



Capítulo 14



La Aventura de Mariátegui

Nuevas Perspectivas

GONZALO PORTOCARRERO - EDUARDO CACERES - RAFAEL TAPIA
EDITORES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
FONDO EDITORIAL 1995



Primera edición, julio de 1995.

Cubierta: María del Carmen Herrera y Diego Carvalho Herrera

La Aventura de Mariátegui: Nuevas Perspectivas

Copyright © 1995 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria cuadra 18, San Miguel. Lima, Perú. Tlfs. 462-6390, 462-2540 Anexo 220.

Derechos Reservados

ISBN 84 - 8390 - 980 - 4

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru

MARIÁTEGUI: LA HUELLA DE AZORÍN

Manuel Miguel del Priego

I

Los escritores españoles de la llamada Generación de 1898 ejercieron cierto influjo sobre sus homólogos de la América hispanohablante, si bien ocurrió así mismo lo inverso: el centroamericano Rubén Darío influyó decisivamente sobre la aludida generación, a un punto tal que algunos lo consideran integrante de ella. Tal vez sería más exacto decir, entonces, que entre ambos se produjo una interacción recíproca.

Conviene anotar desde ahora que no existe unanimidad acerca de quiénes componen la Generación del '98. Para uno de los que primero la denominaron así, José Martínez Ruiz (Azorín), pertenecieron a ella: Ramón del Valle Inclán, Miguel Unamuno, Jacinto Benavente, Pío Baroja, Manuel Bueno, Ramiro de Maeztu, Rubén Darío¹.

Para Guillermo Díaz Plaja -en 1969- la generación estaba compuesta por dos sectores: el primero, propiamente denominado Noventayochismo, que integran Angel Ganivet, Unamuno, Azorín, Baroja, Maeztu y Antonio Machado; y el segundo sector, denominado Modernismo, integrado por Rubén Darío, Benavente, Valle Inclán, Manuel Machado, Eduardo Marquina, Gregorio Martínez Sierra y Juan Ramón Jiménez².

1 En *Clásicos y Modernos*, Losada, Buenos Aires, 1959, 5a. ed., p. 188.

2 En *España en su Literatura*, Estella (Navarra), 1969, p. 151.

Por el momento, no nos detendremos aquí a examinar los criterios de esta distinción. Sólo indicaremos que, para los efectos de nuestro trabajo, los escritores mencionados como integrantes de uno y otro grupo -con la única excepción de Rubén Darío- son tenidos por nosotros como miembros de la Generación de 1898 (o del 98).

Pues bien, los escritores del 98 -y varios más, posteriores, como José Ortega y Gasset y Ramón Gómez de La Serna- impactaron también en los escritores peruanos del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX; al comienzo, nos parece que, en especial, por una circunstancia extraliteraria determinante en la actitud de los noventayochistas: el desastre que les significó a los españoles la pérdida de sus últimas colonias en América, tras una guerra injusta e inútil. Circunstancia semejante a otra dada en el Perú década y media antes, es decir la catástrofe que representó para nosotros en el terreno moral y material la derrota frente a la agresión chilena.

En ambos casos, las consecuencias del desastre y la catástrofe originan movimientos de ideas y de acción contra las oligarquías denominantes, en lo fundamental responsables de aquellos males. La juventud condena la ineptitud de los grupos dirigentes en tanto poder político. Y en cuanto a la expresión, cuestiona también la retórica de sus voceros, el divorcio entre las palabras pomposas y adocenadas, vacías de realidad y de vida, y los hechos.

De Julio de 1888 data el llamado de Manuel González Prada: «¡Que vengan árboles nuevos a dar flores nuevas y frutos nuevos! ¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!»

En lo que respecta a España, Azorín escribirá en 1913, que no toda la copiosa bibliografía de crítica social y política formada bajo la obsesión del problema de su país, «ha brotado a raíz del desastre colonial y como una consecuencia de él». Pero aclara que «el desastre avivó, sí, el movimiento»³. El autor de *Clásicos* y *Modernos* añaa

3 Azorín, *op. cit.*, pp. 180-181.

dirá que: «Un espíritu de protesta, de rebeldía, animaba a la juventud de 1898. Ramiro de Maeztu escribía impetuosos y ardientes artículos en los que se derruía los valores tradicionales y se anhelaba una España nueva, poderosa. Pío Baroja, con sus análisis fríos reflejaba el paisaje castellano e introducía en la novela un hondo espíritu de disociación; el viejo estilo rotundo, ampuloso, sonoro, se rompía en sus manos y se transformaba en una notación algebraica, seca, escrupulosa. Valle Inclán con su altivez de gran señor, con sus desmesuradas melenas, con sus refinamiento del estilo, atraía profundamente a los escritores novicios y les deslumbraba con la visión de un paisaje y de unas figuras sugeridas por el Renacimiento italiano»⁴.

Así pues, se trataba no únicamente de la crítica política y social, sino también -en modo simultáneo- de una propuesta de radical transformación del lenguaje para que esté en condiciones de expresar el nuevo espíritu.

De los escritores mencionados por Azorín en el párrafo transcrito, dos tuvieron señalado eco en América, si bien el primero, Ramiro de Maeztu, en relación controversial, y el último con gran simpatía, adicionalmente por su confluencia con el modernismo en boga, pero aún más por haber incorporado a su narrativa un gran tema americano (en *Tirano Banderas*). Con respecto a Pío Baroja, su influjo -particularmente en el Perú- fue más bien silencioso, porque el escritor vasco no amaba a nuestro continente. Y quienes aprendieron -casi todos los narradores- de su estilo seco, duro y directo, no estaban muy dispuestos a reconocérselo.

Entre otros nombres del 98, es indispensable añadir los de Miguel de Unamuno y de Jacinto Benavente, también en este caso ejerciendo influjos disímiles; el último -Benavente- en particular sobre un autor teatral tan discutible como Felipe Sassone. En cambio, Unamuno, desde mucho antes de 1898, manteniendo contacto con Ricardo Palma y el hijo de éste, Clemente; con Carlos Germán

4 *Ibid.*, p. 189.

Amézaga, Manuel Gonzáles Prada, José Santos Chocano, José de la Riva Agüero y Osma, Enrique López Albújar y algunos más. Acerca de la obra de todos ellos escribió Unamuno breve o extensamente, siempre con rigor y sinceridad.

José Ortega y Gasset ejerció influjo tácito o explícito sobre los integrantes de la generación arielista (o del 900) y más adelante también sobre la llamada generación del Centenario⁵.

