

El jardín de los frailes de Azaña en la novelística de internados religiosos

Fermín Ezpeleta Aguilar
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

El jardín de los frailes, de Manuel Azaña, absorbe los mejores valores literarios de un subgénero, como es el de la novela autobiográfica de colegio, cultivado con profusión por la generación novecentista. Por un lado, hay tratamiento flexible del modelo de novela de formación, con derivación hacia la de artista. Hay además conformación de un cuerpo pedagógico al modo del tratado o de la novela de instrucción. E, incluso, pintura de tipos y anécdotas colegiales. Todo ello bajo la responsabilidad narrativa de un «yo» que indaga, más que en otras novelas de la serie, en las claves culturales del país.

Palabras Clave: Azaña, *El jardín de los frailes*, novela de internado, novela de formación, novela de artista.

El jardín de los frailes by Azaña in the narrative of the boarding schools

ABSTRACT

El jardín de los frailes by Manuel Azaña absorbs the best literary moral values of a genre, the autobiographical novel of boarding religious schools, grown with profusion by the «novecentista» generation. On the one hand, there is flexible treatment of the model of novel of formation, with derivation toward «artist». There is, besides, conformation of a pedagogic body like the novel of instruction. And even, a picture of types and anecdotes. Everything is under the narrative responsibility of a first person that investigates, more than novels of the series, in the cultural keys of the country.

Key words: Azaña, *El jardín de los frailes*, Boarding school, Novel of formation, Novel of artist.

1. AUTOBIOGRAFÍA LITERARIA DE UN INTELLECTUAL

La obra literaria de Manuel Azaña adopta frecuentemente los rasgos del diario o del libro de memorias, como el mejor expediente posible para hacer literatura de conceptos educativos. Creación literaria que se funde con el res-

to de su obra, sea de crítica literaria, o sea de estricta acción política, y que apunta con más nitidez que en ningún otro escritor al «compromiso generacional» del que habla García de la Concha (1980: 34-39). Para el caso de Azaña, vale especialmente el sintagma de la «crítica de la cultura» (Mainer, 1991: 399), en tanto que toda su obra está tocada de «una función social, derivada de su peculiar grado de eficacia artística»; una «poética», en definitiva, que consiste «en un esencialismo en el que influyen la psicología, el arte y la estética» (Sanz Villanueva, 2001: 482).

Como en ningún otro escritor de su generación, el propósito educativo, consustancial a la obra creativa, viene macerado en modelos literarios cercanos a la novela lírica, novela de formación o novela de artista, estructuras novelescas imprescindibles en la creación novecentista. Tiene razón García de la Concha (1981: 174) cuando señala un humus generacional de estructura lírica en la que se asienta la obra del 14, y de la que brotan, a través de reflexiones y análisis cercanos a lo ensayístico, los diagnósticos sobre la realidad histórica cultural y educativa. Por eso, las novelas de internado religioso, uno de los subgéneros por los que transitan estos escritores, señala Mainer «son algo más que ilustraciones estereotipadas de una triste realidad nacional» (1991: 380). Y en el caso de *El jardín de los frailes*, si cabe, se hace más evidente que, por encima del diagnóstico más o menos anticlerical, resalta el trabajo literario sometido a la labor de lima exigente del artista. Estas novelas colegiales¹ son obras «casi autobiográficas donde se determinan los condicionamientos y las justificaciones del proceso disgregador de una personalidad» (Mainer, 1971: 11). Son «complejos

