

Ombres et lumières du concept de génération.

À propos des relations littéraires entre Azorín et Juan Ramón Jiménez (1900-1930).

DOLORES THION SORIANO-MOLLA (*Université de Pau et des Pays de l'Adour*)

Résumé

À partir de 1897, sous l'influence du positivisme scientifique, le concept de « génération » est utilisé en littérature en Espagne en tant qu'outil d'opposition. À la notion d'âge qui prévaut dans la définition d'une génération s'oppose le partage d'idées, de valeurs et d'esthétiques. Le concept de génération devient ainsi une bannière pour affirmer la différence et un outil historiographique. Azorín le théorise dans ses articles publiés dans *ABC* (1913) lorsqu'il souhaite s'affirmer en tant que maître face à des écrivains tels que Juan Ramón Jiménez. Malgré ces rapports en apparence hiérarchiques, les deux écrivains entretiennent un dialogue littéraire riche et créatif de 1900 à 1921. Des textes posthumes de Juan Ramón et sa correspondance permettent de faire la lumière sur la subjectivité et les limites de cet outil historiographique qui, cependant, a été un concept fédérateur, et a même stimulé la création littéraire. Nonobstant, la critique académique continue d'en faire un usage quelque peu figé et simpliste.

Mots clefs : Génération, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Prose poétique, Poésie, Réception, Critique littéraire.

Abstract

From 1897, under the influence of the scientific positivism, the concept of « generation » is used in literature in Spain as tool of opposition. At the age prevailing notion in the definition of a generation opposes the sharing of ideas, values and esthetics. The concept of generation so becomes a banner to assert the difference and the historiographical tool. Azorín theorizes in his articles published in *ABC* (1913) when he wants to assert itself as master facing writers such as Juan Ramón Jiménez. Despite these seemingly hierarchical reports, both writers maintain a rich and creative literary dialogue from 1900 to 1921. Juan Ramon's posthumous texts and its correspondence allow to shed light on the subjectivity and the limits of this historiographical tool which, however, was a federative concept, and even stimulated the literary creation. Notwithstanding, academic criticism continues to make use somewhat rigid and simplistic.

Key Words : Generation, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Prose poetics, Poetry, Reception, Literary critic.

La richesse de la production littéraire de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, l'entrecroisement et la superposition de tendances esthétiques ont donné lieu, sous l'influence des sciences naturelles, de la pensée positiviste et de l'historicisme allemand, à l'utilisation du terme de « génération » en tant que concept historiographique en littérature. À partir de 1897, ce concept a pris de l'ampleur en Espagne par la crise de Fin de siècle (*Generación del Desastre*), mais également par la volonté de renouveau et par le mouvement d'opposition des Jeunes (*Gente Nueva*) contre les intellectuels et les écrivains consacrés (*Gente Vieja*), à l'image de la célèbre *Querelle des Anciens et des Modernes*.

À la notion d'âge qui prévaut dans la définition d'une génération du point de vue biologique ou sociologique, s'oppose, pendant l'entre-deux siècles, le partage d'idées, de

valeurs et d'esthétiques en vue du renouveau de l'Espagne, sous l'influence de la fin de l'Empire et de la crise de valeurs en Europe. Ainsi, les jeunes d'esprit (*Gente Nueva*) se rassemblent, sans tenir compte des différences d'âge, alors que ce sont les écrivains de renommée et les plus âgés, comme Emilia Pardo Bazán, qui soulignent dans la presse l'émergence de nouvelles sensibilités et de nouveaux modes d'écriture (*Joven generación*). Agglutination et continuité *versus* rupture et dissemblance¹. Des années plus tard, le concept de génération a été utilisé en guise de bannière pour affirmer la continuité, dans le cas d'Azorín, ou la différence, dans le cas de José Ortega y Gasset, en 1913². Cependant, cet usage rétrospectif du concept dans différents domaines et à des fins distinctes, selon l'objectif de la personne qui l'emploie, a été source d'ambiguïtés et de tensions.

Sans prétendre offrir un panorama sur la portée du concept de génération ou sur les débats qu'elle a suscités en Espagne depuis les travaux de Julius Petersen à partir de ladite « génération de 98 », nous avons choisi d'étudier les rapports entretenus par Azorín et par Juan Ramón Jiménez entre 1900 et 1915³. Pour ce faire nous nous sommes appuyée sur des manuscrits et des autographes du jeune poète et de la correspondance croisée avec Azorín. Ces corpus permettent aujourd'hui de faire la lumière sur la connivence littéraire existante entre les deux écrivains et de s'interroger sur la pertinence de la catégorie de « génération » en tant qu'outil de temporalisation pour structurer le champ littéraire.

Du point de vue strictement esthétique, il a été admis que la sensation d'appartenance à un groupe et le sentiment d'identité propre à la génération en tant qu'unité fédératrice sont soutenus par les éléments suivants : la proximité de l'année de naissance, la formation intellectuelle commune – ou l'autodidactisme pour les auteurs qui nous concernent –, les liens étroits de sociabilité littéraire et le renouveau esthétique.

Si nous revenons aux sources, c'est-à-dire, aux textes d'Azorín de 1913, et si nous laissons de côté les appropriations et les manipulations dues au franquisme, ainsi que les débats idéologiques et intellectuels, nous pouvons constater que les traits caractéristiques qui ont servi à isoler le groupe 98 n'étaient pas marqués par le sceau de la rupture ni filtrés par une

¹ Sur ces questions : Dolores THION SORIANO MOLLA, « Gente Nueva *versus* Gente Vieja: José Martínez Ruiz, un hijo del siglo del Modernismo », *Azorín y la Generación de 98*, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, p. 147-168, « La Gente Nueva del fin de siglo », *Coloquio de la Sociedad Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 1999, p. 425-433 et « El grupo Germinal, ideología y estéticas », Urrutia, Jorge y Thion, Dolores (eds.), *De esclavo a servidor*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, p. 13-31.