Ramón Gómez de La Serna puso también su impronta en los creadores de las primeras décadas del siglo; su agudo humorismo, sus reveladoras paradojas -en fin, las *agregarais*- no se limitaron a la crítica de su tiempo: avizoraron los días próximos. José Carlos Mariátegui lo consideró uno de los «descubridores del alba».

Y habiendo llegado a nombrar aquí a la personalidad que está hoy en el centro de nuestra atención, recordaremos que Mariátegui mantuvo duraderos vínculos con los escritores del 98 y otros notables que les sucedieron. Rompió con el Ramiro de Maeztu que reniega de su anarquismo y de su liberalismo posterior para adherirse al régimen retrógado de Primo de Rivera. Tuvo cálida simpatía con el Unamuno que sufre la persecución del mencionado dictador y que aún libra agónicas luchas mucho más allá de las coyunturales. Mantuvo cordial discrepancia con Ortega y Gasset. Expresó gran y personal admiración a Valle Inclán. Y también profunda simpatía por el cronista lleno de plasticidad y el sabio estilista que fue José Martínez Ruiz, (Azorín) y a cuyas veleidades políticas respondió sólo con el silencio.

II

En líneas generales, los escritores del 98, pese a su heterogeneidad ideológica y política, tuvieron en común la rebeldía romántica -que los encontraba con Mariano José de Larra- y, ahora sobre bases más positivas, el objetivo de la modernización de España. La

5 Cfr. César Pacheco Vélez, *Ensayos de Simpatía*, Univ. del Pacífico, Lima 1993. pp. 40-88.

rebeldía de esta tropa se alimentaba de las tradiciones revolucionarias del pueblo español, pero, en cuanto a fuentes intelectuales, tenía así mismo ingredientes extranjeros. Entre ellos, Nietzsche, quien era visto por los noventayochistas como «un rebelde, un anarquista», como «el pensador alemán (que) hizo brotar en España muchos gestos de iracundia y múltiples gritos de protesta»⁶.

Del antimonarquismo, pasando por el liberalismo clásico y el anarquismo, algunos se aproximaban, aunque de modo efímero, al socialismo. Es el caso de Miguel de Unamuno, inicialmente partidario del republicano Pi y Margall, como Azorín. Unamuno, en carta del 12 de octubre de 1894, escribe: «Me puse a estudiar la economía política del capitalismo y el socialismo científico a la vez y ha acabado por penetrarme la convicción de que el socialismo limpio y puro, sin disfraz ni vacuna, el socialismo que inició Carlos Marx con la gloriosa internacional de los trabajadores, y al cual vienen a refluir corrientes de otras partes, es el único ideal hoy vivo de veras, es la religión de la humanidad»⁷. En 1896, Unamuno añadirá: «El económico y el religioso son -acción y reacción mutuas- los factores cardinales de la historia humana, el cuerpo y el alma de todo ideal vivo, nacido de la unión sustancial de esos factores... La economía es la lógica material; la fe, el ideal de toda cuestión»⁸.

El propio Unamuno puede ilustrarnos sobre cuánto de común y cuánto de diferente tenía con los demás miembros de su generación. En 1918, se pregunta y se responde: «¿Qué se ha hecho de los que hace veinte años partimos a la conquista de una patria? Hay que ver, primero, que no partimos juntos en el sentido espiritual. Sólo nos unían el tiempo y el lugar, y acaso un común dolor: la angustia de no respirar en aquella España, que es la misma de hoy. El que partiéramos casi al mismo tiempo, a raíz del desastre colonial, no quiere decir que lo hiciéramos de acuerdo»⁹.

6 Azorín, *op. cit.*, p. 188.

7 Cfr. *Crónica de la Guerra Española*, Ed. Codex, Buenos Aires 1966, tomo 3, pp. 178 y 183.

8 *Ibid.*, p. 183.

9 *Loc. cit.*

Por lo que toca a Azorín, éste no dejó de poner el dedo en la llaga acerca del «desastre colonial». En artículo del 31 de enero de 1904, censura sin ambages el colonialismo español, no sin antes apoyarse en un testimonio entrañable para nosotros los peruanos. Se trata del diputado a Cortes (suplente) Dionisio Inca Yupanqui, quien en 1819 protesta contra los atropellos realizados en las personas de los indios, «de los que llega a dudar si son hombres». Escribe Azorín: «Y le vemos en esta pequeña Iglesia de San Fernando, levantarse airado a protestar 'como *Inca*, como *americano* y como hombre'. ¿No veis cómo al cabo de dos siglos perdura la misma política nefasta en los países americanos?» concluye preguntándose el escritor. Para luego expresar de modo rotundo lo siguiente: «Y éste es el resumen del debate: durante tres siglos, nosotros, los españoles, hemos saqueado y devastado nuestras colonias. Su pérdida era irremediable: los mismos políticos que hoy discuten en el Congreso, precipitaron la ruina. ¿Quién podrá creerse libre de culpa? Hablemos de traidores; bien está. Pero pongamos como traidores a estos políticos que pudieron conceder la autonomía o la independencia, y no la concedieron; a estos guerreros que especularon con el desastre; y a estos periódicos que empujaron al pueblo hacia una guerra absurda y ruinosa»¹⁰.

Sólo un año después de escrito lo anterior, en 1905, Azorín viajará al sur de su país para presenciar no el cuadro pasado de la explotación colonial allende los mares, sino el desolador paisaje de la explotación de los campesinos en la propia casa. Así nace el reportaje que motivó el despido del autor de la redacción del diario madrileño *El Imparcial*. Los cinco artículos que formaron aquel reportaje inconcluso fueron reunidos bajo el título: *La Andalucía trágica*.

Es *La Andalucía trágica* una pieza magistral del periodismo moderno; el periodista y el escritor literario se funden en un solo creador, tanto como se juntan en una imagen perdurable y completa el

10 En: Azorín, *Los Pueblos*, ed. de José María Valverde, Clásicos, Castalia, Madrid, 1987, 2a. ed., pp. 52-53.

paisaje, el hombre y la situación económico-social, todo ello contrastado con la irresponsabilidad, la indiferencia o la rápida violencia con que la burocracia central y sus subalternos locales creen contener la indignación de quienes, como diría Vallejo, «hoy sudan para adentro su secreción de sangre rehusada», es decir, los desocupados forzosos.