¹ Hay que consignar, por un lado, las novelas de contenido jesuítico de las dos primeras décadas del XX: la novela de Gabriel Miró, *Los amores de Antón Hernando* (1909), con definitiva versión posterior en *Niño y Grande* (1922); *A.M.D.G.* (1910) de Pérez de Ayala, como paradigma y las novelas de Oleza (*Nuestro Padre San Daniel*, de 1921; y *El obispo leproso*, de 1926) del propio Miró, y algún otro relato breve como *El señor Cuenca y su sucesor* (1908). Aun puede añadirse alguna muestra menor como *Mirando a Loyola* (1913) de Julio Cejador, y *Los caballeros de Loyola* (1929) de Rafael Pérez y Pérez, con defensa en este caso de la pedagogía jesuítica. Puede añadirse el nombre de Luis Astrana Marín, autor en 1915 de una «novela», más bien informe novelado, con el título *La vida en los conventos y seminarios* (*Memorias de un colegial*). La novela de Joaquín Belda, *Los nietos de San Ignacio* (1916), recoge algunas de las marcas del género narrativo antijesuítico, al amparo del género erótico en el que habitualmente se desenvuelve este escritor. Otros autores componen novelas de colegios bajo responsabilidad docente distinta a la de los Jesuitas. Por ejemplo, Azorín (*Confesiones de un pequeño filósofo*, 1904), en internado escolapio; Rafael Sánchez Mazas (*Pequeñas memorias de Tarín*, 1915 en internado de los Sagrados Corazones; o Federico Carlos Sainz de Robles (*Mario en el foso de los leones*, 1925), y Benjamín Jarnés (*El convidado de papel*, 1928) en seminarios. En régimen colegial externo se plantea la anécdota erótico-académica de la novela de Álvaro Retana, *Los extraviados de Tony* (*Confesiones amorales de un colegial ingenuo*) (1919, 2ª ed.). La novela de Juan Chabás, *Agor sin fin* (1930), presenta parcialmente peripecia académica en un internado de Colegio Francés. Para un estudio más detallado de la novelística de internados religiosos, ver nuestro libro (Ezpeleta, 2006).

mundos narrativos que se interrogan fértilmente sobre el sentido de una vocación, la libertad y la espontaneidad de los instintos, la victoria de lo vital sobre la represión» (Mainer, 1991: 380). Dicho con palabras de Marichal, «*El jardín de los frailes* responde tanto a un profundo gesto anímico como a un meditado designio estilístico» (1972: 119), que además explora las claves culturales de un país.

Lo mismo sucede con otras obras narrativas de Azaña, la inconclusa *Fres-deval* (1930-1931) y el posible proyecto novelístico de *Viaje de Hipólito* (1929), o el manuscrito inédito de la novela desconocida *La vocación de Jerónimo Garcés*. Todas ellas vienen motivadas, insiste Ferrer Solá, por la exposición de unos condicionamientos ideológicos y el resultado es la prosa «de un intelectual abocado por entero a los más candentes problemas de su sociedad y de su tiempo» (Ferrer Solá, 1991: 21). En todos los casos se formaliza un discurso narrativo gobernado por el «yo» del autor que hace un ejercicio obsesivo de introspección con fusión de vida y literatura. Y en todos los casos hay regreso al pasado como ejercicio de purga interior que ayuda a sentar las bases de una tarea cultural ulterior, de mayor alcance.

En *El jardín de los frailes* el tratamiento literario del narrador evidencia además la complejidad literaria de esta novela, alejada del molde realista y en los aledaños de la novela lírica, que recurre frecuentemente a la técnica del «flash back» para cotejar intelectualmente los puntos temporales focalizados: la etapa del estudiante universitario del internado y el momento posterior de la narración. Un narrador que suscita (Ferrer Solá, 1991: 65) «hasta cinco personalidades bien definidas, y que forman la verdadera revolución estructural de la misma». Distingue, en primer lugar, la figura latente de un Azaña irradiador de potencial intelectual con una visión del mundo determinada; en segundo lugar, el narrador omnisciente dueño absoluto de los recuerdos evocados; en tercer lugar, «el muchacho que realmente fue Azaña», entrevistado a través de la rememoración; en cuarto, el perfil del adolescente modelado por el autor de la narración; y quinto, el «ideado adolescente» situado por parte del anterior fuera del colegio. Distintas instancias narrativas entrelazadas que dan riqueza a la textura de lo narrado y que posibilitan además el tratamiento de un tiempo flexible con continuadas retrospecciones y prospecciones.

Pero, como decimos, a pesar de los límites de estricta jurisdicción narrativa en los que se sitúa *El jardín de los frailes*, no cabe duda de que el componente autobiográfico es importante. El propio Azaña señalaba en sus *Memorias* (763) la naturaleza autobiográfica de la rememoración novelesca (identificaba, por ejemplo al personaje del padre Mariano con la persona real del padre Montes). Y es que los datos cronológicos que ofrece el texto tienen su correspondencia aproximada con la realidad histórica de la vida de Azaña: los años del internado coinciden con el año inaugural de 1893 en el que Azaña ingresa, y en el que permanece durante cuatro cursos para rematar el recorrido educativo con el examen de licenciatura verificado realmente tam-

bién en la Universidad de Zaragoza, evocada en la novela. O el personaje Francisco Javier Valdés, clérigo de carne y hueso que se convierte posteriormente en obispo de Salamanca². Otoño de 1898 es fecha de comienzo de los estudios de doctorado, con puesta en contacto con Giner de los Ríos, al que Azaña muestra siempre admiración, dentro de las divergencias que siempre mantiene con el espíritu institucionista, sobre todo en lo que respecta al puritanismo y ascetismo de la ILE³.

Los dos momentos temporales en torno a los que está articulado el relato (el muchacho atemorizado que ingresa en El Escorial y el hombre jovenmaduro que narra lo que sucede al primero) se entremezclan para ahormar respectivamente el proceso intelectual (en el momento de la redacción de la obra) y los hechos autobiográficos (retrospectivos), a la postre totalmente fundidos, de tal suerte que lo más estrictamente biográfico se convierte en símbolo y lo intelectual se presenta «hecho carne y sustancia de la experiencia del adolescente» (Nora, 1979: 56). Tal es el carácter que presenta el autobiografismo contenido en esta novela, y, que por otra parte, conduce al subrayado del juicio (por encima de la confidencia) contra una educación en su sentido amplio (religión, filosofía, patria), visto por el autor en crisis (Nora, 1979: 57).

2. TRATADO DE EDUCACIÓN CERCANO A LA NOVELA PEDAGÓGICA

El jardín de los frailes aparece inicialmente publicada de forma fragmentaria en la revista creada por el propio autor, *La Pluma*, durante los años 1921 y 1922, aunque Azaña la haya iniciado mucho antes (Marichal, 1972: 117), para quedar definitivamente como libro unitario en 1927, época ya de Dictadura. Dedicó la obra a su cuñado Cipriano de Rivas Cherif, quien el mismo año de 1921 había dado a las prensas otra novela de costumbres escolares poco conocida, que indagaba además sobre los modos de vida de los educadores de la Institución Libre de Enseñanza. Se trata de *Un camarada más* y, cuanto menos, establece un primer vínculo con la de Azaña⁴.

² Azaña asistió en El Escorial, en 1906, a la consagración obispal del padre Valdés (Marichal, 1972: 34).

³ En efecto, la escena del burdel, de recién graduado, se sitúa en los antípodas del modo de conducirse de los institucionistas. Marco señala en su artículo (1984a: 54) que el joven adolescente no es capaz de sustraerse al cumplimiento riguroso de los ritos sociales que impone su condición pequeñoburguesa, y, una vez fuera del Escorial, en el examen de licenciatura en Zaragoza, visita el lupanar de Madame Paca, en el momento mismo de 1898 en que se produce la pérdida definitiva de las últimas colonias españolas.

⁴ Rivas Cherif atestiguó en su *Retrato de un desconocido* el fervor sentido por *El jardín de los frailes*, novela publicada de forma fragmentaria por las mismas fechas que el *Camarada*, y con algunas coincidencias de contenidos, que, sin embargo, no justifican para Rivas

En todo caso, *El jardín de los frailes*, encuadrada por Marichal dentro de la rica tradición genérica de la «narración novelesca autobiográfica» y «más específicamente dentro de una rama de ésta, la de la novela autobiográfica de colegio» (1972: 117), tiene su encaje, como decimos, en ese magma lírico sobre el que se asienta toda la producción de una generación literaria. Con todo, y aun tratándose de una novela que destila lirismo por todos sus poros⁵, con un buen troquelado lingüístico (demostrado con creces por M^a Ángeles Hermosilla en su estudio lingüístico de la prosa de Azaña: 1991) traducido siempre en la «calidad de página», llega un momento en que la introspección psicológica del yo narrador queda rebasada por el intelectualismo del autor, vertido en forma de continuada digresión ensayística (el yo narrador como emblema de la propia inteligencia del que habla Marco, 1984b: 98-99). Como en otras novelas afines, pero aún de forma más clara, el peso autorial⁶ se sobrepone al juego del discurso narrativo. Por aquí, la obra se configura como un tratado de educación, cercano por lo tanto al modelo de «novela pedagógica»⁷, en el que importa sobre todo la articulación de un contenido doctrinal pedagógico, aunque, en este caso, no sea por medio de la voz del personaje profesoral en diálogo con el alumno, sino a través de la crónica de la formación intelectual universitaria de la clase burguesa dirigente, sobre la que el «yo narrativo», con sus juicios continuados, vuelve una y otra vez casi siempre en clave de denuncia:

Adquiríamos un extracto del saber, resumido en conclusiones edificantes; los frailes las obtenían manipulando en el archivo de las cosas que ignorábamos y siempre habíamos de ignorar, no éramos llamados a saberlas. Alicortar la ambición intelectual parecía el supuesto de los estudios (96).

Cherif la confrontación de ambas obras. Cipriano, sabedor de la distancia de calidad literaria que lo separa del amigo, a partir de entonces orillará su condición de narrador y la relegará al ámbito del entretenimiento particular, frente a su otra faceta de animador y director teatral. (Ezpeleta, 2008: 479)

⁵ Senabre (1964: 27), quien en su libro sobre Ortega incorporaba dentro del grupo de novelas de colegios la obra de Sainz de Robles, *Mario en el foso de los leones*, habla de «poemas en prosa» y de «prosa poética» para la obra de Azaña.

⁶ La literatura española de colegios, sin embargo, no acaba de otorgar la voz homodiegética al protagonista escolar, al hacer depender lo relatado de una tercera persona que lima las notas redactadas previamente por el adolescente. En el caso de la novela de Azaña, el yo relator, aun formalizado como «narrador innominado», se convierte en cauce para verter ideario educativo.

⁷ El término *Tendzroman*, o *Erziehungsroman*, traducido como novela pedagógica o novela de instrucción, tiene como paradigma el *Telémaco* de Fénelon, escrito en 1699, un siglo antes que *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe, el modelo de la novela de formación. La novela pedagógica, que tiene precedentes en la Antigüedad (*Ciropedia* de Jenofonte; diálogos clásicos), coincide con la de formación en que también desarrolla un tema educativo, con la diferencia de que en aquella se traslada un programa pedagógico compacto a cargo de un profesor, mientras que en el *Bildungsroman* importa el proceso de autoconocimiento.

Es la formación intelectual de «un colegio de antaño» (Ferrer Solá, 1991: 35-49), mediatizada por factores negativos que empujan hacia la fabricación de un fracaso educativo, servido a través de un narrador que presenta *a contrario* una tesis pedagógica. Entre estos factores hay que señalar el clerical o religioso, aunque este no sea el fundamental⁸. Hay una mirada comprensiva con la comunidad agustina que regenta el internado, con un espacio mítico que no en balde da título a la novela y permite, por ejemplo, que el sujeto narrativo (también el Azaña adulto) regrese pasados unos años a ese reducto de adolescencia. Tal es el sentido de la inserción final del coloquio a modo de confesión con el padre Mariano (XIX, *Coloquio postrimero en el jardín*, 168 y ss.), quien no se priva de lanzar al antiguo alumno un alfilerazo a cuenta de la Institución Libre de Enseñanza:

- ¿No te has casado? Te lo prohíbe la Institución Libre de Enseñanza.
- Soy ajeno a la casa, ni creo que propugne la soltería. Ustedes han adelantado mucho, padre Mariano. En mi tiempo no se hablaba aquí de esos señores. Quizás eran ustedes menos militantes (171)⁹.

Por aquí se produce la máxima divergencia con las novelas al modo de *A.M.D.G* que rozan en algunos aspectos el alegato con recreación de la anécdota trágica. Azaña renuncia al dicterio y al sarcasmo de las novelas de internado jesuítico, aunque *El jardín* no deje de compartir la proclamación de una verdad incompatible con la religiosidad excluyente negadora de la vida¹⁰. La posible tesis anticlerical es en Azaña de distinto calado que en Pérez de Ayala, pues aunque sea cierto que dentro de la comunidad agustina haya un núcleo duro con un talante «opresor o «terrorífico» (personaje episódico del padre Uncilla), predomina el modelo «sedante» que encarna el padre Valdés, nunca satisfactorio del todo, claro está, para el sujeto que rememora.

Importa más el repaso del currículo académico de las materias de Derecho (plataforma de lanzamiento a la vida política de las clases rectoras), con subrayado sistemático de la falsificación de una educación rigurosa y científica. La crítica de naturaleza pedagógica se fundamenta en la plasmación de una instrucción académica aquejada de exceso de formalismo y tecnicismo, desconectada de la vida. Lo señala así Ferrer Solá: «Azaña, desde la reme-

⁸ Marichal (1972: 34-35) y Ferrer Solá (1991: 41), en sus respectivos libros sobre Azaña, insisten en que no se trata de una novela anticlerical, y juzgan benéfica la estancia de Azaña en el internado.

⁹ A pesar del contacto universitario con Giner de los Ríos, y de acusar en su obra herencia intelectual krausista, Ferrer Solá (1993: 31-47), señala que Azaña no es en rigor un discípulo krausista. Y, con ocasión de una conferencia de Cossío en 1915, anota en el debe del espíritu institucionista «demasiadas reservas, demasiados distingos» (43).

¹⁰ Esta es la nota común, para Gonzalo García-Aguayo, (1990: 16), que vincula a las novelas de Azaña y de Pérez de Ayala, y que, por otra parte, constituye el núcleo que adscribe a la misma familia todas estas narraciones.

moración de aquella época, establece las proporciones de una formación intelectual sistemática y acientífica, implacable pero no rigurosa, basada en una pura burocracia pedagógica, formularia y tediosa» (1993: 35).

Tal metodología está aquejada de un escolasticismo que empobrece la iniciativa intelectual del alumno. Una pedagogía, en suma, proteccionista que acoraza al alumno frente al mundo exterior. Tales maneras se manifiestan en todas las asignaturas repasadas, especialmente la Filosofía, la Literatura y la Historia, estas dos últimas muy importantes desde el punto de vista de los resortes de la narración, en tanto que posibilitan el desarrollo del componente metaliterario, nunca ausente en estas novelas¹¹, y la meditación sobre el tema de España en la tradición noventayochista:

Reducían la historia literaria a las páginas del libro de texto, grueso tomo con nociones preliminares de estética traducidos o adaptados de Levêque: «La gota de rocío suspendida de los pétalos de lirio, el puro y casto andar de la doncella, la inmensa masa de océano agitado por la tempestad...», decía el libro para empezar a inculcarnos la noción de lo bello. El padre Blanco, oyéndonos decorar entre risas tales sandeces, se impacientaba (14-15).

Otro formante del bagaje educativo recibido es el concepto histórico de patria. La materia académica de la Historia de España coadyuva a la creación cultural del devenir histórico patrio, al apelar a hechos gloriosos en un marco simbólico como es el Escorial, máximo emblema del imperialismo español. El propio edificio sirve de fácil pretexto para las digresiones históricas sobre la obra de Felipe II y la significación de su tiempo. De ahí también la sublimación literaria de los escritores del Siglo de Oro. El narrador da cuenta de cómo los educadores y el ambiente van modelando el ser de España, íntimamente imbricado en el sentido providencialista religioso. Ante esto, el narrador adulto trabaja por medio de su actitud crítica en la desarticulación de tales planteamientos filosóficos:

La historia guisada en pociones caseras por sus paternidades nutrió mi conciencia española. Adquiríamos un extracto del saber, resumido en conclusiones edificantes; los frailes las obtenían manipulando en el archivo de las cosas que ignorábamos y siempre habíamos de ignorar; no éramos llamados a saberlas (96).

Debo al Escorial —a sus escuelas— el apresto necesario para entender esa máxima impregnada de españolismo y recibirla en espíritu y verdad; y a la percepción cabal de su sentido —decadencia del estado glorioso preexistente—, una timidez egoísta, un recelo que me impedían avanzar por la ruta abierta a mis sentimientos españolísimos. Me atollaba sin saberlo en un desbarajuste raro; la pasión nacional encandilada por muchos cebos, quería encabritarse y alzaba la cerviz so-

¹¹ En las muestras del subgénero el protagonista se refugia a menudo en la literatura para exorcizar la influencia negativa del recinto académico. De ahí que pueda convertirse en un «artista adolescente», deseoso de asimilar enseñanzas literarias para poder componer sus propias memorias escolares. El ejemplo más claro es tal vez la novela de seminario de Benjamín Jarnés.

berbia: puro goce de dar suelta al orgullo y henchir con su viento el énfasis, la hipérbole y otras capacidades donde asiste el desenfreno (88).

El narrador, que sabe delimitar los efectos producidos en el aprendizaje de este ámbito, procede posteriormente como un noventayochista (cercano también al concepto unamuniano de «intrahistoria») al buscar luz acerca de los perfiles del carácter del pueblo español, buceando en los rasgos permanentes, en lo popular y en el mundo rural representado por los labriegos¹². Marco (1984a: 54) señala el capítulo XV como el momento en el que el protagonista sufre una crisis típicamente noventayochista, «que le induce a elecciones características: la búsqueda de lo propio —que no todavía del folklore—, la sensibilidad provinciana, la preferencia otorgada a la crítica en detrimento de la idea política» (54)¹³. Ahí se sitúan junto a la revisión intrahistórica del *Quijote* juicios como los que siguen: «El venero poético del realismo ingenio, a ras de pueblo se extenua desde hace siglos y corre tan delgado que nadie lo presiente» (126); o más adelante:

Esa faz me declara lo perenne del hombre popular, labriego o artesano, sin edad política; destruye el valor representativo de la gran procesión histórica; reduce a categoría de accidentes la hechura formidable de tal siglo, la pujanza de estotra religión, usurpadoras de un valor típico en lo hispano (131).

3. COSTUMBRES ESCOLARES Y TIPOS

Sin embargo, los profesores frailes, retratados eficazmente al modo de *A.M.D.G.* tal como exige el cuadro de costumbres escolares, no componen un personaje colectivo «oponente» en el esquema de la novela¹⁴. Sus notas caracterizadoras son las de «rusticidad, sencillez, modestia, escolasticismo y humanidad» (Ferrer Solá, 1991: 41), alejados ciertamente del perfil con que se describe a determinados profesores jesuitas en la novela de Pérez de Ayala y en otras afines. El tono medio-bajo de los profesores agustinos hace que

¹² Una de las notas comunes que presenta la novela de Azaña con la novela de costumbres académicas de Rivas Cherif es precisamente el acercamiento a lo intrahistórico. Y así en el capítulo cinco, «Primitivo el paleta» glosa uno de los tipos universitarios, Primitivo el Paleta, cuyo viaje a casa por vacaciones de Navidad sirve de excusa narrativa para la visión terruñera del campo castellano (Ezpeleta, 2008: 487).

¹³ En buena parte de su obra inicial Azaña utiliza distintos seudónimos de raigambre nítidamente noventayochista y los planteamientos intrahistóricos se cuelean a lo largo de toda su producción.

¹⁴ A diferencia, por ejemplo, de lo que ocurre en toda esta narrativa antijesuita, o en la de seminarios, que presenta como marca recurrente un conjunto de profesores a modo de bloque oponente. En toda esa literatura, además, las instancias editoriales insisten en señalar, junto los procedimientos antipedagógicos de los maestros para con los discípulos, los modos coercitivos y los castigos aflictivos.

no se destaque a ninguno de ellos como personaje positivo, a la manera del padre Atienza¹⁵. Si bien se dibuja al fondo de la comunidad agustina un cuadro de una cierta opresión, no puede en ningún modo hablarse de reprobación personal o moral de la orden como institución. Siempre hay un grado de comprensión, señalado mediante la activación del recurso de la ironía o el humor, por parte del narrador hacia los reverendos padres.

El espacio, que en un principio pudiera parecer opresivo¹⁶, se somete a un proceso de sublimación hasta convertirse en «locus amoenus», al que el Azaña adulto regresa una y otra vez, tal como testimonian sus Diarios¹⁷ (Mainer, 1971: 11, llamó la atención sobre la conmoción experimentada por Azaña en 1931 durante la visita a los frailes profesores). El componente de novela de costumbres escolares descansa sobre todo en el bosquejo de los variados perfiles profesoriales de los frailes educadores, aparejado con la inserción de anécdotas colegiales divertidas o sarcásticas que contribuyen a cultivar el elemento retórico del «delectare», necesario en el discurso de Azaña¹⁸. En medio de la

¹⁵ Aunque en la novela de Azaña no llegue a adquirir cuerpo este personaje, es habitual en este subgénero de novelas la puesta de relieve del personaje «profesor excepcional», apestado de la congregación, amigo del escolar en apuros, y con funciones narrativas de «auxiliar». El paradigma, en efecto, lo representa el personaje Padre Atienza en *A.M.D.G.*

¹⁶ Es en la novelística naturalista de internados donde se acuña el espacio docente visto como prisión, en el que siguen insistiendo los novelistas de las primeras décadas del siglo XX (Pérez de Ayala, Sainz de Robles). En el caso de *Criadero de curas*, de Alejandro Sawa, la ciudad de Ávila, es utilizada como símbolo de aislamiento, y, en seguida, la institución docente aparece vista como cárcel, cloaca o infierno. En *Barrabás*, de José Zahonero, el establecimiento docente es asimismo una cárcel o una gran jaula dentro de la cual se insertan otros espacios más reducidos (aulas, salas de castigos), presentados asimismo por el narrador como lugares de tortura. Lo mismo cabe decir de *Jesús (Memorias de un jesuita novicio)* (1898), de Dionisio Pérez.

¹⁷ En un texto del «Diario», en 1931, confirma la perfecta comunión con el lugar agustino, visto como un «locus amoenus». «¿Pero no hay una parte profunda de mi vida que se remueve a estos acordes? Como se removió hasta los poros cuando escribí el *Jardín*; o más bien, cuando para escribirlo lo re-sentí... Considero cómo me he despegado de cuanto amaba en estos sitios (...) «El Escorial debiera conservarse tal como está, con frailes y todo; igual que se conserva un hermoso bosque, o se protege un paisaje. Cosa única que bien valdría una excepción. Me horroriza pensar que esto pudiera verse en el estado en que se ve El Paular. La idea parecería seguramente descabellada y reaccionaria» (Azaña, *Diarios Completos*, 2000: 186). Ver, además, Linage Conde (1996: 1015-50).

¹⁸ La modalidad narrativa en la que mejor encaja este componente retórico del «delectare» es la «novela de costumbres universitarias», cuyo paradigma es *La casa de la Troya* (1915) de Alejandro Pérez Lugín. Se trata de narraciones que tienen como hilo conductor el itinerario extraacadémico de un estudiante que, sacado de su ámbito familiar, se traslada a la ciudad universitaria para cursar estudios superiores. Importa sobre todo el hilvanado de sucesos acaecidos al protagonista, el cual encuentra en otros compañeros de estudios los auxilios de la amistad, y que dan a estas novelas, aun en medio del fracaso, un tono más lúdico que a las de los estudiantes niños o adolescentes bajo régimen de internados religiosos. Con todo, estas últimas novelas presentan no pocas veces una anecdótica de usos y costumbres, sugerente para el receptor.

puesta de relieve de las metodologías anquilosadas se alude a ciertas pedagogías novedosas: tal el deporte de la equitación (que ya había aparecido en *Pequeñas memorias de Tarín*), el frontón, el moderno fútbol. No falta el novedoso periódico escolar, en el que Sánchez Mazas había insertado por entregas su novela colegial, o el teatro escolar. Actividades, en fin, que siempre ayudan al narrador en su formación como futuro escritor.

Tal vez, y ello a pesar del tono de distanciamiento adoptado por un narrador al que la vida escolar le resulta indiferente, en esta, como en ninguna otra novela autobiográfica de colegio, afloran las más divertidas anécdotas escolares; como la que tiene como protagonista al catedrático Campillo «rebanándose» el callo del pie con una navaja en un examen importante; o la de la provisión del cargo de «hazmerreír» sobre «ineptos, tímidos, afeminados o tristes» (26); o bien, aquella estampa en la que Fray Marcelino se queda frío y pide ayuda para que lo «desdoblen» (31); la alusión inevitable al estudiante gallego (64-65); o la rememoración de la muerte de un catedrático por atracción de sandía (89).

La galería de frailes retratados evidencia cierta conexión con las descripciones de los jesuitas de Ayala (Meregalli, 1991: 136), y siempre dejan entrever un esfuerzo estilístico por redondear, a veces de modo expresionista, la figura rústica y candorosa del elemento clerical-profesoral, alejada aquí de la psicología turbia que caracteriza a los docentes jesuitas y asimilados. