

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Las discretas ficciones  
de Azorín

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 15 DE ENERO  
DE 1996, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL  
EXCMO. SR. DON MARIO VARGAS LLOSA

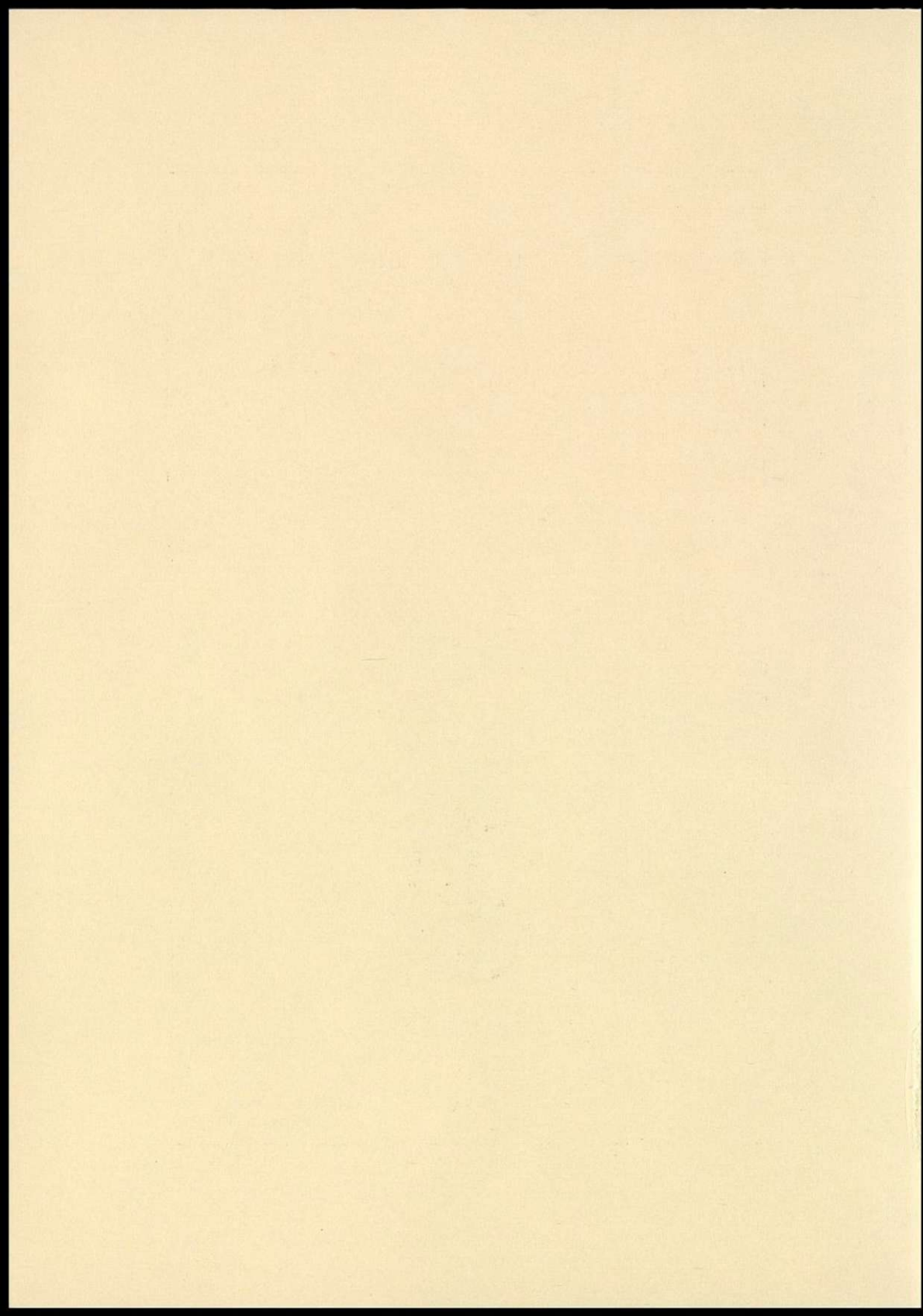
Y CONTESTACIÓN DEL  
EXCMO. SR.

DON CAMILO JOSÉ CELA TRULOCK



MADRID  
1996





REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Las discretas ficciones de Azorín

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 15 DE JUNIO DE 1942, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL

EXCMO. SR. DON MARIU VARGAS LLOSA

Y COMPROBACION DEL

EXCMO. SR.

DON CAMILO JOSÉ CELA TRUJCK



MADRID

1942



Las directrices técnicas de Azom

R.46788

Ac. Esp. II - 227

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

# Las discretas ficciones de Azorín

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 15 DE ENERO  
DE 1996, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL  
EXCMO. SR. DON MARIO VARGAS LLOSA

Y CONTESTACIÓN DEL  
EXCMO. SR.  
DON CAMILO JOSÉ CELA TRULOCK



MADRID  
1996



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Las discretas ficciones  
de Azorín

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 12 DE ENERO  
DE 1996, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL  
EXCMO. SR. DON MARIO VARGAS LLOSA

Copyright © Mario Vargas Llosa y Camilo José Cela Trulock, 1996

DON CAMILO JOSÉ CELA TRULOCK



Depósito legal: B. 285-1996  
Impreso en Duplex  
Ciudad de Asunción 26-08030 Barcelona

DISCURSO  
DEL  
EXCMO. SR. DON MARIO VARGAS LLOSA

Desde que hace ya treinta y cinco años, gracias a un grupo de médicos de Barcelona adheridos a los crecientes, tuve la alegría de ver publicando mi primer libro, estoy agradecido a todo siglo a España. Mi deuda se ha ido acrecentando desde entonces hasta alcanzar cuantiosos intereses mundanos. Por estos narrativos y distorsiones académicas, una segunda nacionalidad, el interés de editores y críticos y el generoso cliente de los lectores. Alimento para la miserable vanidad seguramente. Pero también un estímulo constante contra el desfallecimiento que acompaña como su sombra al trabajo creativo: aquella España española (que demandaba nueva lengua y fortalece nuestra voluntad en los períodos difíciles) de que lo que escribimos no sea en vano, de que llegue a leer.

Por largo proceso culmina esta noche con mi ingreso a esta vuestra corporación, por el que voy a todos y a cada uno de ustedes mi profundo agradecimiento. Y, muy en especial, a los tres académicos, maestros y amigos, Don Carlos José Ceballos, Don Pedro Luis Enríquez y Don Rafael Lapesa, que me mostraron propugnando mi admisión.