En el segundo artículo, Azorín plantea que la salida a la desocupación de los obreros lebrijanos está, de hecho, en la construcción de una carretera, lo que les daría empleo. Sigamos al escritor:

«La carretera ya está construída, mas la orden para que comiencen las obras no acaba de llegar. ¿Por qué oficinas será preciso andar para lograr tal orden? ¿Qué cúmulo de firmas habrá que conseguir? ¿Qué gruesos y terribles cartapacios será necesario abrir y cerrar? ¿Cuántos y cuántos ordenanzas tendrán que ir arriba y abajo por los sombríos pasillos de los Ministerios? ¿Qué conferencias tendrán que celebrar el jefe de este negociado, el director del ramo, el oficial tercero de esta oficina y el oficial segundo de la otra?

En tanto estos buenos labriegos caminan lentos, entristecidos, hoscos, por las calles de Lebrija; se sientan en la plaza anonadados; tornan a levantarse; entran en su casa; oyen los lamentos de sus mujeres y de sus hijos; vuelven a salir; tornan a recorrer, expresados, enardecidos, por centésima vez las calles.

He aquí las dos Españas. No hagáis, vosotros, los que llenáis las Cámaras y los Ministerios, que los que viven en las fábricas y en los campos vean en vosotros las causas de sus dolores»¹¹.

El tercer artículo de *La Andalucía trágica* concluye con el diálogo de Azorín con el labriego Antonio:

11 *Ibid.*, pp. 247-248.

«-Cuando nosotros pedimos esto, -dice Antonio, más vehemente, más exaltado- cuando nosotros solicitamos un permiso para celebrar una reunión, se nos mandan cuarenta o cincuenta guardias civiles. El Gobierno no conoce otro medio de solucionar la cuestión social. No se escuchan nuestros razonamientos; no se contesta a ellos; se nos enseñan los cañones de los fusiles, y con esto creen haber cumplido su misión ante la sociedad los ministros.

Y luego, con voz más queda, más tranquila:

‘Nosotros estamos ya cansados’.

Ya están cansados los buenos labriegos de Lebrija; ya están cansados los labriegos de toda Andalucía; ya están cansados los labriegos, los obreros, los comerciantes, los industriales de toda España. Ya estamos cansados los que movemos la pluma para pedir un poco de sinceridad, de buena fe, de amor, de reflexión a los hombres que nos gobiernan. ¿Qué va a venir después de este cansancio?

¿No es ésta una interrogación formidable?»¹².

Extraigamos aún el pasaje final del cuarto artículo de *La Andalucía trágica*, que reproduce el diálogo entre el escritor-periodista y el médico de Lebrija:

«-Doctor: cuando se tocan de cerca estas realidades, todas las esperanzas que pudiéramos alimentar sobre una reconstrucción próxima de España desaparecen; yo conozco detalle por detalle sus claros y rientes pueblos de Levante. Y en estos pueblos yo oigo lamentarse también todos los días a los compañeros de usted de los estragos que la tuberculosis hace entre los labriegos.

12 *Ibid.*, pp. 253-254.

El doctor ha tornado a mirarme un momento fijamente con sus ojos ensoñadores, melancólicos. Después ha dicho, tendiéndome la mano:

-Y éste es el corolario desconsolador de nuestra charla: España es una nación agrícola; la poca o mucha consistencia de nuestro pueblo está aquí en los campos; consideramos, entre todas las regiones españolas, como las más florecientes, las del Mediodía y del Levante. Y los labriegos de estas regiones, sostenes de la patria, hambrientos, consumidos, son diezmadados por la tuberculosis.

Yo no he contestado nada al buen doctor, que, alto, cenceño, un poco echado hacia delante, se ha alejado rápidamente, afanoso, tosiendo, dando grandes zancadas, como huyendo de un espanto, de una angustia invisibles»¹³.

Como hemos dicho, estos textos del reportaje *La Andalucía trágica* fueron escritos a comienzos del 1905; sólo nueve años después fueron añadidos por Azorín a su libro *Los Pueblos*¹⁴.

¿Permaneció el autor en las posiciones de conciencia y sensibilidad frente a sus *pueblos*?

En el plano teórico, el antiguo simpatizante del republicano Pi y Margall y enseguida paseante bajo el paraguas rojo de los anarquistas, suele respaldar en sus artículos a los teóricos y las ideas del liberalismo, ya el «clásico», ya el «moderno». Al mismo tiempo sostendrá:

«El socialismo es un dogma y tiene su religión y sus supersticiones. Admiración profunda, respeto profundo nos merece una escuela política que cuenta con un ideal tan elevado y con gentes que se mueven al impulso de nobles anhelos. Pero el problema para nosotros es éste: ¿hasta qué punto en aras de un

13 *Ibid.*, p. 258.

14 Madrid, Ed. Renacimiento, 1914.

bien futuro, para las generaciones futuras, debemos sacrificar nuestra independencia de ahora, la autonomía individual de los que al presente vivimos? Sea ello aspiración de un partido, o sean procedimientos (el intervencionismo) de un Gobierno, tendremos que considerarlo y discutirlo. Porque procediendo con lógica, fatalmente, inexorablemente, llevando las cosas a sus últimas consecuencias, podría darse el caso de que una generación -la presente- pierda su dicha, o parte de su dicha, por la dicha, o parte de la dicha, de otra generación que vivirá dentro de ciento, o quinientos años. Y claro es que nosotros tenemos tanto derecho como los futuros hermanos a la dicha, y que, además de eso ... *estamos antes*»¹⁵.

Cuando nuestro autor expresa lo acabado de anotar, afirma profesar el liberalismo clásico «aún dentro del partido conservador». El texto data de 1917. En efecto, ha pasado a formar parte de la organización política de Antonio Maura y Juan de la Cierva Peñafiel, y a seguir de modo muy complaciente a quienes poco tiempo antes había criticado de manera radical. A partir del nuevo compromiso, Azorín desempeñará la Subsecretaría de Instrucción Pública (1917 y 1919) y accederá a la Real Academia de la Lengua Española (1924).

Sensiblemente, el autor de *La Andalucía trágica* formará parte de un gobierno que lanzará a las tropas contra los indignados labriegos andaluces a quienes presentó y con quienes se solidarizó mediante su célebre reportaje.

Estos jalones veleidosos de la biografía azoriana han puesto en cuestión sus reales valores, a un grado tal de negarle cualquier mérito. Hace poco más de dos décadas, una joven escritora española, Mercedes Vilanova, dio de Azorín la imagen de un reaccionario completo, cuya clave esencial hallaba en una afirmación de 1913: «Lo importante en la vida es la conformidad con el destino»¹⁶.