² Ces questions ont fait l'objet de nombreux débats, synthétisés par Eduardo MATEO GAMBARTE, *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis, 1996.

³ Allen W. PHILLIPS, « Juan Ramón Jiménez y Azorín: notas sobre sus relaciones literarias », *Homenaje a Juan Ramón Jiménez, La Torre*, 111-114, Puerto Rico, enero-diciembre de 1987, p. 239-263, et María de los Ángeles SANZ MANZANO, « Azorín desde la mirada de Juan Ramón Jiménez », *Anales Azorinianos*, 9, 2005, p. 331-339.

idéologie politique exclusive. Bien au contraire, pour Azorín – dans *Lecturas Españolas* (1912) –, ils gardaient un sens de continuité avec les écrivains précédents : Galdós, Echegaray et Campoamor, dont ils se considéraient les héritiers et les successeurs pour préparer l’avenir. Lorsque Ortega y Gasset publie ses notes critiques, précisément, sur *Lecturas españolas*, il fait remarquer l’artifice artistique, sur lequel repose, à ses yeux, la synthèse de valeurs littéraires proposée par Azorín dans cette idée de continuité : « Azorín reduce pasado y futuro a la sola dimensión del presente y en ella los hace cohabitar : dentro del presente yace el pasado en condensación y se halla el futuro preformado »⁴.

Alors qu’Azorín proposait la recherche des valeurs dans les textes littéraires et entendait proposer un concept très moderne à l’époque de l’acte de lecture, Ortega provoquait la controverse, mais sur d’autres plans, le plan intellectuel et le plan politique. Il va de soi que l’on peut faire des interprétations, plus au moins sibyllines, sur les ambitions d’Azorín – le plus âgé qui se sent menacé – ou sur son idéologie conservatrice à l’époque, face à Ortega qui veut asseoir son rôle de nouveau leader en Espagne au sein d’un réformisme libéral encore prométhéen.

L’autre élément fédérateur auquel fait appel Azorín lorsqu’il définit le concept de génération de 98 est de nature strictement littéraire. Il s’agit du développement du Symbolisme en Espagne, autrement dit, d’une esthétique – venant d’ailleurs féconder la littérature nationale – qui propose une nouvelle conception de la beauté, celle :

del arte en lo pequeño, en los detalles insignificantes, en lo ordinario, en lo prosaico; los tópicos abstractos y épicos que hasta ahora los poetas han llevado y traído ya no nos dicen nada; ya no se puede hablar con enfáticas generalidades del campo, de la Naturaleza, del amor, de los hombres; necesitamos hechos microscópicos que sean reveladores de vida y que, ensamblados armónicamente, con simplicidad, con claridad, nos muestren la fuerza misteriosa del Universo⁵.

Cette conception de la beauté n’est point celle du jeune Martínez Ruiz, mais d’un Azorín qui avait trouvé sa voie et son esthétique à partir de 1903. Et ce, à la suite d’un long processus d’hésitations, de contradictions, de crises et d’évolution, sous l’influence du symbolisme belge – Maeterlinck, Verhaeren – et des lectures philosophiques allemandes, notamment Schopenhauer et Nietzsche. À la recherche d’un idéal de beauté et d’une épuration du langage

⁴ José ORTEGA Y GASSET, « Nuevo libro de Azorín », *El Imparcial*, 23-VI- y 11-VII- 1912, *Obras Completas 1902-1915*, I, Madrid, Taurus, 2005, p. 536.

⁵ AZORÍN, « Confesión de un autor », *España*, 6-II-1905, O. C. I, p.750 ; Miguel Ángel LOZANO, « J. Martínez Ruiz en el 98 y la estética de Azorín », José Carlos Mainer et Jordi Gracia (eds.), *En el 98 (Los nuevos escritores)*, Madrid, Visor, Fundación Duques de Soria, 1997, p. 135.

en prose, Azorín effectue un cheminement parallèle à celui de Juan Ramón en poésie. À la croisée de leur chemin se trouve assurément la prose poétique.

Il est à noter cependant que lorsqu'en 1913 Azorín définit les contours de ladite génération et procède à sélectionner ses membres, Juan Ramón ne fait pas partie des heureux élus. Pourquoi ce souci de créer des générations alors qu'il est en train de défendre les valeurs littéraires dans une continuité sans ruptures ? En gagnant en maturité Juan Ramón est-il un jeune écrivain si différent d'Azorín ?

De l'examen de la chronologie, il ressort que huit ans d'écart séparent Azorín (1873) de Juan Ramón Jiménez (1881), sept de Bueno et seulement quatre ans de Villaespesa. Peut-on considérer ces années comme des seuils infranchissables ? Cela demeure difficile à défendre lorsque l'on assiste à des périodes de crises personnelles, de recherches et de contradictions au sein d'un état de crise aux contours labiles en Europe. Si nous élargissons les comparaisons nous pourrions aisément constater nombre de concomitances. Azorín et Juan Ramón correspondent au modèle type du jeune provincial, de la périphérie, autodidacte, attiré par la vie culturelle de Madrid. Tous deux, à huit ans environ d'écart, avaient partagé le même souhait de se faire une place dans le panorama littéraire et journalistique : « Haré el artículo y lo mandaré a Benavente, a Bueno, a Rueda, a cualquier compañero de los influyentes por si pueden publicarlo en periódicos de gran circulación en Madrid. ¡Si yo fuera redactor de algún periódico *grande!* ¡Valiente bulla iba a armar! »⁶, écrit Juan Ramón. Ces paroles auraient pu être attribuées au jeune Azorín, l'iconoclaste qui s'était vite fait connaître par ses polémiques et par ses contributions dans des journaux républicains et des quotidiens nationaux.