DISCURSO  
DEL  
EXCMO. SR. DON MARIO VARGAS LLOSA

Copyright © Mario Vargas Llosa. Canto de la Cultura, 1998

Copyright © 1998 by Editorial  
Imaginería y Diseño  
Calle de la Amargura 23, 08017 Barcelona



Excelentísimo Señor Director,  
Señoras y Señores Académicos:

**D**esde que, hace ya treinta y cinco años, gracias a un grupo de médicos de Barcelona aficionados a los cuentos, tuve la alegría de ver publicado mi primer libro, estoy agradeciéndole algo a España. Mi deuda se ha ido acrecentando desde entonces hasta alcanzar dimensiones tercermundistas. Premios literarios y distinciones académicas, una segunda nacionalidad, el interés de editores y críticos y el generoso aliento de los lectores. ¿Alimentos para la miserable vanidad? Seguramente. Pero, también, un estímulo constante contra el desfallecimiento que acompaña como su sombra al trabajo creativo: aquella secreta esperanza (que destraba nuestra fantasía y fortalece nuestra voluntad en los períodos difíciles) de que lo que escribimos no sea en vano, de que llegue al lector.

Ese largo proceso culmina esta noche con mi ingreso a esta ilustre corporación, por el que doy a todos y a cada uno de ustedes mi profundo agradecimiento. Y, muy en especial, a los tres académicos, maestros y amigos, Don Camilo José Cela, Don Pedro Laín Entralgo y Don Rafael Lapesa, que me honraron proponiendo mi admisión.

Con todo el impudor de que soy capaz les confieso que me siento verdaderamente feliz zambullido en esta levita, protagonizando esta elegante ceremonia realizada por la presencia de Sus Majestades, los Reyes de España, y rodeado de tantas personas ilustres. No sé si mi instalación en este nuevo hogar afectará mi trabajo de creación —haré cuanto esté a mi alcance para que no lo academice, desde luego—, pero, en todo caso, me propongo corresponder a la benevolencia de ustedes colaborando lo mejor que pueda con las tareas de la Real Academia. Dada mi fenomenal incompetencia en la disciplina lexicográfica me temo que mi aporte resulte prescindible, pero él será, cuando menos, permanente y bien intencionado.

Y, ahora, no sin cierta desazón e irreverencia, debo referirme a un delicado problema de sillas ionesquianas, que acompañó mi alumbramiento de académico y que me ha tenido intrigado. Hasta donde entiendo, fui elegido académico sin silla, o, mejor dicho, con una silla sin pasado y ágrafa, privada de esa rica tradición de posaderas que orna a todas las otras de este augusto recinto. La falta de una letra en el espaldar del asiento que me cobijará de ahora en adelante no me preocupó en absoluto; más bien, vi en ello una oportunidad de poder elegir como mentor, entre la vasta colectividad de académicos que a lo largo de siglos han ocupado estos sitios, al que quisiera. Y, sin pensarlo dos veces, elegí a Don José Martínez Ruiz, más conocido como Azorín, por razones que trataré de explicar en un momento.

Pero, cuando ya garabateaba el borrador de este discurso, barajando en mi memoria la miríada de imágenes que en ella flotan relacionadas con mi asidua frecuentación del gran prosista alicantino, fui informado que la Academia,

pese a mi condición de académico todavía virtual y nonato, me había mudado de silla. Y que, sin haber estrenado la que me correspondía, ya ocupaba otra, identificada por la letra L, que he heredado del distinguido hombre de ciencia y escritor, Don Juan Rof Carballo.

Esta misteriosa mudanza me ha permitido asomarme a la obra y la persona de este científico y pensador, amante de la filosofía y la literatura, políglota, ensayista y merecedor de respeto y admiración por sus cuatro costados. Yo no podría decir con la solvencia debida lo mucho que le debe su profesión, la medicina y, en especial, la patología psicosomática, rama en la que se especializó, pero en este dominio ya lo ha dicho todo, aquí mismo, la palabra autorizada de Don Pedro Laín Entralgo. En cambio, por el costado literario, sí me atrevo a resaltar su buen gusto, su olfato de lector zahorí al analizar a los grandes autores de nuestro tiempo, como Proust y Rilke, a quienes dedicó un efusivo ensayo en la lengua de su tierra natal, Galicia, que, sin duda, manejaba con la misma destreza que el español. Don Juan Rof Carballo fue un mantenedor de esa noble tradición de los médicos humanistas, tan arraigada en Occidente y a la que debe tanto la cultura de Europa y la de España en particular.

Y, ahora sí, luego de este preámbulo, voy adonde, como dije, me propuse ir desde el principio: hacia Azorín.

Lo leí por primera vez cuando estaba en el último año del Colegio, en la cálida tierra de Piura, y de la mano de su prosa menuda y morosa viajé con él, en los albores del siglo, por los grandes descampados de cielo inmóvil y las aldeas intemporales de Castilla, siguiendo el itinerario que la imaginación de Cervantes fraguó para el Caballero de la Triste Figura. *La ruta de Don Quijote* (1905) es uno de los más he-

chiceros libros que he leído. Aunque hubiera sido el único que escribió, él solo bastaría para hacer de Azorín uno de los más elegantes artesanos de nuestra lengua y el creador de un género en el que se alían la fantasía y la observación, la crónica de viaje y la crítica literaria, el diario íntimo y el reportaje periodístico, para producir, condensada como la luz en una piedra preciosa, una obra de consumada orfebrería artística.

Cada vez que he releído esas viñetas y estampas de La Mancha que Azorín escribió en 1905, mientras recorría los paisajes, las aldeas y los hogares de la región en busca de huellas de Don Quijote y Sancho Panza, he sentido la emoción que despiertan las más hermosas ficciones. Nunca estuve más cerca Azorín de esa obra maestra que siempre rehuyó escribir, como si proponerse algo ambicioso hubiera sido incompatible con su moral de escritor que eligió, por idiosincrasia, pereza o ascetismo intelectual, vivir confinado en el arte menor. Pero, en *La ruta de Don Quijote*, su empecinada modestia literaria estuvo a punto de volar en pedazos pues cada una de las dieciséis crónicas que componen el libro está tan perfectamente concebida, es tan coherente en sí misma y se complementa tan bien con las demás que el conjunto parece rebasar sus límites y emanciparse, a la manera de esas novelas insolentes que se le escapan de las manos a su autor.

