática. En efecto, no hay que olvidar que todos los viajes aludidos son imaginarios, si bien tienen un itinerario de anclaje real, comprobable en sus diversos aspectos geográficos, topográficos, ferroviarios. Pero lo que encarece prioritariamente el escritor es la subjetividad, la sensibilidad personal, que se van agudizando con la práctica del viaje, viaje que es, además, repetitivo, compulsivo, obsesivo en Azorín, por la reiteración múltiple del mismo itinerario así como de los varios elementos paisajísticos que le son indiscociables. Considerados así esos escenarios, parciales, fragmentarios o acabados, son, al fin y al cabo, experimentaciones de escritura, de una escritura que roza con el proceso onírico, ya que vehementemente inducida por el propio deseo, el deseo de volver al lugar de nacimiento, a los afectos primigenios, afectos de los orígenes, afectos identitarios. Cada viaje le hace regresar a Azorín a su “pequeña ciudad” que es de incluir, forzosamente, dentro de ese proceso fantasmático, de exaltación, por ser el foco primitivo de atracción. ¿Habrán nostalgia de los orígenes, fantasmados, por supuesto? En esta óptica, este regreso se podría concebir también como una regresión, en tanto que reinstauración de estados psíquicos pasados estimulados por impulsos violentos de la libido azoriniana. Y a este respecto, la espiritualidad que aflora por otra parte, mediante el eje viaje/ paisaje, está patentemente supeditada al retorno a las fuentes primordiales, primiciales; su relación con estas últimas no puede ser más palmaria, con lo cual es posible configurar ya determinada topología azoriniana por lo que a la espiritualidad respecta. Otro interés del recorrido radica en todas las fuentes bibliográficas, pictóricas, que están citadas en estos textos: amén de confirmar que el meollo azoriniano está siempre respaldado por una cantidad impresionante de lecturas, permiten hacerse idea precisa de sus criterios estéticos, morales, filosóficos en materia de paisaje.

NOTAS

- * Autora de una excelente tesis doctoral preparada bajo mi dirección y defendida en la Universidad de Pau, en mayo de 2000, titulada *Azorín en quête d'une surréalité: 1925-1931* (2 tomos).
1. La primera descripción detallada de este Collado, que se sitúa a poca distancia de Monóvar, en el noreste de esta ciudad, y de la casa sita en él que pertenece a la familia de José Martínez Ruiz, aparece en la Primera parte de *Antonio Azorín* (1903), en los capítulos 1-5.
 2. En el capítulo 1 de esta obra, titulado "La partida", está este diálogo entre Doña Isabel, dueña de la pensión donde se hospeda Azorín y el propio escritor: "—¿Se irá usted a *los pueblos*, Azorín?. —Sí, sí, doña Isabel —le digo yo—; no tengo más remedio que marcharme a *los pueblos*. *Los pueblos* son las ciudades y las pequeñas villas de la Mancha y de las estepas castellanas que yo amo" (Azorín 1905, 753).

OBRAS CITADAS

- Azorín. *La ruta de Don Quijote*. 1905. *Obras Completas*. Ed. Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1975. 753-98.
- . "El cine y el teatro". *ABC*, 26 mayo de 1925.
- . *Superrealismo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1929.
- Manso, Christian. "Monóvar, por siempre jamás...". *Traslado de los restos mortales de José Martínez Ruiz "Azorín" y su esposa Julia Guinda Urzanqui*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1990. 72-76.
- , ed. *Azorín et le surréalisme*. Le Pont du Rôle: Fédérop, 2001a.
- . "Sobre el Prólogo de *Superrealismo*". *Azorín et le surréalisme*. Ed. Christian Manso. Le Pont du Rôle: Fédérop, 2001b. 145-54.
- Martínez Ruiz, José. *Antonio Azorín*. 1903. *Obras Completas*. Ed. Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1975. 547-632.
- Payá Bernabé, José. "Azorín, Monóvar y *Superrealismo*". *Azorín et le surréalisme*. Ed. Christian Manso. Le Pont du Rôle: Fédérop, 2001b. 17-32.