À l'image de l'œuvre d'Azorín, la poésie de Juan Ramón Jiménez commence à être divulguée dans les journaux et dans les revues littéraires modernistes – *Vida Nueva*, *Hojas Sueltas*, *Vida y Arte*, *La Quincena* – de Gente Nueva. Les deux écrivains sont présents dans les pages de *Vida Nueva*, *Electra et Helios*, dès 1900 ; puis, dans une ville telle que Madrid à l'époque, il est difficile de ne pas se rencontrer autour d'une même table dans les célèbres *tertulias* des cafés. Les deux écrivains ont également assez vite pris leurs distances des Jeunes Gens qui les ont accueillis dans ces revues et du monde bohème dans lequel ils vivent. Azorín leur adresse des critiques acérées dans *Charivari*, *Bohemia* y *Pecuchet demagogo*. Juan Ramón, quant à lui, exprime également son désenchantement dans ses lettres à José Sánchez Rodríguez, l'un de ses amis :

⁶ Antonio SÁNCHEZ ROMERALO, *Mi Rubén Darío*, Moguer, Huelva, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990, p. 172.

Yo aconsejaría a usted como buen compañero que no viniera a esta corte podrida, donde los literatos se dividen en dos ejércitos: uno de canallas y otro de... maricas. Sólo se puede hablar con cinco o seis nobles corazones: Villaespesa, Pellicer, Martínez Sierra, Darío, Rueda y alguno que otro más⁷.

Nous sommes donc face à deux écrivains, souvent considérés pendant longtemps comme des antipodes littéraires, en raison de leurs personnalités et de leurs modes de vie, alors que non seulement les faits vécus au début de leurs carrières, mais également l'hypersensibilité, une grande créativité et une certaine tendance à l'isolement les rassemblent. Rubén Darío avait bien perçu ce profil partagé par les deux écrivains dans son article « Modernismo », recueilli dans *España Contemporánea*. Darío soulignait que tant Jiménez qu'Azorín étaient, chacun à sa façon, « en la base de lo que constituye la evolución moderna o modernista »⁸. En effet, ils ont fait montre d'une grande liberté individuelle et d'une forte personnalité artistique, et ils se sont engagés dans le renouveau des sensibilités et des esthétiques de l'époque. D'ailleurs, leur indépendance et leur créativité ont orchestré leurs rencontres et, un peu plus tard, leurs affrontements.

Lorsque Juan Ramón arrive à Madrid en 1900, c'est à Azorín qu'il rend visite, accompagné de Villaespesa⁹ et dès lors, jusqu'en 1920, il n'aura de cesse de connaître ses œuvres.

En 1904, Azorín publie à l'occasion de la parution d'*Arias tristes*¹⁰, une critique fort élogieuse dans *Alma Española*, que le poète demandera à publier à nouveau dans *Renacimiento*¹¹. Pour Azorín, Juan Ramón excelle parmi les jeunes poètes. Il incarne :

el más recogido sobre sí mismo, el más puro y el más efusivo en sus amores á la Belleza. Es el poeta de las delicadezas, de los gestos imperceptibles, de las tonalidades suaves, del ritmo callado y sugestivo, de los detalles diminutos que nos revelan de pronto el alma de las cosas. ¡El alma de las cosas! Sólo los poetas y los filósofos poseen el secreto de encontrarla en el caos ruidoso y frívolo de la vida, y de mostrarnos como una partícula de ella en sus ensueños. Y yo no sé si esta alma es triste o risueña; pero yo veo los gestos melancólicos de estos pensadores que han buceado en los arcanos de la vida y del mundo, y de estos poetas, como Juan R. Jiménez, que han reflejado, en sus versos sencillos y profundos, el espectáculo del mundo y de la vida¹².

⁷ Juan Ramón JIMÉNEZ, « Carta a José Sánchez Rodríguez », Madrid, 29 de abril de 1900, *Epistolario I, 1898-1916*, a cargo Alfonso Alegre Heizmann, Madrid, Residencia de los Estudiantes, 2006, p. 50-51.

⁸ Rubén DARÍO, *España Contemporánea*, París, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, p. 280-281.

⁹ AZORÍN, « El colorista nacional », *El Sol*, 9-IV-1933.

¹⁰ Juan Ramón JIMÉNEZ, « Arias tristes », *Alma Española*, 12 (24-I-1904).

¹¹ Juan Ramón JIMÉNEZ, « Opiniones », *Renacimiento*, VII (1907) y « Carta a Rogelio Buendía », [Moguer, enero de 1912], *Epistolario*, I, *op. cit.* (3), p. 313-314.

¹² Juan Ramón JIMÉNEZ, « Arias tristes », *op. cit.* (10).

Et, à l'inverse, Azorín est pour Juan Ramón modèle et source d'inspiration. Citons à titre d'exemple le fragment IX de la seconde partie d'*Antonio Azorín* (1903). Dans les archives personnelles de Juan Ramón sont conservées des notes sur *Antonio Azorín*. Lorsque j'ai lu ce « libro tan bello y tan triste, que debiera estar impreso en un papel amarillento como pétalos de rosas secas », écrit Juan Ramón, il a arraché une page qui lui avait attiré tout particulièrement l'attention. Il s'agit d'un fragment portant sur le voyage en train de deux religieuses, observées à distance par Azorín, le personnage :

Han subido al tren las dos jóvenes y se han quedado en tierra las dos viejas. La locomotora silba. Unas y otras se han despedido y se hacían recomendaciones mutuas. La morena ha dicho: "...y en particular a sor Elisa, para que se le vayan ciertas ilusiones. Esta sor Elisa que tiene *ciertas ilusiones* –piensa Azorín– ¿quién será?" ¿Qué ilusiones serán las que tiene esta pobre sor Elisa, a quien él ya se imagina blanca, lenta, suave, un poco melancólica, a lo largo de los claustros callados?

Las monjas han rezado una salve. La menudita se llevaba el pañuelo a los ojos y apretaba los labios para reprimir un sollozo. El tren avanza. Se abre a la vista una espaciosa llanura; se yerguen acá y allá grupos de álamos; las notas blancas de las casas resaltan en la verdura; un bosquecillo de granados se espejea en las claras aguas de un arroyo; revuelan grandes mariposas oscuras.

Han pasado dos o tres estaciones. Las monjas han descendido del tren. Y se han perdido a lo lejos, con una maleta raída, con dos saquitos de lienzo blanco, con un paraguas viejo...¹³

À la suite de sa lecture, Juan Ramón effectue un travail d'intériorisation pour répondre à l'invitation que Martínez Ruiz fait à son lecteur potentiel, par le truchement des points de suspension qui ouvrent le texte à l'évocation et à la suggestion. Donnant libre cours à son imagination, Jiménez effectue un travail de concentration et d'épuration. Le texte narratif est ainsi dépourvu des éléments anecdotiques et descriptifs, de sorte que les deux religieuses deviennent « todas las monjas que viajan », dont l'évocation amène le poète aux « rincones más sombríos y húmedos de mi más honda melancolía » et à se rebeller contre ce type de vie imposée à nombreuses jeunes en Espagne. Au personnage d'Azorín qui observe à distance la scène et qui pose des questions rhétoriques : « Esta sor Elisa que tiene *ciertas ilusiones* – piensa Azorín – ¿quién será? ¿Qué ilusiones serán las que tiene esta pobre sor Elisa, a quien él ya se imagina blanca, lenta, suave, un poco melancólica, a lo largo de los claustros callados? »¹⁴ ; répond Juan Ramón en complétant l'original d'Azorín :

¹³ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Glosario de Helios, Obra poética*, II, edición de Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, Madrid y Valladolid, Espasa Calpe, Fundación Jorge Guillén, 2005, p. 53-54.

¹⁴ AZORÍN, *Antonio Azorín*, Miguel Ángel LOZANO (coord.), *Obras Escogidas*, I, Madrid, Espasa Calpe, 1999, p. 482.

Es amargo ver que estas pobres mujeres amortajadas tienen que abandonar su pecho, tienen que marchitar sus flores más frescas y más fragantes entre la penumbra y la oración. Porque el misticismo común –no es posible pensar que estas pobres mujeres sean todas como Teresa de Jesús– es simplemente consolador; es una bóveda de resignación y de paciencia. De tal manera, que estas mujeres miran al cielo cuando han sentido las lágrimas. Ved este misticismo: –¿Quiere usted esta flor? –No. –Mejor; Jesús la querrá; Jesús no la despreciará... Y muchas palomas de las que estas mujeres vulgares alzan al fondo azul de ese cielo de Jesús, llevan las alas heridas. ¡Todo esto es tan triste! Las pobres novicias que van de un lado a otro con su corazón asustado bajo la toca, guardadas por esas viejas monjas, son tal vez los seres más dignos de lástima y de cariño. Y ved estos asesinatos de dicha y de alegría: Unas manos que no hacen nada, arrancan un pobre corazón con ilusiones, del jardín en que ha latido tanto tiempo. Y he aquí que este pobre corazón destrozado va hacia agrios arenales, con la sola compañía de una monja vieja –indiferente bajo mis ocultas canas a la mirada del cielo y a la ascensión de la tierra–, en un tren sucio, en un coche de tercera, a la hora del crepúsculo, cuando la mejor brisa pasa sobre los jardines de la vida, sobre las fuentes de agua de cristal, sobre los rosales con rosas y los lagos con estrellas¹⁵.

Leurs mutuelles lectures et critiques prouvent à quel point ces deux écrivains ont évolué vers une même sensibilité esthétique autour de 1903. Par ailleurs, les critiques que Martínez Ruiz publie sur *Arias Tristes* témoignent combien il était sensible à ses poèmes, lui qui avait joué le rôle de maître¹⁶. Ainsi, un dialogue littéraire grandissant s’instaure entre eux de 1903 – précisément Martínez Ruiz deviendra ensuite Azorín – qu’ils bénéficient d’une certaine maturité intellectuelle et d’une notoriété publique qui les rapprochent. Citons, à titre d’exemple, la lettre que Juan Ramón adresse à Azorín et qui contient des confidences révélatrices d’une connivence esthétique considérable :

Mi querido amigo:

Supongo en su poder mi última carta. Yo recibí a su tiempo su libro *Lecturas castellanias*. Inquieto y enfermo durante un mes no lo he querido leer hasta que la paz y el equilibrio bajaran sobre mí. Nunca leo deprisa. Leo despacio o contemplo simplemente.