Argamasilla, Ruidera, Montesinos, El Toboso, Puerto Lápice no son ahora como figuran en el libro: tampoco lo eran hace noventa años, cuando, a costa de ímprobos trabajos, los visitó Azorín. Para saberlo, no es preciso haber estado allá y cotejar lo vivido con las impecables páginas que simulan relatarlo. Basta hacer un esfuerzo para salir del sueño en que esa prosa nos mantiene, haciéndonos creer que ese mundo era así, y someter éste al escalpelo del aná-

lisis racional. La Mancha no era, no pudo ser así, aunque el fuego del sol en el horizonte incendie las llanuras cada tarde y la aspereza de los villorrios sobrevivientes y de los aldeanos contemporáneos parezcan los mismos. Y no pudo serlo porque en la vida real todo se mueve, envejece y perece y en las recreaciones de Azorín todo está quieto, es idéntico a sí mismo, ha sido birlado a las leyes de la caducidad y la extinción. Y porque en la vida real existen el deseo, el amor, la pasión que enriquecen y trastornan las vidas de hombres y mujeres, y enredan y desenredan sus relaciones de maneras caprichosas, en tanto que en esas discretas ficciones de Azorín que son sus artículos y ensayos todo aquello ha sido abolido, como inútil e inconveniente. También la violencia, o, mejor dicho, las violencias que resultan de la política, la economía, la religión, los caracteres y psicologías enfrentadas de unos y otros. Nada de eso existe en las impolutas pinturas manchegas que trazó: cada cual está en su pequeño nicho social, contento de estarlo, sumido en una mínima rutina que lo aísla y eterniza. Los seres de este mundo no se quieren ni desean unos a otros pero tampoco se odian ni se hacen daño: vegetan, ocupados en quehaceres menudos —la labranza, la artesanía, la cocina, el bordado, la tarea doméstica— a los que se entregan con tanto fatalismo y perseverancia que en ellos, se diría, vuelcan todo lo que albergan de ternura y espiritualidad.

Este ensayo, y otro no menos evocador, *Al margen de los clásicos* (1915), que leí casi al mismo tiempo, en los umbrales de la adolescencia, tuvieron, además, el efecto de empujarme por segunda vez hacia el *Quijote*, libro que, en el primer intento de lectura, por la oceánica abundancia de pa-

labras y giros desconocidos me había —como diría Borges— derrotado en los primeros capítulos.

Éste es un aspecto de la obra de Azorín que siempre deberemos agradecer: su labor de escritor-puente entre el público profano y los grandes autores del pasado, éstos que, petrificados en el panteón de la gloria, parecen demasiado remotos y egregios para satisfacer lo que el lector común espera legítimamente de un escribidor: que lo divierta y lo maree, que lo excite y lo intrigue, que le haga pasar gato por liebre y, por unas horas, lo arranque de la mediocridad del mundo real y lo traslade a las exaltantes comarcas de la ilusión. Nadie trabajó tanto ni mejor que el maestro Azorín, en sus crónicas cotidianas, para acercar a los clásicos al hombre y la mujer «del común» (como los llamaba su admirado Michel de Montaigne), mostrando a éstos la vida bullente de aquellas estatuas, la actualidad de su palabra, la aventura que espera a quien abra sus páginas.

Azorín consagró buena parte de sus noventa y cuatro años a enriquecer la vida limitada de las gentes comunes con la vida fulgurante de las grandes creaciones literarias del pasado. Su tarea proselitista en favor de la mejor literatura medieval y del Siglo de Oro era serpentina, la de un contrabandista. En sus crónicas, comentarios y evocaciones de los clásicos, no hacía crítica literaria, en el sentido académico, ni tampoco aquellas reseñas que tienen como destinatario a un público enterado o bien dispuesto y que a menudo emplean fórmulas y referencias esotéricas para el profano. Él reinventaba a los clásicos para el lector desconfiado, el que hojea de prisa los periódicos, rememorándolos en su entorno cotidiano y doméstico, espiando a esos grandes poetas o enjundiosos tratadistas o señores de la prosa novelera en su más

desarmada intimidad hogareña, campestre o monacal, y refiriendo sus querellas, miserias o fastos de una manera que los volvía siempre seductores casos de humanidad. Sólo cuando la atención de aquel lector había quedado atrapada en las redes de la pintoresca anécdota o divertida circunstancia, le mostraba cómo sus poemas, novelas, ensayos habían ensanchado la vida de su tiempo y enriquecido a su persona, completándola con formidables experiencias. En las crónicas de Azorín, a esos humildes mortales, los clásicos, el quehacer literario va transformando en héroes. Porque escribir, crear, inventar mundos mediante la fantasía y las palabras era, en sus devotas mitologías literarias, la forma suprema de vivir, una tarea que enaltecía el cuerpo y el espíritu. Él supo relatar con soberbia amenidad las maravillas que encierran un poema de Góngora, de Quevedo o de Fray Luis o una novela de Cervantes y las recompensas intelectuales que recibe quien se atreve a enfrentarse a los laberintos retóricos de *El Criticón* o a las picardías de *El diablo cojuelo*. Y lo hizo con entusiasmo tan contagioso y tanta belleza que muchos de sus lectores debieron sentirse, como yo mismo, leyendo sus glosas y recreaciones —recopiladas en esos libros deliciosos que son *Al margen de los clásicos*, *El licenciado Vidriera*, *Los dos luses y otros ensayos*, *De Granada a Castelar*, *Lope en silueta*, *Los clásicos redivivos*, *Los clásicos futuros*, *El oasis de los clásicos* y tantos otros—impelidos a buscar en esos originales los tesoros que él había encontrado. Como Alfonso Reyes, Azorín fue, en el ámbito de nuestra lengua, uno de los rarísimos grandes escritores capaz de mostrar al gran público, a través del periódico y la revista, la lozanía de la tradición literaria y la vitalidad de nuestra cultura, en artículos que divertían y encandilaban



por su color y su gracia sin caer en la trivialización. En nuestros días hay, desde luego, críticos, investigadores y profesores de primer orden. Pero, nuestros clásicos no han vuelto a tener valedores como Azorín ante ese gran público no universitario, que, por eso mismo, les vuelve la espalda cada día más.

En lo que concierne a la cultura, Azorín fue siempre un conservador, aun en su período de juveniles y mansas simpatías anarquistas: la tradición cultural debía ser preservada y divulgada como la más preciosa fuente de enseñanzas para el presente y como el cimiento sobre el cual edificar el arte y la literatura de hoy. No había en ello una convicción ideológica; más bien un gusto personal, una inclinación estética. También fue un conservador en términos políticos, porque defendió a partidos o líderes de esta tendencia, y, en la etapa final de su vida, incluso, llegó a solidarizarse con el régimen franquista, debilidad —lamentable, sin duda— que pagaría caro, pues su obra, desde entonces, quedó muy injustamente exorcizada en su conjunto por buena parte de la intelectualidad como «de derechas». La verdad es que él no fue nunca un pensador ni un doctrinario y que sus ensayos políticos en verdad no lo son en un sentido cabal pues hay en ellos muchas más sensaciones e imágenes que convicciones ideológicas, y éstas, a menudo, bastante superficiales. Ortega tuvo mucha razón cuando dijo de él que no era un filósofo de la historia, sino un sensitivo de la historia.<sup>1</sup>

Pero, en un sentido mucho más profundo, filosófico o

1. En «Azorín: primores de lo vulgar». José Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Vol. 2, Madrid, Alianza Editorial/Revista de Occidente, 1983, p. 162.



metafísico, es justo hablar de Azorín como de un escritor conservador. Pues todo en su literatura —su temática y, sobre todo, su estilo y artesanía— parece forjado con la intención de conservar la vida y el mundo tal como son, de suspender el tiempo y evitar la muerte. Esta es la significación honda del presente o pretérito perfecto del indicativo en que solía escribir sus textos, de la brevedad de sus frases y del estado de inanición en que suelen caer sus personajes: una manera de inmovilizar el mundo, de congelar la vida, de arrancar a los hombres y a las cosas de la usura fatídica. Y no me refiero sólo a esa quietud esencial en que transcurren —si cabe hablar en ellos de transcurrir— sus cuentos y novelas, pues lo mismo sucede en sus artículos. La suya es una literatura en cámara lenta, de narrativa despaciosa y a punto de congelarse. Todo el elemento añadido —ese agregado de la invención y la sensibilidad a la experiencia del mundo en que se cifra la originalidad de un escritor— reposa en su caso en el tiempo. El tiempo azoriniano es una sustancia quieta y visible, en la que los seres y las cosas parecen atajados. Su prosa es intemporal: en ella nada pasa, todo se queda, y, a lo más, gira en el sitio, alcanzando de este modo, como esos derviches místicos que, girando, girando, invocan a Dios, un estado anti, sobre-natural. Estabilizados ontológicamente, arrancados a la contingencia, los seres animados de su mundo se convierten en paisaje, y, al igual que la pura materia, dan la impresión de haberse liberado de la corrupción y el decaimiento congénitos a lo que vive. Escapando al tiempo, transubstanciándose con el orden natural, los hombres y cosas de este mundo no fueron ni serán: son, sin pasado y sin mañana, como las imágenes de las fotografías. Presencias quietas, de pulida y elegante superficie y de

insondables profundidades, que sólo alcanzamos a entrever, o, más bien, a adivinar, pues ese descriptor pertinaz de lo exterior no se asoma nunca a ellas, como si todo lo que no formara parte del mundo físico lo ahuyentara. Pero, en esas siluetas petrificadas hay sin embargo una delicadeza recóndita que transparece y ablanda su rigidez, un hálito suave que las envuelve, una espiritualidad soterrada que pugna por asomar y mostrarnos que están vivas. Mundo sin tiempo y también sin sexo —porque el de Azorín es uno de los más castos que haya creado la literatura en nuestra lengua— sin grandes ideas ni arrebatos emocionales, pero sensible y sutil como pocos otros, su coherencia y magia son tan grandes que consigue, incluso, en un alarde de su maquiavélica timidez, persuadirnos de que él no es sino mero reflejo, una proyección del mundo real. No es así. El mundo en que vivimos carece de esa perfección sin cesuras, de la armonía y discreción que caracterizan al suyo y está haciéndose y deshaciéndose sin cesar, en tanto que el que él inventó, como en el verso de Quevedo, «permanece y dura». El supuesto realismo de Azorín es una de las ficciones —una de las irrealidades— más logradas de nuestra literatura.

Tampoco los periódicos en lengua española han vuelto a hospedar a un creador que ennobleciera tanto la efímera colaboración periodística. Azorín cultivó el teatro, el cuento, el ensayo, la novela y dejó más de cien libros, pero cuatro quintas partes de esa dilatada producción fueron artículos de periódicos, escritos cotidianos para cumplir una obligación, con un tiempo y un espacio prefijados. Si no lo supiéramos, jamás lo creeríamos. ¿Cómo imaginar que esa prosa tan elegante y tan cuidada, de precisión maniática y respirar simétrico, que de leve y discreta parece escrita en

puntas de pie, cuajó en el fragor del periodismo, la profesión que parece inventada para devastar el estilo y sofocarlo en el farrago, el estereotipo y el clisé? Es uno de los milagros de Azorín: haber creado uno de los más singulares estilos literarios escribiendo al servicio de la actualidad. Su caso prueba que el cuarto de corcho no es indispensable al artista: Azorín lo fue —a más no poder— borroneando sus cuartillas en el trajín incesante de la calle.

Su caso prueba, también, que al genio literario le son indiferentes los temas y los géneros y, aunque parezca mentira, incluso las ideas. Las de Azorín son muchas veces convencionales o prestadas y, sin embargo, ello no priva a su obra de misterio ni originalidad. Porque, en él, la invención se volcaba enteramente en lo que parecía la descripción de la realidad física y social de su tiempo y era, en verdad, una fabulación, una profunda mudanza de la vida y el mundo reales en otros, ficticios. Soberbio ejemplo de ello son las crónicas que escribió sobre las sesiones de las Cortes, entre 1904 y 1916, reunidas en su libro *Parlamentarismo español (1904-1916)*.<sup>2</sup> No hay en ese volumen una página que no sea un prodigio de ingenio e ironía. Desplazando la perspectiva de los grandes asuntos debatidos en las Cortes a los menudos detalles insignificantes, Azorín convierte las sesiones en un espectáculo teatral inusitado, lleno de sorpresas y de gracia, de estupidez y de ternura, en una farsa gentil a la que el lector asiste con indulgencia y buen humor. Cada crónica es un dechado de sabiduría narrativa, con repeticiones y precisiones efectistas que dejan imágenes muy vívidas en

2. Azorín, *Parlamentarismo español (1904-1916)*, Madrid, Casa Editorial Calleja, 1916.

la memoria. El «fondo» es feroz —una sangrienta crítica del régimen parlamentario—, pero apenas se advierte, tamizado como está por la socarronería juguetona de una prosa que ha irrealizado la realidad, que ha sustituido el mundo real de la historia por el ficticio de la literatura.

En uno de sus ensayos, «Los escépticos»,<sup>3</sup> Azorín escribió que «en toda vida los rasgos capitales, salientes, son los que dan la nota, el tono... pero lo demás, lo cotidiano desdeñable, la menuda e insignificante materia de todos los días puede llegar a ser, respecto a ciertas personalidades, no lo desdeñable y subalterno, sino lo esencial y característico». Si en la vida real se dan estos malabares existenciales como excepciones, en la realidad azoriniana ellos son rasgo universal, ley sin excepciones. Su hazaña de escritor consistió, gracias a la pureza de su prosa y a la microscópica agudeza de su visión, en haber engalado con las prendas de lo heroico, lo sorprendente y lo dramático a esa dimensión mediocre y monótona de las gentes, «lo cotidiano desdeñable» de sus vidas.

Ahora que podemos leer la obra de Azorín sin tener a mano lo que fingía ser su modelo, esas aldeas fuera del tiempo y de la historia de la estepa castellana o la vega allicantina o el París de los años de la Primera Guerra Mundial o los nimios o aguerridos debates políticos de fines del siglo pasado y principios del nuestro, advertimos que esas imágenes tienen más diferencias que semejanzas con la realidad objetiva, y que, sin embargo, están dotadas de una poderosa vida que se nos impone por el poder de persuasión de la

3. Incluido en *Sin perder los estribos*, Madrid, Editorial Taurus, 1958, p. 169.

palabra y el orden narrativo, por la fantasía y la técnica que les dan el ser.

Azorín fue un creador más audaz y complejo cuando escribía artículos o pequeños ensayos que cuando hacía novelas. Las que escribió fueron experimentos, audaces pero fallidos, incluso *La voluntad* (1902), ambiciosa introspección lírica y cajón de sastre del joven escritor a cuyos materiales dispares aglutina la seguridad y condensación del estilo. Aunque exigen del lector una cierta curiosidad perversa por los misterios del tedio y de la abulia, las novelas de Azorín merecen un lugar en la historia de las vanguardias europeas, pues fueron anticipaciones de toda una corriente narrativa que fue un monumento al bostezo, aquel «nouveau roman» que, cincuenta años después, surgiría en Francia, empeñado en describir —como lo había hecho Azorín en *Doña Inés*, *Don Juan* o *Salvadora de Olbena*— un mundo objetal, sin movimiento, sin psicología y casi sin anécdota. Fue un empeño osado, sin duda, aunque a menudo decepcionante, por la inmovilidad e inercia que aqueja a esos ejercicios de estilo en los que se disuelven los borrosos perfiles de los protagonistas y sus mínimas peripecias, dejando en la memoria del lector apenas murmullos de palabras.

Algunos títulos de sus novelas se prestan a malentendidos. Ocurre con una de las mejores que escribió, pero casi nadie pudo saberlo porque Azorín se encargó de desorientar de entrada a su público potencial, titulándola *Pueblo* (1930). Y, como si no fuera bastante, la subtuló «Novela de los que trabajan y sufren», con lo que probablemente la inmunizó contra toda clase de lectores, presentes o futuros. Sin embargo, no se trata en modo alguno de lo que sugieren los tremebundos rótulos de su portada: un libro empedrado de bue-

nas intenciones éticas y políticas sobre la condición obrera y de denuncia de las iniquidades sociales. Más bien, de lo contrario, de eso que define la etiqueta: literatura de evasión. La verdad es que en sus páginas no alienta la menor emoción social, sólo la emoción estética y que ellas despliegan un abanico de cuadros preciosistas, de objetos humildes —costureros, sillas, tazas, baúles, cayados, llaves, lámparas, tejidos, escaparates— exquisitamente realzados —casi humanizados— por la descripción. Muchos de estos cuadros son simples enumeraciones, sartas de fráses en las que ha sido suprimido el verbo, lo que les da el semblante de poemas en prosa. El año anterior había intentado ya narrar de esta insólita manera sincopada, en *Superrealismo* (1929), a la que llamó «prenovela», pero, pasados los primeros capítulos, desistió, como atemorizado de su osadía, y el libro, aunque se salven en él algunas hermosas naturalezas muertas, naufragó en un maremágnum de estampas sin ilación. Poco antes, en una novela que se llamaría primero *Félix Vargas* y luego *El caballero inactual* (1928), que calificó de «etopeya», intentó otro experimento radical: un mundo de sensaciones y percepciones puras, sin hechos, en el que las personas son fuegos fatuos que se escurren y la anécdota, leve como una pluma, mero pretexto para poner en movimiento los sentidos y la emoción. Novelas más para ser estudiadas que gozadas, se adelantaron varias décadas a aquellas de escritores franceses como Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute y Robert Pinget entre otros, que, a fines de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, protagonizaron en Francia ese pequeño alboroto literario que la crítica presentó como la creación de una nueva narrativa. El mundo de las novelas de Azorín, a las que sí cabe (sin el menor áni-

mo de ofensa) llamar formalistas, tiene un extraordinario parecido con el de aquéllos, en su fragmentación cubista de la percepción de lo real, en la metamorfosis de lo humano en objeto, tropismo, sensación o verbo, y hasta en el efecto adormecedor de una prosa sometida a depuración tan implacable que en ella sólo parece tener cabida lo visual. Aunque no cuajaran del todo, estos intentos de Azorín de renovar la escritura narrativa no dejan de ser innovadores, un hito literario. Pues hay en ellos, insinuada, la premonición de algo distinto, de una visión y una técnica que hubieran podido, tal vez, revolucionar la forma novelística, como lo hicieron un Proust, un Joyce, una Virginia Woolf o un Faulkner.

Pero, Azorín carecía de la ambición que impulsa esas revoluciones literarias. Era demasiado parco, sensato y contenido para provocar cataclismos, aunque fuera en el apacible dominio de la ficción. Él sabía describir, no contar —aunque escribiera algunos cuentos excelentes, como «La pasión del pajecillo», de 1925, joya minúscula en la que, tal vez sin darse cuenta, rozó el terreno prohibido para él del erotismo— pues entendía y sentía mejor a las cosas que a las personas. Por eso fracasaba como novelista. En sus novelas, los detalles —la descripción de un árbol, de una colina o una casa— resultan siempre seductores y emocionantes; las personas, en cambio, no pasan de siluetas, sombras, entelequias. Las historias que inventaba no eran nunca lo bastante poderosas para animarlas, pues su ponderación, su tacto y su preferencia por lo sedentario y lo pasivo, por lo conveniente y conveniente, cerraban el paso a los demonios del instinto, la fantasía o la locura, imprescindibles en esos deicidios simbólicos que son las grandes novelas.

En cambio, a diferencia de lo que ocurre en las ficciones de Azorín, en los textos que dicen ser notas de viajes, de lecturas, reportajes o memorias, como los reunidos en *Los pueblos*, *Un pueblecito*, *Riofrío de Ávila*, o *Una hora de España* —el bellissimo discurso con el que se incorporó a esta Academia— y tantos otros libros memorables, hay una recreación de la vida tan intensa como la que operan las novelas más logradas. Pero, disimulada bajo el disfraz de la fidelidad a un mundo pre-existente, del que el autor sería apenas respetuoso cronista.

No era tal cosa; sus crónicas rehacían la geografía, la sociedad, la historia, los clásicos, de acuerdo a una visión, a unas manías, a unos apetitos y unas fobias que eran las suyas propias y que su delicado talento de embaucador contagiaba a la realidad de sus textos, convirtiéndolos en sus atributos.

«Primores de lo vulgar» tituló Ortega y Gasset el ensayo que le dedicó. En el contraste de ambos conceptos está perfectamente resumido el arte azoriniano, hecho de menudencias, minucias, inanidades e insignificancias, que, gracias a la pulcritud del estilo, la sutileza de la observación y la audacia de la estructura se vuelven objetos merecedores de reverencia y cariño.