15 Azorín, *Ni sí, ni no*, Ed. Destino, Barcelona, 1965, pp. 108-109.

16 Cfr. *La conformidad con el destino en Azorín*, Ariel, Barcelona 1971.

También el gran poeta Rafael Alberti, frescas aún las heridas de la guerra española de 1936-1939, no puede ignorar que está ahora más o menos cómodamente instalado en la atmósfera del franquismo, el otrora proclamado republicano, anarquista y liberal Azorín. Traza de él entonces la siguiente instantánea sepulcral:

AZORIN

Azorín para mí, era una especie de pobre ciego, disimulada su desgracia tras unas gafas negras, eternamente sentado, gabardina flácida colgada de los hombros, tranca aburrida entre las manos, inmóvil en una de las estaciones del Metro de Madrid. Tuvo un momento, cuando yo publiqué *Sobre los ángeles*, en que se entusiasmó conmigo, dedicándome sucesivas crónicas en periódicos de España y América y citando con frecuencia mi nombre -a veces sin motivo ni fundamento- en el «ABC». Aunque yo sabía que su afición favorita era pasear, apenas si logre verle de pie. Lo conocí sentado, embalado entre libros, al fondo de una pequeña librería de la calle Cedaceros. Ahora que pienso en él, lo sigo viendo allí, o en la estación del Metro, y en la última postura, impasible la cara, impasibles las manos, todo él impasible, helado, idiotizado, en espera de que los tontos espíritus del limbo lo reciban un día y, levantándolo, le den al fin, con la corona, los tirones de oreja que también merece¹⁷.

El mismo año en que Alberti culmina sus *Imágenes primeras*, de diversas imprentas salen nuevas compilaciones de ensayos diversos de Azorín, quien aún tardará 22 años para presentarse en el limbo y recibir los merecidos tirones de orejas... Una de esas compilaciones se titula *Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros* y la edita la Colección Austral de Espasa-Calpe en Buenos Aires. Hay allí bellísimas páginas y, entre ellas, las dedicadas al fraile Feijóo (1676-1764):

17 Rafael Alberti, *Imagen primera de...* (1940-1944), Losada, Buenos Aires, 1945, p. 123.

«Una prensa de mano, prensa de madera, en un taller reducido, en que hay, pendientes de unos hilos, puestos a secar, unos anchos pliegos acabados de imprimir (...) Feijoó, curioso, ávido de saber, imán de las noticias universales; las noticias desde los cuatro puntos cardinales, van hacia Feijó. Se concentran en la celda del convento (...) del fraile, con sus ojitos avizores, va exprimiendo el jugo de todas estas noticias que llegan hasta él de las más remotas regiones del planeta, de Europa, de América, de Asia, de Oceanía, de Africa. Y con el jugo que extrae de todas estas noticias, bien compresas, bien exprimidas, forma un licor que se llama *universalidad y relativismo*. Ese licor es el licor que debe beber todo buen periodista. De ese licor ha salido -en España- todo el espíritu moderno. Universalidad, que es humanidad, comprensión, tolerancia; relativismo, que es la diversidad en la belleza, la multiplicidad de las fórmulas estéticas, la condenación de un camino literario inflexible, único, según un país, según una raza»¹⁸.

Bebamos pues de ese licor de *universalidad y relativismo* y rescatemos en Azorín todo lo valioso que, pese a sus inconsecuencias políticas, aún puede hallarse en sus numerosas y magistrales páginas.

III

La segunda referencia expresa de José Carlos Mariátegui a Azorín la encontramos en un artículo publicado en *La Prensa* de Lima el 3 de mayo de 1916, bajo el epígrafe de columna *Glosario de las cosas cotidianas*. El artículo constituye un comentario acerca del libro *Crítica Profana*, datado en Madrid, «en la Fiesta del Patronio de la Virgen, 1915», por su autor Julio Casares, años después Presidente de la Real Academia Española¹⁹.

18 Azorín, *Los Clásicos Redivivos. Los Clásicos Modernos*, Losada, Buenos Aires, 1950, 2a. ed., pp., 74-75.

19 El artículo de J.C. Mariátegui está hoy en *Escritos Juveniles*, tomo 3, Lima

Julio Casares hace una sesuda evaluación del estilo y un minucioso inventario de los vicios lingüísticos y las supuestas influencias literariamente malsanas que gravitan en las obras de Ramón del Valle Inclán, de Azorín (José Martínez Ruiz) y de Ricardo León. Se trata, a todas luces, de un defensor academicista del «casticismo» y de la pureza «nacional» de la lengua española, especialmente sensible a toda infiltración «galicista». En tal sentido, Casares tenía un equivalente peruano en José de la Riva Agüero y Osma, quien, en su célebre trabajo sobre el «Carácter de la literatura del Perú Independiente», consideraba a los modernistas -e, indirectamente, a Rubén Darío- como transmisores del «gallico morbo» (en la doble acepción de influencia francesa y de virus venéreo).

Un vistazo a la parte del sumario del libro de Casares relacionada con Azorín, nos sirve de indicador acerca de la orientación de su «crítica profana»: el léxico; voces arábicas; galicismos y solecismos; tecnicismos; tranquilos literarios; colocación incorrecta del adjetivo; exterminio de los pronombres relativos; uso indebido de los pronombres personales; la repetición; los diminutivos; la descripción literaria y el inventario notarial; la falta de inventiva; etc.

Pero Azorín, precisamente en su libro *Clásicos y Modernos*, repetidamente mencionado en la obra de Casares, había reivindicado la necesidad de que cierta pomposa literatura española se renovase en contacto con las formas y el pensamiento extranjeros. «La vida intelectual de un pueblo -aseveraba nuestro autor- necesita una excitación extraña que la fecunde. Si se repasa nuestra historia literaria se verá que los momentos en que nuestros literatos y pensadores han estado en comunión con pensadores y literatos de otros países, son precisamente los momentos de máxima vitalidad de nuestras letras»²⁰.

Sin embargo, Casares concluye la parte de su libro dedicada a Azorín con un comentario detenido y admirativo del texto *Las nubes*

1991, pp. 102-105. Con respecto al libro de Julio Casares, tenemos a la vista la primera edición de la Colección Austral de Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1944.