El libro es admirable. Maduro el arte de usted hace tiempo, cada libro nuevo es como un fuerte eslabón de una perdurable cadena de plata. Hay en ellos una unidad, como la de los colores simples. Todo está determinado, afinado, perfectamente ecuánime. No estoy yo de acuerdo con los que le han censurado ciertos aspectos de su talento. Aun cuando algunas ideas de usted no convinieran con las mías, no dejaría un solo instante de admirar la prosa de acero, fría, serena, la «prosa blanca» con que las ha vestido usted siempre que tiene por sí sola, como un palacio bello, aunque lo habite un rey enemigo, una arquitectura irreprochable. Bastaría, en todo caso, con el encanto material de su prosa para no gotear por la pluma hiel adversa. Este libro de ahora es una maravilla, seguro como una buena siembra en tiempo propicio, va a continuar aquella serie deliciosa que inició usted en *La voluntad*.

¹⁵ Juan Ramón JIMÉNEZ, « Glosarios del mes », *Crónica, Helios*, VIII (1903), p. 92-94, dans *Glosario de Helios*, *op. cit.* (13), p. 75-76.

¹⁶ Juan Ramón JIMÉNEZ, « Arias tristes », *op. cit.* (10).

He escrito una acotación sobre él para el libro *Ideas líricas*. Un millón de gracias. Y tenga ese abrazo de su admirador constante y verdadero amigo¹⁷.

D'autres faits marquants tels que la candidature de Juan Ramón au prix Fastenrath à la Royale Académie avec le soutien d'Azorín en 1912, l'hommage d'Azorín à Aranjuez en 1914, les travaux d'édition de la Residencia de Estudiantes entre 1914 et 1916 équilibrent les rapports autrefois de filiation hiérarchique entre Azorín et Juan Ramón. La réalité et la société littéraire les avaient rapprochés, certes, mais, au-delà de ces faits, il ne faut pas négliger le rôle que les textes littéraires, porteurs de cette esthétique symboliste recherchée, ont joué.

Tel que nous l'avons vu dans l'exemple d'*Antonio Azorín*, la littérature est chez eux source de vie et de création, de sorte que le texte, même s'il a été composé dans la solitude la plus intime, est un outil de dialogue qui transcende l'espace et le temps et restera, en puissance, un moteur de réflexion et de création. Comment oublier à ce propos la lecture sensible et impressionniste qu'Azorín fait de *Platero y yo* dans *Blanco y Negro* le 28 février 1915, ou encore les analyses que le volume *Melancolía* suscite chez Azorín à propos du lyrisme et les rapports que la poésie entretient avec la réalité. Malgré la longueur du texte, reprenons les paroles d'Azorín lorsqu'il glose ses interprétations et ses émotions suscitées para la lecture de *Platero* :

¿Quién es Platero? ¿Quién es este ser que con tanto amor nos describe el poeta? Platero es... un borriquito. Los borriquitos se prestan a mil consideraciones de diversos géneros. (Hay hombres que no se prestan a ninguna.) Hay muchas clases de borriquitos; este que nos pinta Juan Ramón es simpático en extremo. No es grande ni desgarrado, sino pequeño y vivaracho. Tiene unos cascos redondos y menudos, y unas orejas puntiagudas y tiesas. Cuando se para y levanta la cabeza, parece que está pensando alguna cosa. (Lo cual no pueden hacer tampoco poco muchos hombres.) A *Platero*, a *Platerito*. La hemos visto en muchas partes y en diversas ocasiones de nuestra vida.

Recordaremos algunas de estas ocasiones: *Platero* le hemos visto una vez –allá en Levante– en una montaña cubierta de juncos y de matas olorosas. Había una sendita que se retorció entre las quiebras. *Platero* iba con un viejecito. El viejecito había estado haciendo unos haces de hornija y los había puesto sobre los lomos del borriquito. Estaba hecha la faena del día; estaba ganada la comida; esta carga de leña, el viejecito la vendería en el pueblo. No había más que echar a andar. Pero en este crítico momento, el borriquito no quiso ponerse en marcha. Allí estaba entre los pinos olorosos, en la sendita, con los pies juntos y las orejas tiesas, inmóvil, como de bronce. (Arriba resplandecía el cielo azul, el cielo de Levante.) Primero fueron las cariñosas exhortaciones del viejecito; luego, las palabras fueron un poco más escuetas; más tarde hubo algún discreto empellón. Pero *Platero*, *Platerito*, no se movía. No quería marchar. ¿Por qué? No lo sabemos; los borriquitos tienen también sus misterios. Y el viejo, viendo la obstinación, la tozudez de *Platero* se desesperaba. No sabía ya lo que

¹⁷ Juan Ramón JIMÉNEZ, « Carta a José Martínez Ruiz », [Moguer, 1912], *Epistolario I, op. cit.* (7), p. 346-347 ; ainsi que dans Francisco GARFIAS, *Selección de cartas* (1899-1958), Barcelona, Ediciones Picazo, p. 61-62.

hacer para que el borriquito marchase. Nosotros contemplábamos la escena desde un elevado risco. Y entre lo que decía el viejecito, ya furioso, ya exasperado, oímos la siguiente frase: «¡Este borrico será la causa de que yo me condene!» De que yo me condene; es decir, de que por su obstinación, yo me entregue al pecado de la ira y haga y diga cosas que me lleven a los infiernos en su día. ¿Comprendéis toda la trascendencia del cuadro y su interés supremo? ¡Este borrico, *Platero*, *Platerito*, con sus orejas tiesas, siendo la causa de la condenación de un hombre por toda la eternidad!

Otras veces hemos visto a *Platero* llevando un costal de trigo al molino. (¿Y aquella linda molinera de aquel día? ¿Dónde está?) En una romería también hemos reconocido a *Platero* llevando un zaque de vino y unas alforjas llenas de vituallas. No hace mucho leíamos una antigua traducción de *Las Geórgicas*, de Virgilio, una traducción del siglo XVI. En el libro I encontramos este pasaje: «Muchas veces sucederá el que un hombre lleve un jumentillo perezoso, y unas veces le carga de aceite; otras le carga de la fruta, que ordinariamente es cosa que vale poco; otras veces le echa los guijarros para empedrar; y tal vez le suele llevar a la ciudad cargado de la masa negra de la pez.» A *Platero*, a *Platerito* le hemos visto, sí, cargado con corambres de aceite y con serones de fruta. Tal vez le hemos visto también llevando piedras para el empedrado. Pero como no lo hemos visto nunca, querido Juan Ramón, es como dice Virgilio: cargado de la masa negra de la pez.

28 febrero 1915¹⁸.

Dans cet exemple, la lecture génère à son tour chez Azorín le besoin de styliser la réalité. Dans sa critique impressionniste, il devient le poète capable de s'affranchir des frontières de l'espace et du temps pour insuffler un élan de vie à Virgile et à ses *Georgiques*, dont l'âne était, à l'image de Platero, le symbole de la mort. Que ce soit Virgile, Juan Ramón ou Azorín, ils ont tous partagé une même sensibilité humaine. Leurs œuvres, classiques ou modernes, ne trouvent leur accomplissement que dans la lecture des autres, tout comme Azorín et Juan Ramón ont lu, actualisé et respectivement complété leurs textes. Comment masquer cette connivence artistique au moment de définir un mouvement – ou une génération artistique ? Pourquoi Azorín a-t-il exclu Juan Ramón en 1913 alors que cette symbiose entre eux existe bel et bien ? Sans doute parce qu'il s'agit un concept rétrospectif, dont la naissance a été forcée par des circonstances très ponctuelles et que seul le temps – historique et physique – pouvait justifier.

Les articles d'Azorín sur « La generación del 98 » ont été publiés les 10, 13 et 15 février 1913 dans *ABC*, en réponse à ceux d'Ortega de *L'Imparcial* des 8-9 février¹⁹. Un autre article intitulé justement « Andanzas y lecturas. Juan Ramón Jiménez » les suit trois jours plus tard, le 18 février 1913, mais dans *La Vanguardia*. Si les premiers, recueillis dans *Clásicos y Modernos* (1913), sont devenus le manifeste par excellence de la génération 98, le dernier

¹⁸ AZORÍN, « Platero, Platerito... », *Blanco y Negro*, Madrid, 28 -II-1915 ; *Platero y yo. Elegía andaluza*, Madrid, Ediciones de la lectura, 1914 ; *En Lontananza*, Madrid, Editorial Bullón, 1963, p. 221-223.

¹⁹ José ORTEGA Y GASSET, « Competencia », *Obras Completas, op. cit* (4), p. 602-606.

portant sur Juan Ramón a été inclus dans *Los Valores literarios (1913)*, une anthologie composée à d'autres fins puisque c'est à José Ortega y Gasset que revient la dédicace. Malgré le dépassement esthétique, l'ordre chronologique et l'âge s'imposent chez Azorín lorsqu'il compose rétrospectivement ces textes.

Si l'on tient compte des déclarations d'Azorín à propos de Juan Ramón Jiménez en 1913, celui-ci est arrivé un peu tard « algo después de la generación del 98. Pertenece a la generación que sigue a ésta »²⁰, alors que, à l'image de ladite génération, il incarne le renouveau poétique, en Espagne. Rubén Darío et Rosalía de Castro sont, selon Azorín, les précédents poétiques de Juan Ramón, qui fait, de son point de vue, le lien entre le réalisme et le modernisme.

Au départ, en 1903, dans ce paradigme relationnel qui s'instaure entre les deux écrivains tous les indices évoqués rentrent dans le modèle générationnel. Malgré les velléités anarchistes et révolutionnaires du jeune Martínez Ruiz, l'intellectuel engagé, mais aussi l'esthète qui vient de rencontrer une identité artistique non pas sans difficultés, entend se donner le rôle de l'*auctoritas* vers 1903. Certainement, il remarquait la présence de nouveaux jeunes qui n'avaient pas fait son douloureux parcours. Dans la critique qu'il publie sur *Arias Tristes*, toujours en 1903, il perçoit déjà ces jeunes parmi lesquels se trouve Juan Ramón, ces « novísimos »

vienen detrás de nuestra generación, que tal vez valen más que nosotros, que son, desde luego, indiscutiblemente, más desinteresados que nosotros, mueven en mi espíritu una viva y cordialísima simpatía. Y lo más admirable en ellos es el sosiego y la convicción con que marchan por su camino. Tienen fe en algo que no son los mundanos y deleznable intereses y granjerías del momento.

Amigos, clientes, hijos, enfermedades, miedo, necesidad, caridad, todo esto –escribe Emerson– llama a la vez a la puerta de vuestro despacho diciendo: *Sal, ven a nosotros, óyenos*; pero tú, quédate dónde estás; no salgas ni te mezcles en tal confusión²¹.

En effet, ce qui semblerait une condamnation « quédate dónde estás ; no salgas ni te mezcles en tal confusión » n'est que l'un des éléments clefs des interrogations azoriniennes, dans la mesure où il va évoluer à l'époque de l'art pragmatique et social vers l'art pour l'art, précisément, celui qu'il avait autrefois condamné.

L'autre élément clef, le plus important et le plus décisif à notre avis, réside dans les rapports qu'Azorín va entretenir avec le jeune Ortega dès son retour d'Allemagne tandis que ce dernier s'impose comme nouveau leader intellectuel depuis *Europa* jusqu'à la *Liga para la*

²⁰ AZORÍN, « Juan R. Jiménez », *Los Valores Literarios, Obras Escogidas, op. cit.* (14), p. 1156.

²¹ Juan Ramón JIMÉNEZ, « Arias tristes », *op. cit.* (10).

Educación política, ainsi que les nouveaux périmètres politiques ou chacun d'entre eux ont évolué entre 1909 et 1914, Azorín dans le conservatisme, Ortega dans un réformisme pour lequel il cherche des hommes d'action, et non plus des intellectuels contemplateurs. Le processus est complexe et long et la bibliographie prolix. En dehors de Larra, écrivain référent, soucieux d'apporter des solutions aux problèmes de l'Espagne, pour Ortega il ne sera point question d'esthétiques, ni de langages. Le rôle de la littérature au sein de la société ne sera pas non plus le souci des intellectuels actifs ou organiques qu'il réclame pour une pédagogie sociale.

Dans ce contexte, il est aisé de comprendre que Juan Ramón n'a point apprécié l'usage qui a été fait d'une catégorie que définit le canon duquel il est exclu. Il va de soi que seul un lecteur assidu d'Azorín dans *La Vanguardia* ainsi que dans *ABC*, ou un lecteur de ses anthologies, aurait pu apprécier le sens de continuité qu'Azorín s'efforçait de transmettre au-delà des sélections proposées, de « clásicos » à « modernos », dans ce sens de continuité qu'Azorín souligne dans l'article consacré à Juan Ramón, mais une continuité qui s'affirme et s'actualise de *Lecturas Españolas* (1912) à *Al margen de los clásicos* (1915). Si, dans *Clásicos y modernos*, il déclare – dans sa dédicace à Ramón M. Tenreiro – son souhait de « buscar nuestro espíritu a través de los clásicos. A través de los clásicos, que, dejando aparte enseñanzas arcaicas, deben ser revisados e interpretados bajo una luz moderna »²², dans *Los Valores Literarios* il a recours au bref dialogue de Stendhal dans *Racine et Shakespeare* :

El viejo. –Continuemos.

El joven. –Examinemos.

He aquí todo el siglo XIX²³.

Azorín pour le XX^e siècle demande à Ortega cet « examinemos » : une attitude critique et sélective qui élimine « lo viejo nocivo... Detengámonos un momento; veamos lo que hay debajo de todas esas oriflomas y alharacas. Examinemos »²⁴. Et dans cette attitude d'examen, Juan Ramón – à qu'il dédiera *El margen de los clásicos* – est mis en exergue comme le modèle de la sensibilité moderne. Pour Azorín :

No podrá darse una más sugeridora idealidad basada en una más escrupulosa y menudamente observada realidad. El acercamiento a la vida real es –lo repetiremos–

²² AZORÍN, « A Ramón María Tenreiro », *Clásicos y Modernos, Obras Escogidas, op. cit.* (14), p. 817.

²³ AZORÍN, « A José Ortega y Gasset », *Los valores literarios, ibid.*, p. 1021.

²⁴ AZORÍN, « Juan R. Jiménez », *Los valores literarios, ibid.*, p. 1157.

lo que ha determinado el espléndido renacimiento de nuestra lírica y ha hecho posible un poeta tan delicado y sutil como Juan R. Jiménez²⁵.

Que la représentation de la réalité que le poète propose ne coïncide pas avec la réalité matérielle, que le texte littéraire ne soit pas figé, mais dynamique, de sorte qu'il puisse sans cesse être renouvelé dans l'acte de lecture, ne sont pas des questions qui préoccupent Ortega y Gasset.

Si, pour Azorín, les textes de ces jeunes devenus « vieux » véhiculent des valeurs littéraires à interpréter et à renouveler, tout comme la poésie du jeune Juan Ramón, la question des générations devrait strictement être posée par rapport aux valeurs littéraires des œuvres susceptibles d'évoluer au rythme des nouvelles et des futures sensibilités et non pas, foncièrement, en raison de l'exemplarité ou de la représentativité idéologique et politique.

Ces deux composantes, socio-politique et esthétique, que la critique pendant le franquisme s'est obstinée à séparer comme étant deux vérités irréductibles, deux termes dialectiques opposés, sont chez des écrivains-politiques, tels qu'Azorín, on le sait depuis longtemps, les deux facettes d'une même réalité qui disent le rôle public de l'écrivain en tant qu'intellectuel souhaitant exercer une certaine influence dans la société, mais également, la recherche d'une nouvelle esthétique qui est aussi, qu'on le veuille ou non, le fruit de sa société et de son temps, et ceci à son service ou dans le rejet. Or, la littérature a été la grande perdante de ces polémiques générationnelles, davantage liées à l'histoire intellectuelle et idéologique qu'à l'histoire littéraire. Le profil et l'œuvre d'Ortega le prouvent, les rapports qu'Azorín entretient avec Juan Ramón jusqu'aux années 20 également, et notamment, leurs productions littéraires qu'il n'aurait pas fallu perdre de vue. Mais, Azorín s'est plié à la notion d'âge que les *Jeunes Gens* avaient tellement rejetée, sans doute parce qu'il a dû se sentir menacé, mais également car il a donné un sens à l'artiste social qu'il avait été autrefois.

En outre, soulignons que 1898 ne représente qu'un épiphénomène événementiel – fait ponctuel dans la longue vie d'un artiste –, et que sans doute l'impact des événements de l'affaire de Montjuic, en 1909, a également été un second réactif poussant les écrivains et les intellectuels à préparer l'éclosion artistique et culturelle, l'essor d'une nouvelle créativité, brillante, décomplexée et résolument moderne et européenne, que l'on appelle Symboliste ou Moderniste. C'est elle qui est à l'origine de ce regard rétrospectif et taxonomique qui a servi à certains écrivains tels qu'Azorín aux côtés de Juan Ramon à définir une esthétique personnelle et originale, puis à comprendre leurs premiers pas dans le monde des Lettres. Elle

²⁵ AZORÍN, « A José Ortega y Gasset », *Los valores literarios*, *ibid.*, p. 1161.

nous a laissé, enfin, le riche patrimoine d'une collectivité (composée, si l'on veut, de deux promotions) qui a pu enfin définir, tel que l'affirmait José Carlos Mainer, une nouvelle épistémologie de l'art espagnol. Ce patrimoine comprend, entre autres, tant *Castilla, Lecturas españolas, Niebla, Luces de Bohemia, La Lámpara maravillosa, Los complementarios, Diario de un poeta recién casado, Triste Juan, Libro de Sigüenza, Greguerías*, que *Meditaciones del Quijote*. Sans doute depuis 1890 la littérature en Espagne a parcouru un long et difficile chemin au cours duquel ces polémiques générationnelles, relevaient plus de batailles de personnes et d'enjeux politiques que de sensibilités littéraires ; des personnes qui malgré leurs nombreux différends ont partagé, nous l'avons vu dans ces exemples, les mêmes inquiétudes pour faire évoluer la littérature en Espagne.

Ortega en 1915 rend hommage à Aranjuez à Azorín, l'écrivain, et rien d'autre que l'écrivain. Juan Ramón lorsqu'il remémore le banquet de cet hommage, écrit :

LA ESTANCIA EN PENUMBRA

(Comentario sentimental)

El anunciado banquete en honor de Martínez Ruiz me llena de regocijo, porque es una de las pocas intenciones justas de la actual juventud literaria. Agruparse en un jardín, con corazones llenos de sinceridad, para darle los buenos días a un verdadero poeta, es siempre un acto de belleza, [...] A una estancia violeta por la luz y fragante por algunas rosas, pasada ya la gran tristeza de todo el día, van llegando los poetas jóvenes. Han sonreído ya al trabajo de la tarde; traen las líneas del rostro movidas de alma; acaban de leer, acaban de escribir; no tienen odio, ni envidia, ni egoísmo; cada uno de ellos desea que haya muchos poetas, muchos novelistas, muchos críticos... En el ambiente está el sueño de un arte colectivo, de un gran esfuerzo personal. Se desdeña la literatura de oficio; ni siquiera se nombra la Academia; las innovaciones son acogidas con talento... Se sueña, se habla, se admira... Y, ya a la pálida puesta de sol, salen todos juntos, sonrientes, efusivos, y dan un paseo por los parques en rosa y en bruma...

[...] Uno sale de su aislamiento, le da un apretón de manos al verdadero poeta que se festeja y, después, tranquilo, satisfecho, sin odio, sin vino, se vuelve a su aislamiento, con la admiración intacta, bien dispuesto a continuar una vida de trabajo, entre la luz violeta de la estancia y la suave fragancia de sus rosas...²⁶

Et ce, même s'il ne lui pardonnerait jamais d'avoir été exclu du canon littéraire comme l'évolution de leurs relations à partir des années 20 en témoigne.

Pour conclure, si nous revenons aux sources et si nous laissons de côté les appropriations qui ont été faites pendant le franquisme du concept génération, si aisément manipulé, et même si nous laissons de côté les interprétations qui ont été faites des différends politiques et intellectuels entre Ortega y Azorín, nous pourrions constater que les préoccupations

²⁶ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Obra poética*, II, *op. cit* (13), p. 83-84 et p. 144.

essentielles des écrivains en 1912-1914 sont littéraires – beauté, création et réception –, et que, 98 n'est qu'une construction ou une abstraction qui ne dit pas toute la réalité, et cela, en raison de la rétrospection et de la contrainte avec lesquelles il a vu le jour.

Rappelons, pour finir, les paroles d'Azorín lorsqu'il encourage la critique et les historiens à :

que cada crítico, que cada publicista, en vez de atenerse a un patrón marcado y sancionado, fuese por sí mismo a comprobar si lo que en las cátedras y en los libros académicos se dice que hay en tal autor, en tal obra, existe realmente, o no existe. Así se podría formar una corriente viva de apreciación, y la literatura del pasado, «*los clásicos*», serían una cosa de actualidad y no una cosa muerta y sin alma²⁷.

Revenons aux textes, à l'acte de lecture, repensons les chronologies, bannissons enfin l'usage des étiquettes générationnelles afin que cette riche production littéraire reste à jamais, Azorín nous le rappelait, « cosa de actualidad y no una cosa muerta y sin alma »²⁸.

²⁷ AZORÍN, « Nuevo prefacio », *Lecturas españolas, Obras Escogidas, op. cit.*, (14), p. 697.

²⁸ *Ibid.* p. 697.