Un artista se sirve de todo para crear, comenzando por sus limitaciones. Si uno juzga las actitudes y proclividades de Azorín separadas de la obra en que se hicieron literatura, el cuadro no es nada sugestivo: apatía, desilusión, lentitud, hechizo por lo nimio. Todo eso sugiere el aburrimiento y la impaciencia. Y, sin embargo, en las crónicas de Azorín esos ingredientes crean un mundo impredecible, de intensa espiritualidad, que sorprende y encanta. En él es esencial la bre-



vedad. Cuando se alarga, generalmente se esfuma. En cambio, los millares de pequeños textos que escribió, sobre todos los temas imaginables —política, viajes, actualidades, sociales, deportes, teatro, cine, ciencia, historia, folclore— forman parte de la buena literatura por la inquebrantable calidad de su estilo y la astucia de su enfoque y construcción que convierten a muchos de ellos en modelos de esas ceñidas y sólidas arquitecturas imaginarias que son los cuentos logrados.

«He intentado no decir sino cosas sencillas y directas», escribió en el prólogo a sus *Páginas escogidas*, en 1917. Esto, si es cierto, demuestra una vez más el abismo que puede abrirse entre las intenciones y los resultados de un creador. El mundo de Azorín es «sencillo y directo» sólo en la fachada. Tras la diafanidad del lenguaje y lo asequible de los temas hay, con frecuencia, un denso contexto, la compleja urdimbre de ocultamientos y revelaciones, simulacros y pistas falsas, cambios de tono y de ritmo y juegos de tiempo de las ficciones más arriesgadas. Y, gracias a estas sabias trapacerías, el mundo «vulgar» de Azorín se levanta de su vulgaridad y adquiere brillo estético, solvencia intelectual, indeterminación, ambigüedad y sugerencia.

Quisiera dar un solo ejemplo de la maestría con que Azorín trastoca una opinión o informe periodístico en fabulación artística: «El buen juez», texto incluido en *Los pueblos*, una miscelánea de 1904. A simple vista, es la reseña de un libro, *Novísimas sentencias del Presidente Magnaud*, que Azorín escribe urgido por el editor. Extraño comentario: jamás se dice quién era el Presidente Magnaud ni hay una palabra sobre el contenido de su libro. El articulista evita lo central y se extravía en lo accesorio. El volumen de marras

viajó de Barcelona hasta Ciudad Real, allí estuvo ahuesándose en una librería hasta que fue adquirido por un transeúnte que lo obsequia a un tal Don Alonso. Éste, juez del lugar, lo deposita junto al expediente de un pleito sobre el que debe pronunciar sentencia. Es un caso sencillo y Don Alonso ya sabe en qué sentido fallará. Antes de dormir, hojea el libro que le han regalado. Pero no puede soltarlo hasta que asoma el día. Se levanta y esa mañana dicta sentencia, en sentido opuesto al que pensaba la víspera, lo que causa escándalo en la ciudad manchega. Pero Don Alonso regresa a su casa feliz porque, gracias a una buena lectura, ha hecho justicia, «apartándose de la ley pero con arreglo a su conciencia».

Esta corta historia, llena de elusiones, nos instruye más luminosamente sobre las *Novísimas sentencias del Presidente Magnaud* que un tratado erudito. Pero, sobre todo, nos mantiene suspensos, fascinados con sus hiatos, circunloquios y desvíos. Hemingway mostró que, a veces, la mejor manera de realzar un hecho en una ficción es ocultarlo, que era posible y eficaz narrar por omisión. Buena parte de la técnica periodístico-narrativa de Azorín se basa en una estrategia parecida, de datos significativamente escondidos al lector, vacíos que éste debe llenar con adivinanzas, intuiciones o invenciones. «En la vida nada hay que no revista una trascendencia incalculable», escribió en otra ocasión. Esto no es cierto. Pero, como escritor, él fue capaz de demostrar que, si no en la vida, en el arte lo aburrido puede ser ameno, lo feo bello y lo intrascendente trascendente.

En verdad, era un miniaturista, como esos que pintan paisajes en la cabeza de un alfiler o construyen barcos con palitos de fósforos en el interior de una botella. Tenía predi-

lección por lo desdeñado y secundario, por lo que rara vez atrae la atención o se olvida de inmediato, por los seres anodinos y las cosas insignificantes. En sus descripciones, que eran invenciones, los pequeños objetos alcanzan a veces una extraordinaria dignidad, como la alcuza y la escudilla que, en los recuerdos de su libro sobre *Valencia* (1941), crecen y se animan como personajes vivos y nobilísimos, o como la «márfega», jergón lleno de las hojas del maíz, que en esas mismas páginas se eleva a la condición de objeto emblemático, lleno de música, color y poesía.

Era un arquitecto literario tan sutil que podía trazar el perfil de una ciudad a través del perfume de las especias impregnado en sus mercados e instalar a sus lectores en el corazón de un pueblecillo manchego, haciéndoles sentir su soledad, su rutina, la sordidez y la secreta grandeza de sus gentes, apenas con unas cuantas frases que, en apariencia, sólo pretendían describir una fuente, un portalón o una viejecita enlutada e intemporal.

La realidad azoriniana difumina las fronteras entre los objetos y los hombres: éstos son muchas veces nada más que volumen, color, forma, y, aquéllos, entidades a las que convienen calificativos como modestos, tímidos, entrañables, cálidos. La limpieza y el orden, la sobriedad y la discreción reinan, como si sólo a través de ellos pudiera organizarse la vida. Hay pobreza, pero no fealdad; nada se halla fuera del lugar que le corresponde, como si aquí se hubiera materializado aquello que decía el brujo de *Las enseñanzas de Don Juan*, de Carlos Castañeda: que si las personas encontraran ese sitio mágico que en cada lugar les aguarda, desaparecería la infelicidad. En el mundo de Azorín seres vivos y objetos inanimados parecen haber encontrado su «sitio»,

pero es difícil decir si ello los ha hecho felices. Porque en este mundo mínimo, reinventado a la imagen y semejanza de ese fantaseador contemplativo, la noción misma de felicidad parece descabellada.

Se trata de un mundo embebido de literatura, modelado y obsesionado con las creaturas de la ficción. Pero, en cierto modo, hasta hablar de «ficción» podría resultar imprudente; porque, para los caballeros que frecuentan el Casino de Argamasilla, por ejemplo, así como para el personaje que se hace pasar por el cronista Azorín, parece tan difícil diferenciar lo vivido de lo novelado como lo era para Don Quijote: igual que a éste, la realidad sólo tiene sentido y vida para ellos transmutada en una ficción. Y, por eso, tal vez, en el mundo tapizado de objetos de Azorín, el más precioso, el más convocado y respetado, el más amado, es el libro, y, de preferencia, aquel que, habiendo cruzado los años y las manos de tantos lectores, ha alcanzado una suerte de inmortalidad: el libro de ocasión.

Desde que lo descubrí, en 1952, siempre he estado leyendo o releendo a Azorín, con una admiración y un cariño que se renuevan como las estaciones. Sus libros me han acompañado en trenes, hoteles, aviones, ómnibus, hasta convertirse en amuletos sin los cuales no me atrevería a emprender un viaje. Creo entender las razones por las que vuelvo siempre sobre un puñado de autores, pero mi devoción por Azorín me descoloca, pues, en muchos sentidos —en su manera de ser y de ver el mundo, en lo que le gustaba y disgustaba, en sus modelos y en sus conjuros— creo estar bastante lejos de él y, acaso, en sus antípodas. Tal vez la explicación esté en la fatídica ley de atracción de los contrarios. Pero, lo cierto es que sus libros me estimulan y me

emocionan siempre, y que, de tanto asomarme a través de ellos a lo que hizo y lo que fue, he llegado a sentir —a pesar de que sólo lo vi una vez, en 1958, aquí en Madrid, cuando era ya un viejecillo mudo, translúcido y aéreo— que formo parte de su círculo privado, y a considerarlo un grande amigo, uno de éstos cuya aprobación quisiéramos desesperadamente alcanzar para todo lo que escribimos. No sé dónde estará ahora, pero si está en alguna parte, me gustaría que supiera que aproveché esta solemne ocasión de mi ingreso a la Real Academia para, nada más entrar en esta casa que fue también suya, rendirle un homenaje.



CONTESTACIÓN  
DEL  
EXCMO. SR.  
DON CAMILO JOSÉ CELA TRULOCK



CONTESTACION  
DEL  
EXCMO. SR.  
DON CAMILO JOSÉ CELA TRUJOCK





Señores académicos:

**E**ntra hoy en nuestra casa un escritor, suceso que, quizá por no agobiadoramente sólito, deberíamos señalar con piedra blanca y disparando cohetes de alegría. De pasada y como en un aparte teatral os recuerdo, señor novicio, que fuísteis presentado por los tres más antiguos individuos de número de la Academia y la antigüedad, según pienso y se dice en la milicia, es un grado.

Os deseo, Excmo. Sr. Don Mario Vargas Llosa, que entréis con buen pie en esta atalaya desde la que se vela por la correcta salud y opima cosecha humana y literaria de la gloriosa lengua española, tan zarandeada por tirus y troyanos ante la irresponsable indiferencia de los administradores del procomún. También pido a los clementes dioses que os concedan muy larga vida para que podáis sentaros tiempo y tiempo en la silla que os ha correspondido tras las ionesquianas piruetas —el adjetivo es vuestro, don Mario— que acompañaron al alumbramiento académico que hoy culmina y se perfecciona.

Señores académicos.

Mario Vargas Llosa, español del Perú, acaba de hablarnos de Azorín con muy medidas y sagaces palabras. A.

nadie, que en estos momentos recuerde, había oído comentar la figura y la obra del maestro de Monóvar con tanto fundamento y brillantez como a nuestro recipiendario, si hago omisión del maestro Ortega, en su diáfano ensayo *Primores de lo vulgar*, citado por nuestro recipiendario, y de la honda e inteligente glosa que le dedicó el alto poeta y eximio profesor Pedro Salinas en sus clases de literatura española contemporánea en la Facultad de Filosofía y Letras de la entonces Universidad Central, en el tiempo inmediatamente anterior a la guerra civil. Y en esta casa quedan, por fortuna, dos testigos de aquel curso memorable.

Vargas Llosa acaba de decirnos que leyó por vez primera a Azorín en su último año de colegio, allá en la calurosa y remota tierra de Piura, tan distinta de la cervantina ruta de Don Quijote, cuya crónica literaria fue publicada hace ya noventa años pero sigue aún fresca y lozana, quizá fuera mejor decir inmarcesible, pese a todo el accidentado y devorador tiempo transcurrido. Nos dice quien acaba de deleitarnos con su discurso que el autor tratado con tanto mimo y respeto, con tanta inteligencia, simpatía y, ¿por qué no decirlo?, también con tanta y tan bella y noble complicidad, se erige, sólo con este libro, en uno de los más elegantes artesanos del español y en el creador de un proteico género literario que de todo tiene —de fantasía y de observación, de crónica viajera y ensayo crítico, de diario íntimo, de reportaje y de emocionada ficción—, pero yerra, a lo que pienso, al afirmar que Azorín, en su férrea estética literaria, se propuso no salir jamás fuera de las lindes y de la estrecha celda del arte menor. ¿A qué llama usted, don Mario, arte menor? Pero no juguemos con las palabras porque, tras cada palabra esgrimida, siempre puede agazaparse la

idea de una liebre huyendo. Y usted también acaba de decirnos que cada uno de los dieciséis capitulillos de *La ruta de Don Quijote* ensaya a rebasar sus fronteras y a volar por su cuenta y a su altura, como esas “novelas insolentes” de las que nos habla con muy sagaz señalamiento.

Duda, nuestro beneficiario, de que La Mancha fuera tal como Azorín nos la pinta y en esa apreciación tampoco acierta del todo, a mi juicio, ya que las recreaciones del maestro no están más quietas que el mundo que reflejan sino que son genial trasunto de su misma esencia, calidad y estupor. Y esta idea mía no es de ahora sino que ha cumplido ya casi nueve lustros; hace cuarenta y tres años, exactamente los días 26 y 27 de febrero de 1952, en la Universidad de Salamanca, y en el II Curso Superior de Filología Hispánica que regía nuestro director don Fernando Lázaro Carreter, pronuncié una conferencia, dividida en dos partes, bajo el título *Cuatro figuras del 98: Valle-Inclán, Unamuno, Baroja y Azorín*, en las que al hablar de estos dos últimos, contraponía sus figuras y ensayaba a dibujar sus siluetas con todo el amor y el respeto que les profesaba y sigo profesando y con todo el rigor del que pude ser capaz. Azorín, trataba entonces de señalar y repito ahora, sufre viendo cómo se quema el tiempo, cómo se agotan los plazos de los últimos poderes terrenales, y el paso del tiempo, el cruel y desconsiderado caminar del reloj y del calendario es su permanente, más fiel y mejor dibujado personaje. También contraponía el espíritu que animaba a los héroes de Baroja —Silvestre Paradox, el arbitrista; Jaun de Alzate, el caballero; Zalacaín, el arrojado; Aviraneta, el conspirador— que morían incendiados en la acción, con los antihéroes de Azorín —Antonio Azorín, el resignado; don Bernardo Galavís, cura de Riofrío

de Ávila, el resignado; don Juan, el resignado— que agonizaban helándose en la inacción, en la contemplación. Baroja —y termino con lo que entonces dije— viene de Nietzsche y de Sorel, y Azorín, por el otro camino, llega desde los piadosos limbos de Orígenes y de Molinos. Baroja —de lo dicho se desprende— guarda un petardo anarquista en la cabeza. Azorín —tras de lo que se habla cabe suponerlo— esconde una maquinista quietista y casi virtuosa entre los pliegues y los surcos del cerebro.

Vargas Llosa, al hablarnos de que los personajes de Azorín ni se desean ni se odian sino que vegetan y se entregan a sus menudas labores con tanto fatalismo como perseverancia y tanta ternura como espiritualidad, acierta en la diana misma de los propósitos literarios de Azorín, quien sin proponérselo siquiera, refleja el mundo en torno a través de unos personajes introvertidos, que viven y mueren cuidándose en sus últimos pulsos. Y cuando comenta el libro *Al margen de los clásicos* resalta el papel de Azorín como escritor puente entre los grandes autores pretéritos y el actual lector ignaro, al que él llama, piadosamente, profano, y señala que nadie trabajó con más ahínco que el maestro Azorín para acercar a los clásicos al hombre “del común”, y no es gratuito su recuerdo de Montaigne.

Quisiera pasar como sobre ascuas por encima del pensamiento de Vargas Llosa acerca de las convicciones políticas de Azorín, que fue un conservador, es cierto, pero no más que por el sendero de la inexplicable adoración que sentía por el poder constituido, sea el que fuere, y el último que le tocó vivir fue el del general Franco; querer encontrar connotaciones políticas, y menos aún ideológicas, entre Azorín y los sucesivos gobernantes españoles que le tocó

padecer en su larga vida, es tanto, como querer buscarle los cinco pies al gato. Vargas Llosa acierta una vez más cuando descubre que en la obra de Azorín se prueba que al genio literario le son indiferentes los temas e incluso las ideas, y que en su prosa ha idealizado la realidad y ha suplido el mundo real de la historia por el mundo ficticio de la literatura.

Y poco más me quedaría ya por decir sobre *Las discretas ficciones de Azorín* y el gozoso evento que aquí nos reúne esta tarde: la entrada en la Academia de un escritor, Mario Vargas Llosa, que a todos ha de honrarnos con su presencia y aleccionarnos con su sabiduría. Azorín, en el capítulo II de su libro *Valencia*, en el que titula *La eliminación*, nos habla con muy honda perspicacia del estilo literario. «Entre todo el laberinto del estilo —nos dice— se levanta el vocablo eliminación. Porque de la eliminación depende el tiempo propia a la prosa. Y un estilo es bueno o malo según discorra la prosa, con arreglo a un tiempo o a otro. Según sea más o menos lenta o más o menos rápida. Fluidez y rapidez: esas son las condiciones esenciales del estilo, por encima de las contradicciones que preceptúan las aulas y academias: pureza y propiedad.» Estos ingredientes también se cuecen, con eficacia y hondura, en la olla literaria de Vargas Llosa, que no está tan lejos como supone de la de Azorín ya que por encima de la mera palabra y la efímera y siempre repetida circunstancia, sobrevuelan en todo momento y por fortuna, las devociones comunes y los idénticos y más arriesgados afanes humanos y literarios.

Abdicaría de mis convicciones más hondas si a la postre de esta sucinta bienvenida al nuevo académico también postergase, al referirme a él, la consideración de la materia prima para ensalzar la estimación del escolio. Don Mario



Vargas Llosa nos acaba de demostrar su capacidad para iluminar la obra creativa de otro escritor y académico: don José Martínez Ruiz, Azorín, como ya lo había hecho cumplidamente con Flaubert, con García Márquez, con José María Arguedas o con clásicos de nuestras lenguas como *Amadis de Gaula* o *Tirant lo Blanc*.

Estamos sobre todo ante un poeta en el sentido etimológico de la palabra, ante un hombre que con su imaginación, con su arte y con su lengua es capaz de conseguir lo que pocos mortales alcanzan: crear una realidad verbal que remeda, enriquece o trasciende la realidad común. En cierto modo, para él escribir novelas es un acto de rebelión constante, una forma sutil de deicidio, pues, como una especie de divinidad escritora, alcanza a crear otros mundos para corregir las limitaciones del que le ha tocado vivir. Para don Mario, la raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida, y cada novela representa un asesinato simbólico de la realidad.

Asesinato que, paradójicamente, produce vida, y reconforta y regocija a sus lectores. La pasión narrativa, el placer de contar que Mario Vargas Llosa tanto admiraba en Martorell es lo que todas sus novelas, desde *La ciudad y los perros* o *La casa verde* hasta *Elogio de la madrastra* o *Lituma en los Andes*, nos transmiten junto a otra virtud creativa no menos apreciable que las mencionadas, y con la que he de concluir. Vargas Llosa, lector él mismo impenitente, glosador de sus clásicos y de algunos de sus propios coetáneos, se transmuta en escritor original, con voz propia, cuando enfrenta el sumo y último reto literario, que es el de crear mundos. Y para ello juega con el lenguaje, incorporando a través de él la tradición que va desde los romances medievales

les a la renovación del gran realismo del pasado siglo, pero asimilando igualmente formas, géneros y registros característicos de la cultura popular contemporánea.

Señor don Mario Vargas Llosa, sed bienvenido a esta casa.

Vargas Llosa rechaza el uso de la novela como un instrumento de propaganda política, como lo hizo el escritor peruano José María Arguedas o los escritores de nuestra lengua como Amado Nervo o Juan Ramón Jiménez.

Estamos ante un escritor que entiende el sentido etimológico de la palabra, ante un hombre que con su sensibilidad, con su arte y con su lenguaje es capaz de conseguir lo que todos nosotros alcanzamos a crear una realidad verbal que trasciende, enriquece o trasciende lo real tal como es. En cierto modo, para el escritor novelista existe un mundo, un mundo constante, una forma sutil de decirlo, pues, como una especie de divinidad escritora, alcanza a crear un mundo para superar las limitaciones del que le ha tocado vivir. En el caso de Mario, la novela se convierte en un sentimiento de insatisfacción con la vida, y esta novela representa un símbolo simbólico de la realidad.

Así como que, paradójicamente, produce vida, y re-sonancia y resaca a los lectores. La novela narrativa, el placer de contar que Mario Vargas Llosa tanto admira en Hemingway es lo que todos sus novelas, desde *La ciudad y los perros* o *La casa verde* hasta *Algo de sí* y *La invención de Solino* no son sino, nos transmiten para otros videntes creativos no menos apreciable que las mencionadas, y con lo que he de concluir, Vargas Llosa, lejos de ser un simple imitador, glorioso de sus clásicos y de algunos de sus propios contemporáneos, es un escritor original, que nos propone, cuando enfrenta al lector el último acto literario que le ha de crear mundos. Y para ello juega con el lenguaje, lo adaptando a través de él la tradición que va creando los romances que deva-



Este libro  
se terminó de imprimir en  
DUPLEX  
Ciudad de Asunción, 26  
(Barcelona)  
el día 5 de enero de 1996

