

**Fin de siglo, fin de empirio: la sátira como respuesta a la reorientación nacional en
Buscapies por José Martínez Ruiz (Azorín)**

David Wood
Millsaps College

Al publicar los ensayos sobre su generación literaria en 1913 Azorín la vinculó con la guerra colonial cubana. El conflicto fue sumamente impopular en España, y la humillante pérdida de España en cuestión de unos meses intensificó las críticas al gobierno español. Esta aplastante derrota de lo que una vez fue un imperio español de largo alcance destacó dolorosamente la debilidad militar de España, los problemas políticos y la modernidad rezagada, que en palabras de Miguel de Unamuno se describe como el “estancamiento enloquecedor”. Mientras tanto, en los Estados Unidos, los periódicos volverían a fomentar una campaña de desprestigio para atacar el dominio español en Cuba. La preparación militar y la guerra misma estimularon muchos comentarios satíricos a través de caricaturas tanto en España como en los Estados Unidos. Azorín se opuso a la guerra y creyó que se convertiría en un despropósito para España, cuya armada y ejército estaban anticuados y el tesoro nacional agotado. El 4 de abril de 1898 publicó un diálogo entre un patriota y un realista en *Madrid Cómico*, una revista satírica semanal publicada entre 1880 a 1923:

Un patriota: ¡Salvemos el honor! ¡Viva la patria honrada! Hay que ir a la guerra con los Estados Unidos...
¡Arriba la gloriosa bandera de Pavía y de Bailén! *Uno hombre "práctico"*: Esa guerra sería una gran desgracia. El soldado español es el más valiente de todos los soldados . . . *Pero* no tenemos dinero, no tenemos barcos. ¿Cómo vamos a pelear con nación tan poderosa? *Un patriota*: ¡Moriremos con gloria!
Uno hombre práctico: ¡Insensatez! Las naciones no son grandes por sus victorias o por sus derrotas; son grandes por su trabajo, por su industria, por su comercio, por sus artes... (qtd. in Valverde 1971)

La historia que he resumido es bien conocido, pero si la recontamos bajo una perspectiva literaria, en este caso la de sátira periodística de Azorín, empezamos a ver no sólo una reacción ideológico en nuestros escritores pero también literario que cumple una función similar pero de forma diferente.

Como género literario escrito en prosa o verso, la sátira ha disfrutado de una larga historia en la literatura occidental comenzando con la sátira social de Lucilio y luego desarrollada y alterada por Horacio, Persio y Juvenal, y más tarde en las cartas españolas comenzando con la novela picaresca hasta el romántico Mariano José de Larra. Para Azorín en la España de la década de 1890, había mucho material para evaluar tal como el poeta romano

Juvenal había logrado en su *Sátiras*, observando en el primer tomo: “¿Es difícil no escribir Sátira! Porque ¿quién es tan tolerante con las iniquidades de Roma, tan hecho de acero que pueden contenerse?” (Juvenal 2011). Del mismo modo, la sátira de Azorín llevará adelante el impulso original de Lucilio como crítica social. Tanto para la antigua Roma como para la España de finales del siglo XIX, la sátira parece haber surgido en un momento de crisis nacional retratada subjetivamente como una forma de comunicación sin compromisos y a menudo agresiva que cuestiona la identidad española.

La respuesta literaria de José Martínez Ruiz a las emergencias políticas y sociales empezó mucho antes de la guerra, en 1894, con la publicación de *Buscapíes*. La sátira en las primeras obras literarias de Azorín no ha sido debidamente reconocida a pesar de que se proclamó satírico en el prólogo donde Martínez Ruiz cita a Quevedo quien encuadra claramente un marco satírico. El título se traduce de dos maneras que tienen significado para el texto por venir. Por un lado, el título puede significar “petardo” o “cohete” o “triquitruque”, que cuando el fuego gira en el suelo amenaza con quemar los pies. Así que debes vigilar tus pies o tus pasos para no quemarte. Las sátiras de Azorín son pequeños cohetes que tienen el potencial de “quemar” a sus sujetos, pero con la intención de provocar conversación o diálogo. La segunda traducción tiene que ver con la conversación. Un “buscapíes” es un comentario u observación hecha sin mucha importancia o énfasis. La intención del orador, sin embargo, es dejar al oyente preocupado o querer hacer que otros hablen de ello para averiguar con certeza la legitimidad de la declaración. Las historias en *Buscapíes* dejan al lector preguntándose si España es una nación tan enferma como sugiere la sátira de Azorín. Ahora quiero centrarme en dos historias de los dieciseis de *Buscapíes* que ejemplifican mejor la sátira.

En “Estaba escrito” Martínez Ruiz emplea una sátira mórbida para criticar al gobierno de la Restauración. El víctima, don Luis María Munárriz, mientras lee el periódico matutino y disfruta de su café, tropieza con su propio obituario. El obituario ocupa los primeros siete párrafos de la historia y describe objetivamente los impresionantes logros profesionales de Munárriz que se distinguió desde temprana edad por su amor intachable a las instituciones civiles y dejó una profunda influencia en los principios y políticas de la España de la Restauración que corresponde a la regencia de María Cristina, 1885-1902: “Hombre de convicciones arraigadas y de grandes iniciativas, fue de los que más trabajaron en la obra de la Restauración, poniendo sus intereses y su inteligencia al servicio de la Patria” (Martínez Ruiz 1975: 46). Leyendo con Don Luis admiramos su dedicado servicio al gobierno español. Nos enteramos de que sirvió brillantemente en el gobierno civil en Orense bajo Romero Robledo en 1885. Más tarde, fue nombrado diputado principal de la administración civil. Su modestia

natural le impidió aceptar un cargo poderoso como Director de Prisiones, promoción con mayores beneficios que le ofreció el presidente Cánovas. Más tarde, Munárriz se retiró temprano después de una grave enfermedad, pero reunió la fuerza para continuar su investigación histórica sobre derecho hispano-romano. El obituario concluye lamentando la pérdida de un campeón político del partido conservador. Comprensiblemente, el personaje está desconcertado después de leer sobre su propia muerte. Al terminarlo se reclina en su sillón viendo el humo de su cigarrillo en espiral hacia arriba. Naturalmente, comienza a reflexionar sobre su verdadera muerte.

Don Luis de repente se siente más joven y más vivo de lo habitual, como si hubiera engañado a la muerte. Pero entonces comienzan a aparecer síntomas físicos sutiles de enfermedad: “tenía algo que no podía precipitar claramente... Sin embargo, aquello no era nada: un dolorcillo persistente en la cabeza, y unos mareos casi imperceptibles por la mañana” (Martínez Ruiz 1975: 47). A la mañana siguiente su condición empeora, y mientras arregla algunos pergaminos antiguos, se desmaya. Sus persistentes dolores de cabeza y mareos eventualmente conducen a una crisis nerviosa: “y don Luis, estremeciéndose nerviosamente y cabeceando después como un idiota, quedábase sumido en un marasmo embrutecedor, algo semejante a la muerte” (Martínez Ruiz 1975: 49). Las condiciones enfermizas se vuelven tan insoportables que el respetado político termina su propia vida pegándose un tiro: “Ayer tarde se suicidió disparándose dos tiros de revólver el conocido político de esta capital D. L. M. M., que desde algún tiempo a esta parte venía padeciendo una pertinaz dolencia” (Martínez Ruiz 1975: 49). La historia concluye donde comienza: con un anuncio del periódico sobre el fallecimiento de este honorable funcionario.

Martínez Ruiz está jugando con la idea de que el mismo sistema político al que sirvió Don Luis también engendra enfermedades en funcionarios públicos bien intencionados. La colocación del obituario al principio de la historia, antes del suicidio de Don Luis, sugiere que el partido conservador ya murió antes de que sus adherentes. El suicidio de Don Luis fue precedido por una crisis nerviosa de lento desarrollo, presumiblemente causada por años de servicio al gobierno español. Aunque desempeñó bien sus tareas por fin sucumbió al entorno político en el que trabajaba, lo que lo obligó a jubilarse anticipadamente debido a una grave dolencia que finalmente lo llevó a una muerte por el suicidio.

“Vencido” confronta el autoaislamiento de un pintor indefenso que lucha contra la sociedad española. El texto cuestiona el papel del artista en la creciente burguesía de Madrid en la década de los 90. Luis Sánchez Francisco señala que la búsqueda del pintor de un estilo auténtico hace referencia a las propias preocupaciones del joven escritor Martínez Ruiz

(*Mística* 122-123). También “Vencido” muestra características similares que Martínez Ruiz desarrollará para el escritor en apuros en *La voluntad*: la comprensión de que hacer arte o ser novelista no conduce a la felicidad. La historia comienza con el pintor posicionado anónimamente en una gran ciudad llena de movimiento. El pintor trabaja en una especie de rebelión solitaria, escondiéndose a sí mismo y a su obra del público. Este enfoque parece productivo al principio. El narrador observa que:

La misma soledad de que se hallaba rodeado en una población tan grande, donde apenas le conocían dos o tres personas, dábale fuerzas para trabajar con mayor entusiasmo. Se encontraba solo y desamparado en medio de tanta actividad, rodeado de tan continuo movimiento, y se consideraba átomo insignificante lanzado desde un pueblecillo en aquel inmenso mar. (Cruz Rueda 1975: 59)

El artista se alimenta de esta falta de reconocimiento como postura contra la corte del gusto público pero, sin explicación, el narrador comenta: "Estaba hambriento de gloria; quería que su nombre fuese famoso, que rodase por los museos, por el libro, por las exposiciones, por todas partes donde se reúnen dos hombres cultos amantes de la belleza" (Martínez Ruiz 1975: 59-60). Luego comienza a trabajar con aún más pasión y dedicación una vez que su deseo de fama se manifiesta. Se obsesiona con la pintura, maximizando sus esfuerzos durante un período prolongado de tiempo. Naturalmente, se quema, pero no antes de lograr algunos éxitos parciales:

Y como fuerzas no le faltaban, estudió con una constancia asombrosa durante mucho tiempo, venciendo palmo a palmo, tras una lucha fatigosa, aquella áspera montaña que tenía delante. Cuando ganaba una de estas batallas parciales, en las que agotaba toda aquella su energía pasiva, hosca, que le asemejaba a un herrero nervudo, que forja día y noche sobre el yunque, caía rendido, llena el alma de amarguras y tristezas. (Martínez Ruiz 1975: 60)

A pesar de tanto esfuerzo el pintor no se regocija con sus esfuerzos. En cambio, está triste y sombrío. ¿De dónde viene esta amargura y tristeza? ¿Por qué no sentir una sensación de satisfacción y finalización por el trabajo terminado? Para este artista, crear arte no es redentor, por lo que aquí comenzamos a vislumbrar los primeros signos de enfermedad, tanto física como mental. Sentimos que algo no está bien.

El pintor vuelve a su vida solitaria y comienza a reflexionar sobre la belleza. El narrador afirma que el pintor da largos paseos por el campo y lee libros selectos sobre estética. Su intelecto es refinado, pero sólo tiene unos pocos amigos que son tan eruditos como él. Critica a las personas que frecuentan cafés, clubes y paseos, como “gente ligera e insulsa, bazofia insustancial de banqueros, periodistas y políticos, que habla por frases hechas y siente de referencia” (Martínez Ruiz 1975: 60). El pintor menosprecia duramente a estos profesionales de clase media-alta, como Don Luis, y sus correspondientes pasatiempos. Para el pintor, la burguesía es un grupo de holgazanes, que desean ser vistos por otros, que viven sus vidas

superficialmente sin contemplarla. En oposición, se forma a sí mismo como un pensador/reflexivo que busca algo más profundo en su vida. Esta falta deliberada de conexión con otros que considera no suficientemente cultos para su compañía lo deprime. Se da cuenta de que su oposición a la banalidad de la clase media alta se siente inútil pero lo amarga: “Por eso, sin más amparador que el público reducido de algunas personas cultas y silenciosas, su lucha fue más árida y amarga que otra alguna” (Martínez Ruiz 1975: 60).

Sin embargo, sus obras causan una gran impresión en su exposición de arte. La pintura es maravillosa. Se reconoce instantáneamente como un nuevo pintor brillante que ha irrumpido en la escena artística. La gente se sorprende de este artista recién llegado y sin nombre. Ha pintado una escena del capítulo 36 de *Don Quijote*, cuando Luscinda, Cardenio y Dorotea se reúnen circunstancialmente en una posada. Esperamos que la descripción de la pintura de alguna manera comente la historia. El asombro experimentado por Luscinda, Cardenio y Dorotea, que revela la verdad sobre sí mismos, refleja la reacción del público madrileño y a los críticos que asisten a la exposición de arte. Los personajes eran “suspensos, asombrados los tres, como actores en final de acto” mientras que todos en la exposición de arte estaban “liviano y alborotador... en el colmo del asombro, cómo aquel muchacho oscuro y taciturno se había colocado de un golpe, y sin tener la atención de pedirle permiso, en tan elevado sitio” (Martínez Ruiz 1975: 60). Así como estos personajes aprenden la verdad sobre sus antiguos malentendidos después de que Dorotea pronuncia su conmovedor discurso sobre la profundidad de su devoción hacia Don Fernando el pintor se revela como un verdadero talento escondido previamente del público. Una vez revelado, el pintor revela sus talentos a los asistentes a la Exposición justo cuando Luscinda rompe su silencio afirmando que nunca ha mentado. Escuchada por Cardenio, finalmente se reúne con Luscinda y Don Fernando.

Jugando contra el triángulo amoroso de Cervantes y su afortunada conclusión, el pintor logra ganarse el cariño de su público, pero nunca vuelve a pintar: “Sintió primero como cansancio del espíritu rendido, quebrantado en la pasada batalla; después, una dulce pereza le envolvió voluptuosamente, invitándole a descansar en medio de las satisfacciones del amor propio” (Martínez Ruiz 1975: 60). Su sentido del *amour propre* es inesperado dado su desagradable actitud frente al público, pero tiene sentido dada su *amour de soi*. De repente, el pintor está cansado, su espíritu roto, mientras disfruta de la recepción favorable de su obra, pero la victoria no produce nueva inspiración para el futuro. En cambio, cae en un período prolongado de inactividad y declive personal: “Pero el descanso se prolongaba demasiado, y aquellos colosales proyectos nacidos al calor del trabajo, aquellas ansias de gloria que sintiera

en días más tristes, se iban borrando en las lejanías de su cerebro, destiñendo como esas fotografías antiguas, borradas por la luz” (Martínez Ruiz 1975: 60).

El declive revela un espíritu creativo pero acompañado de una voluntad desviándose a “un pozo sin fondo” (Martínez Ruiz 1975: 60). El artista no tiene la fuerza para reanimarla. Y, sin embargo, hay un momento en que comienza a trabajar de nuevo, pero rápidamente pierde su fuerza: “Trabajaba un momento, no podía más; faltábale la fuerza, y se apoderaba de él un cansancio infinito que le atenaceaba el alma, haciéndole impotente para seguir luchando” (Martínez Ruiz 1975: 61). La historia concluye cuando finalmente, un día, su lucha física y mental se hizo tan grande que su corazón se niega, con obstinada determinación, a funcionar. Finalmente, muere: “y allí, en aquella casita rodeada de verdura, solo, desamparado de toda asistencia humana, cesó el infeliz de morir...” (Martínez Ruiz 1975: 61). El narrador comenta que su vida terminó como la repetición aburrida y monótona de esa sola nota sonada por los insectos sicada posados en las hojas de los olmos cercanos. La descripción de las notas solitarias de los insectos enfatiza la gravedad del pesimismo del pintor mientras que el sol radiante arroja aún más luz sobre la muerte de este joven artista.

El artista es luchador pero desesperado frente a la sociedad. No se da ninguna explicación para su derrota, excepto por el consumo excesivo de alcohol que difícilmente parece ser la causa de tales episodios extremos de delirio mental y tormento físico. Una fuerza ambigua que pesa sobre el pintor y el sirviente civil son omnipresentes a lo largo de estas historias y, sin embargo, permanecen sin revelar. A pesar de la tremenda ética de trabajo del artista y de Don Luis los personajes son vencidos por una misteriosa fuerza presente en su entorno inmediato contra la cual no tiene ninguna defensa. “Vencido” tal como “Estaba escrito” destacan que el entorno en que uno vive y trabaja importa mucho. El pintor moribundo y el funcionario público viven en un cuerpo social enfermo que debilita lentamente hasta paralizar las mentes y los cuerpos de sus víctimas reduciéndolos a la impotencia creativa. Una esfera social saludable que conduzca a la creatividad y al servicio civil no existe para estos personajes. De lo contrario, el artista y el funcionario podrían llevar vidas más saludables. En estas historias, tal alternativa está ausente y el único resultado posible para estos protagonistas es la degeneración física y espiritual. Como comenta Martínez Ruiz en el prólogo de *Buscapíes*, esta degeneración da testimonio de la severidad del sistema político y del atraso de España. Para Martínez Ruiz, el entorno social y cultural de España es venenoso, y su crítica agresiva hacia él es sorprendentemente clara a través de su descripción de la lenta desaparición de sus personajes hacia la muerte. La sátira mórbida en estos cuentos demuestra que la literatura puede ser una herramienta poderosa para la reforma social. La literatura satírica y la reforma social son dos

lados de la misma moneda en esta etapa juvenil de su producción literaria. Pero, ¿su sátira realmente produjo una reforma real y beneficiosa? ¿Pueden los satíricos o intelectuales como Azorín y su generación realmente provocar un cambio? Si la sátira no llevó a cabo ningún cambio positivo, el servicio público de Azorín indudablemente ayudó promover el progreso. No solo fue un activo escritor político, crítico literario y novelista, sino que también sirvió tres veces como representante electo en su región natal. También se desempeñó dos veces como subsecretario de educación pública.

Una gran parte crucial hoy para los estudiosos de la Generación del 98 es la de recuperar estas historias disminuidas u olvidadas de la etapa juvenil. Al imprimir las obras completas en 1947 Azorín redujo sus obras juveniles como *Buscapíes* a “alegres pecadillos de juventud” (Martínez Ruiz 1975: ix-x). Esta advertencia desanimó una generación de lectores en España bajo Franco de no leer estas obras. Si es así, hay un gran número de lectores que no conoce la primera etapa de la producción literaria de Azorín. Es tiempo ya para que se conozcan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JUVENAL (2011): “Why Choose Satire?” en A.S. Kline (trans.), *Juvenal: The Satires* <https://web.ics.purdue.edu/~rauhn/Hist_416/hist420/JuvenalSatirespdf.pdf> (19-01-2024).
- MARTÍNEZ RUIZ, José (1894): *Buscapíes*, en Ángel Cruz Rueda (ed.), *Obras completas tomo 1*. Madrid: Aguilar, pp. 33-79.
- SÁNCHEZ FRANCISCO, Luis (1995): *Mística y ‘razon autobiográfica’ en los primeros escritos de José Martínez Ruiz (Azorín)*. Poznań: Adam Mickiewicz University Press.
- VALVERDE, José María (1971): *Azorín*. Barcelona: Planeta.