20 Azorín, *Clásicos y Modernos*, ed. cit. p. 186.

(que forma parte del libro *Castilla*). «¡Será necesario hacer resaltar, -afirma más que pregunta el autor de *Crítica Profana*-, después de leídas estas páginas, la armonía y sobriedad del estilo, la belleza de la forma (los dos temas fundamentales- el Amor siempre renovado y el Tiempo siempre inexorable- modulan y se enlazan como un poema musical), la acertada composición de los cuadros, la serenidad de la emoción, la privacidad del pensamiento, la ternura, la delicadeza, la gran cantidad de arte, en fin, condensada en tan escasos renglones?»²¹.

A su turno, José Carlos Mariátegui reclamará al autor de *Crítica Profana* «el análisis más meritorio de la hondura y espíritu de las obras comentadas, cosas que el señor Casares trata epidérmicamente, sin buscar impurezas gramaticales, artificios, ardidés, mistificaciones y aun plagios»²².

Mariátegui encuentra que su reclamo está parcialmente atendido con relación al autor de *Castilla*. Y añade:

«Para Azorín la crítica (*de Casares*) es más honda, más analítica. Y, sin embargo, después de leída, deja la impresión de que Casares ha acopiado grandes esfuerzos y ha reunido muchos datos y citas sin conseguir el menor éxito contra Azorín. ¡Cuánto talento, cuánto empeño, cuánto empeño, cuánta erudición gastados para dejar a la postre intangible la egregia figura de tan ilustre literato! Porque acusar a Azorín de tres subterfugios de estilo, tres contradicciones y tres flaquezas más, no es bastante para quitar mérito y brillo a su grandeza y originalidad»²³.

Apenas tres días antes de publicado el comentario de Mariátegui sobre el libro de Casares, había aparecido en *La Prensa* (30 de abril de 1916) su controvertida crítica del discurso pronunciado por

21 Casares, *op. cit.*, pp. 149-150.

22 *Escritos Juveniles*, tomo 3, ed. cit., p. 104.

23 *Ibid.*, p. 104.

José de la Riva Agüero y Osma con motivo del tercer centenario de la muerte del Inca Garcilaso de la Vega²⁴. En ese texto, Mariátegui alude por primera vez de modo expreso a Azorín y manifiesta que encontró «muy justas las observaciones» de éste leídas en un libro» que cobijaba algunas otras muy acertadas ideas estéticas (de Azorín), impugnadas recientemente y con escasez de argumentos y razones por el señor Julio Casares»²⁵.

Al margen del acierto o desacierto de Mariátegui con respecto al fondo del discurso de Riva Agüero (quien aporta una erudita semblanza y una nueva valoración del Inca Garcilaso y su obra), resulta significativo que el joven periodista de 22 años ponga el acento en la expresión, en la «forma». Porque él veía también en el tono hinchado, pomposo, solemne y retórico del largo texto rivagüeriano la supervivencia del espíritu colonial y aristocratizante -en otro plano, espíritu del feudo- contra el que deberfan luchar los renovadores de la literatura nacional, a semejanza de como lo hacfan -en la misma dirección- los noventayochistas españoles.

Una observación -no la única- muy puntual de Mariátegui sobre la forma de aprehensión del paisaje por Riva Agüero, éste tratará de asimilarla con referencia a otro texto que escribió antes del discurso sobre el Inca Garcilaso. He aquí el juicio de Mariátegui:

«Es verdad que un día, no muy lejano, leí en un periódico un artículo que loaba al señor Riva Agüero, a propósito de un libro que tiene en prensa y en el cual ha reunido varias impresiones sobre el Cuzco, asiento de un trono, una dinastía y una civilización gloriosas que el señor Riva Agüero admira y estudia. Suscribía esa loa el señor José Gabriel Cosío, escritor cusqueño. Y copiaba entre dos ditirambos un párrafo del propio señor Riva Agüero describiendo un paisaje. Observé que el señor Riva Agüero empleaba a cada instante una comparación. Y observé que casi ninguna de las comparaciones del se-

24 *Ibid.*, pp. 269-276.

25 *Ibid.*, p. 270.

fior Riva Agüero servía para dar la sensación del paisaje y formaban todas ellas una sucesión de frases más o menos sonoras, pero al mismo tiempo ociosas, imprecisas y aún vulgares»²⁶.

Paradójicamente el Riva Agüero que abominaba del modernismo en su temprano *Carácter de la literatura del Perú Independiente*, recibe de esa tendencia -si bien no la rubendariana- influjos notables que, sin embargo, se malograrán, por lo menos, en una primera versión de los textos de *Paisajes Peruanos*, obra empezada a escribir en 1912 pero publicada por primera vez de modo completo en 1955, con estudio preliminar de su discípulo y amigo Raúl Porras Barrenechea. Dice Porras que el apartado *Imaginismo modernista* de dicho estudio, lo siguiente:

«Como peruano del 900 (*Riva Agüero*) no puede sustraerse a dos influencias de estilo, fulgurantes entonces: la de Chocano y la de González Prada. Ello equivale a decir que tenderá, pese a su temperamento clásico, a un cierto pathos verbal y declamatorio, sobre todo en el final sinfónico de sus capítulos, y que buscará como principal recurso artístico el alarde constante de las metáforas. El mismo Riva Agüero declarará, más tarde, su rechazo de esa forma estilística y oratoria, hugoliana a veces, y dirá que fue ese reparo precisamente el que le indujo a retener los originales de su libro, con ánimo de escardarlos de grandilocuencia, lo que felizmente no hizo o no pudo hacer, porque esas cualidades son parte sustantiva de la euforia vital y juvenil del libro»²⁷.

A continuación de lo antes transcrito, Porras da un amplio muestrario de las «metáforas insignes que hubiera podido suscribir Chocano»²⁸. Respetamos esta apreciación de Porras, tanto más cuanto que él contribuyó a rescatar *Paisajes Peruanos*, portador de valores auténticos. Pero nos seguimos quedando con la opinión de

26 *Ibid.*, p. 270.

27 En: Riva Agüero, *Obras Completas*, tomo IX, Lima, 1969, p. CXXXVIII.

28 *Ibid.*, p. CLXXVII.

Mariátegui: *casi ninguna de las comparaciones del señor Riva Agüero servía para dar la sensación del paisaje.*

Casi cuarenta años después de que el joven Mariátegui, de 22 años, tomara como paradigma a Azorín para evaluar a Riva Agüero, el propio Porras será quien emplee igual modelo para dar su juicio final sobre los *Paisajes Peruanos*. No podrá hallar semejanzas entre ambos en el plano del estilo (¿no son incompatibles la hinchazón y la sencillez, la sobriedad y la grandielocuencia, la concisión y la ampulosidad?). Encontrará sólo como similitud entre Riva Agüero y Azorín, la tendencia a la nostálgica evocación del ayer y a fijarlo como si el tiempo fuese simplemente una superstición. Con palabras de Porras: «De él (de Riva Agüero) podría decirse, como del libro sobre *Castilla* de Azorín que es un libro triste, en el que se siente 'un rumor de cosas rendidas que caminan hacia la muerte'. Riva Agüero extrae, es cierto, del paisaje peruano de la sierra una impresión melancólica que arranca de la tristeza de sus páramos y de la miseria de su vida y de la extinta grandeza de su pasado».

Las tres últimas líneas de Porras en el *Estudio preliminar* de los *Paisajes Peruanos* serán también todo un homenaje, más que a la grandielocuencia de su maestro explícito, a la sobriedad de Azorín, paradigma tácito: «Del libro de Riva Agüero, lleno de orgullo y de congoja, brota perennemente para el Perú, como el humo sacro de un hogar antiguo»²⁹.

Y bien, concluídas nuestras referencias a las dos primeras veces en que José Carlos Mariátegui alude de modo expreso a Azorín, corresponde preguntarnos ahora: ¿de cuándo data, qué altura y qué profundidad alcanza, hasta dónde llega el influjo de Azorín sobre Mariátegui? «Yo he leído que la comparación en la descripción del paisaje -objetaba también Mariátegui a Riva Agüero- debe ser muy exacta y emotiva para ser tolerable»³⁰. Lo había leído, como ya hemos dicho, en Azorín; es decir, hacia 1916, Mariátegui se familiari-

29 *Ibid.*, p. CLXXVIII.

30 J.C. Mariátegui, *Escritos Juveniles*, tomo 3, p. 270.

zaba con los textos literarios del noventayochista. Conviene subrayar esta comprobación, porque, en adelante, aparecerá visible una relación más próxima entre los textos periodísticos de ambos, lo que significaría el vínculo estilístico de Azorín y Mariátegui en el plano de su actividad como cronistas. Pero reconociendo, sí, magisterio y aprendizaje específicos en dicho nivel, no se limitan a ello. Conquistas azorinianas en el campo de la prosa lírica, facilitarán conquistas mariateguianas en el terreno de la prosa de ideas. Por lo demás, como se sabe, al hablar de estos dos *periodistas* -una gran parte de la obra de ambos, según lo recordamos, procede de la compilación de crónicas, comentarios, artículos, ensayos breves, publicados en la prensa- estamos hablando también de dos grandes *escritores* que se elevaron, desde el rápido diarismo, hasta la creación literaria en la cúspide de la excelencia.

Con frecuencia, se ha destacado el influjo azoriniano en los materiales periodísticos de varios escritores peruanos, a partir de materiales del mismo género producidos por el noventayochista. Lo subrayaron, por ejemplo -y entre los primeros- contemporáneos de Mariátegui y Valdelomar; es el caso de Ezequiel Balarezo Pinillos (Gastón Roger)³¹ y de Enrique Castro Oyanguren³². Lo ha puesto de relieve asimismo, en años recientes, Guillermo Rouillón³³.

Nosotros deberemos empezar poniendo el énfasis en el impacto literario de Azorín sobre la generación modernista, si bien, probablemente, correspondió a Ramón del Valle Inclán un influjo mayor (debido al parentesco de éste con Darío y con D'Annunzio, quienes pusieron aquí su sello indeleble). No obstante, es lícito presumir que, por lo menos, los residentes en Lima accedieran a parte de las 24 obras de Azorín editadas en España entre 1893 y 1905, año éste en que el futuro capitán de los «colónidos» - Valdelomar, ávido de comida y de lecturas- tiene 18 años de edad. Añadamos los lectores

31 Cfr. *Mercurio Peruano*, n° 139-140, Lima, marzo-abril, 1930.

32 Enrique Castro Oyanguren, *Páginas olvidadas*, Lima 1920, p. 301.

33 Guillermo Rouillón, *La Creación Heroica de José Carlos Mariátegui*, tomo 1: *La Edad de Piedra*, Arica, Lima, 1975, p.167.

arequipeños y surandinos, receptores de libros por la vía de Buenos Aires.

Si ellos no anotan la lectura de Azorín como relevante, no dudamos que ella queda en la parte sumergida del iceberg. Cuando venga el Darío de los *Cantos de vida y esperanza* y luego el postmodernismo, los renovadores volverán a descubrir al autor de *La Voluntad*, de Antonio Azorín, de *Las confesiones de un pequeño filósofo*, de *Los Pueblos* y de *La ruta de Don Quijote*. El redescubrimiento será facilitado por una primorosa edición de *Calleja* que data de mayo de 1917. Se trata de las *Páginas Escogidas*, escogidas por el propio Azorín en febrero del mismo año y entresacadas de los títulos antes anotados y de otros nuevos como *Castilla*, *Clásicos y Modernos*, *El Político* y varios más.

¿Por qué no enumeramos las obras procedentes? Porque en ellas no está perfilado aún el estilo que caracterizaría a Azorín; es decir él no posee todavía un *estilo azoriano*.

Al señalar como un rasgo peculiar de la prosa inicial de José Martínez Ruiz la «vehemente crítica de costumbres e ideas», el escritor José María Valverde nota también en aquella prosa «una absoluta falta de estilo, que le dejaba oscilar entre el énfasis pomposo y la chabacanería más deslavazada. Valverde atribuye el defecto a una imitación de lo más malo escrito por Leopoldo Alas (Clarín), en parte de cuyos escritos hay «abundancia de frases hechas y muletillas». El contraste con la obra posterior será enfatizado por Valverde mediante las palabras que siguen: «Casi increíble resulta que ése fuese entonces el estilo -o la falta de estilo- de quien luego sería Azorín, el hombre del atildado estilo breve y nítido»³⁴.

Pero ¿qué es el estilo? Para un especialista contemporáneo «el estilo es el aspecto de lo enunciado que resulta de una elección de los medios de expresión, determinada por la naturaleza y las intenciones del sujeto que habla o escribe»³⁵.

34 En *Los Pueblos*, ed. cit. p.11.

35 Pierre Guiraud, *La Estilística*, Ed. Nova, Buenos Aires, 1956, p.121.

Es este un intento por aprehender científicamente dicho concepto o categoría, y que nos parece logrado. Creemos que, en efecto, el estilo es una resultante de la conjunción entre el creador -desde la totalidad de sus fuerzas espirituales- y la realidad que busca reproducir y transfigurar, todo lo cual aparece visible en formas eternas peculiares.

Sin embargo, la «definición» del estilo que diera Azorín tenía que ser, en armonía con su naturaleza, su modo de comunicarse con la vida y su arte, entrañable y no intelectualizada. Se trata, ahora, únicamente, de recordarlas:

«¿Que cómo ha de ser el estilo? Pues el estilo (...) mirad la blancura de esa nieve de las montañas, tan suave, tan nítida; mirad la transparencia del agua de este regato de la montaña, tan límpida, tan diáfana. El estilo es eso; el estilo *no es nada*. El estilo es escribir de tal modo que quien lea piense: *Esto no es nada*. Que piense: *Esto lo hago yo*. Y que sin embargo no pueda hacer eso tan sencillo -quien así lo crea-; y que eso que no es nada, sea lo más trabajoso, lo más complicado»³⁶.

Un pueblito: Riofrío de Avila, se titula el libro de donde hemos tomado la «definición» precedente. Salió a la luz en 1916; en el Perú, el año de la revista y del grupo *Colónida*; el año de los *diálogos máximos* entre Manlio y Aristipo; es decir, los papeles alternativos de Valdelomar y Mariátegui, en torno a una mesa de Palais Concert.

Compartiendo las ideas de un humilde y sabio sacerdote-escritor de fines del siglo XVIII -y, como él, devoto de Montaigne- el sacerdote, decimos, Bejarano Galavis y Nidos, Azorín propone que *la claridad es la primera calidad del estilo. No hablamos sino para darnos a entender. El estilo es claro si lleva al instante al oyente a las cosas, sin detenerle en las palabras*. «Retengamos esta máxima

36 Azorín, *Un pueblito: Riofrío de Avila*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, pp. 41-42.

fundamental-nos pide Azorín: *Derechamente a las cosas*»³⁷. Y sentenciará : «Estilo oscuro, pensamiento oscuro». La segunda calidad del estilo es la sencillez.

«La sencillez, la difícilísima sencillez, es una cuestión de método. Haced lo siguiente y habréis alcanzado de un golpe el gran estilo: *colocad una cosa después de otra*. Nada más; esto es todo. ¿No habéis observado que el defecto de un orador o de un escritor consiste en que coloca unas cosas dentro de otras, por medio de paréntesis, de apartados, de incisos y de consideraciones pasajeras e incidentales?. Pues bien, lo contrario es colocar las cosas -ideas, sensaciones- *unas después de otras*»³⁸.

He ahí, pues, algunos de los «secretos» de nuestro autor para obtener aquello que él apreciaba más en el estilo, especialmente cuando se refiere a la obra de Pío Baroja, colega, amigo y compañero de generación: *claro, sencillo y directo*.

Roque Esteban Scarpa, dirá de Azorín que tiene un «estilo conciso, objetivo (que) no concede la comparación como módulo de representación de la realidad, sino que hace proceder su riqueza de la visión subjetiva de esa realidad»³⁹.

José María Valverde dará a la tarea estilística de Azorín una dimensión mayor, tanto en la perspectiva como con respecto al pasado. Según el historiador de la literatura, en el siglo XVI la prosa española había entrado en un formalismo amanerado que carecía de las virtudes de comunicatividad y generalidad que han de ser bases de una prosa, aunque permitiera los sutiles logros de Cervantes en el *Quijote* o de Quevedo en los *Sueños* y en el *Buscón*. Como respuesta:

37 *Ibid.*, p. 43.

38 *Ibid.*, p. 48.

39 En *Lecturas modernas españolas*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1953, 3a. ed., p. 703.

«Azorín se propone volver al 'punto cero', a la base de arranque para una prosa capaz de dar la realidad inmediata, sin interposiciones retóricas (...) aborda su intento de modo concienzudo, minucioso (...) La frase se reduce al mínimo, procurando ordenarla lógicamente, sin miedo a repetir palabras y evitando, en cambio, la ornamentación retórica (...) Lo que Azorín consigue es algo revolucionario: que su estilo se haga transparente para mirar a las cosas pequeñas y concretas, a la realidad de todos los días, por modesta y dolorosa que sea. (...) (El trabajo de Azorín) no ha consistido en un simple hecho estadístico, sino en todo un cambio de enfoque y de sentido en el arte literario, acercándolo a la realidad en su humilde riqueza»⁴⁰.

Debemos enfatizarlo. El esfuerzo creador de Azorín no se limita a descubrir los procedimientos técnicos del estilo; se fusionan en él una cosmovisión del mundo y de la vida, y la paciente labor constructora de la expresión estética de aquélla, expresión original, propia, inconfundible. Por ello mismo, creemos que sería una ligereza considerar a Azorín revolucionario en la «forma» y reaccionario en el «contenido». Es cierto que ambos elementos de la unidad significativa pueden ser metodológica y provisionalmente separados con fines de estudio, pero en la vida misma la escisión deviene imposible. La sincera búsqueda de la verdad en los temas «metafísicos»: el absurdo, el destino, la eternidad y la lograda intención de fijarlos por un instante, aun fugaz, es legítimamente un digno trabajo en servicio del hombre. Seguramente así lo consideraba José Carlos Mariátegui, cuando agrupaba admirativamente a Eguren o a Rilke entre los poetas líricos puros. Azorín lo es. Un prosista lírico puro.

Y bien, desde los artículos de 1914 en adelante, percibimos en José Carlos Mariátegui un estilo claro, sencillo, directo, al tiempo que una armonía y elegancia sólo posible de lograr mediante un cui-

40 José María Valverde, *Breve Historia de la Literatura Española*, Guadarrama, Madrid, 1969, pp. 220-223.

dadoso trabajo literario y artístico, no únicamente el de un escritor que echa mano de un método «un poco periodístico y un poco cinematográfico» (como lo dice en las palabras introductorias de *La Escena Contemporánea*) sino de un escritor que conoce a fondo tanto los procedimientos y la artesanía de la escritura como los más íntimos secretos de lo inasible.

Por su aspecto exterior y, hasta cierto punto, por su estructura interna, el estilo de Mariátegui es un *estilo azoriniano*: el orden lógico, la frase corta, la oración simple, la renuncia al exceso de oraciones subordinadas, la repetición del sujeto si es indispensable para lograr la claridad. Y, más allá de todo esto «técnico», la sobria cadencia, la armonía, el buen gusto. Pero por la mirada y su objeto, deja de haber proximidades entre ambos.

Azorín, según lo escrito por Mario Vargas Llosa, «era un miniaturista, como esos que pintan paisajes en la cabeza de un alfiler o construyen barcos con palitos de fósforo en el interior de una botella. Tenía predilección por lo menudo y secundario, por lo que rara vez atrae la atención o se olvida de inmediato, por los seres que su maestro Montaigne llamaba 'del común' y por las cosas insignificantes»⁴¹.

Con este *miniaturismo* (o *pequeñismo*, según lo han llamado otros comentaristas) llegó Azorín, sin embargo, a captar infinitudes. «Lo que me ha fascinado (...) lo que me ha cautivado -cuenta Julián Marías, a propósito de una relectura de nuestro autor- es la inmensa riqueza de realidad que encierran sus páginas»⁴². Coincidencia con aquel renacentista para quien «en una gota de agua cabe el universo entero».

Ahora bien, José Carlos Mariátegui dirigía su mirada a lo más amplio y global. Si la visión de Azorín pudiera ser considerada *atomística*, la de Mariátegui podría ser interpretada como *holística*.

41 En *El Comercio*, Lima, 13 de marzo de 1991, p. B-8.

42 En *Expreso*, Lima, 13 de enero de 1987, secc. editorial.

Uno tiene en las manos una lupa o un microscopio; el otro, un catalejo o un telescopio. Distintos horizontes, aunque seguramente, idéntica preocupación por lo humano. Por lo que respecta a la consecuencia ética de ambos, es un tema que merece tratamiento especial.

Sin embargo, deberemos detenernos aún, brevemente, en el tema del influjo periodístico de Azorín en los cronistas peruanos. Precisamente en el año 1916, que hemos evocado varias veces, fue editada por *Calleja* de Madrid, una compilación de los textos escritos por Azorín como cronista parlamentario en 1904, 1905 y el mismo 1916. El libro, titulado *Parlamentarismo Español*, circuló inmediatamente en Lima y fue leído por Valdelomar y Mariátegui, quienes, por lo demás, tenían ya conocimiento de algunas páginas sueltas aparecidas originalmente en *El Imparcial* y en otros diarios de la capital española.

Veamos un fragmento de la crónica suscrita por Azorín el 5 de febrero de 1904 y que alude al presidente de las Cortes españolas:

«Pero ya aparecen por la puerta lateral de la izquierda los dos maceros con sus recias mazas al hombro: el señor Romero Robledo surge un poco después detrás de ellos. Cuando el Señor Romero Robledo pone el pie en el primer escalón de la grada presidencial, entrega su sombrero a un ujier; este ujier se lo entrega a otro ujier que se hallaba un poco más arriba, y éste a su vez a otro que lo coloca...¿Dónde? Yo no lo sé; mi vista no columbra en la foscura que hay detrás de la mesa presidencial; pero yo sospecho que hay aquí, en este paraje impenetrable, un arca en que se guardan las campanillas (puesto que de allí las he visto sacar precipitadamente estas tardes pasadas), y que en esta arca es colocado el sombrero, viniendo así, por un sabio azar de las cosas, a estar juntos, en el fondo misterioso del arca, los dos recursos soberanos, supremos, del presidente: las campanillas y el sombrero»⁴³.

43 Azorín, *Parlamentarismo Español* (1904-1916), Calleja, Madrid, octubre 1916, 4a. ed., pp. 45-46.

El citado fragmento nos recuerda muchas de las crónicas de Valdelomar y Mariátegui, escritas desde 1915. Por ejemplo, una de ellas, suscrita por el segundo de los nombrados el 4 de febrero de 1916, titulada *Sicología del jacquet*, ridiculiza el proceso de alienación mediante el cual la indumentaria termina encarnando a la persona que de ese modo se cosifica en una prenda cualquiera, al igual que el señor Romero Robledo, presidente de las Cortes españolas, cuya autoridad se ve reducida a las campanillas y al sombrero.

Pensando en textos como el ya citado de Azorín, Valdelomar nos habló del *humour* de éste, a quien calificó como «genial y maravilloso» en el prólogo escrito para *Panoplia Lírica* de Alberto Hidalgo⁴⁴.

Ezequiel Balarezo Pinillos (Gastón Roger) ha rendido un buen testimonio del influjo de los materiales periodísticos de Azorín sobre los que escribieron célebres cronistas peruanos (aunque, en punto a las fechas, se resiente de inexactitud y anacronismos). Gastón Roger ha sido uno de los primeros en mencionar la marca del Azorín, cronista de *El Imparcial*, en las *Informaciones Políticas* que en *La Prensa* de Lima escribía José María de La Jara y Ureta, así como la sucesiva «genealogía» azoriniana: Luis Fernán Cisneros, con la columna *Ecos*; Abraham Valdelomar con la columna *Palabras*; y, finalmente, José Carlos Mariátegui, con su columna *Voces*⁴⁵.

El historiador Jorge Basadre registrará la misma «genealogía» de Gastón Roger, pero con una novedad: el tronco inicial sería Andrés Avelino Aramburú Sarrio, fundador y director del diario *La Opinión Nacional* (primer número: diciembre de 1873, año del nacimiento de Azorín). Escribe Basadre acerca de Aramburú: «Fue el suyo un periodismo moderno, ágil, agradable, muy interesante. Sus editoriales se caracterizaban por los párrafos de dos o tres líneas, a veces de una sola, con punto seguido tenaz, a diferencia de las caudalosas oraciones tan gustadas en su época. Inició secciones tan di-

44 Lima, 1917, p. XXXII.

45 En *Mercurio Peruano*, loc. cit., pp. 200-203.

vertidas y curiosas como la de *Contrarrefranes...* las *Charlamenterías*, los *Introitos*, y sobre todo, las *Mentiras y candideces* que la ciudad de Lima, íntegra, llegó a festejar alegremente y en las que entre gracias, supo decir grandes verdades, antecedente, sin duda, de la *Información Política* de José María de la Jara y Ureta y de los *Ecos* de Luis Fernán Cisneros»⁴⁶.

Es decir, ¡todo un precursor peruano del periodista Azorín!

46 J. Basadre, *Historia de la República del Perú*, Lima 1983, 7a. ed. tomo XI, p.88.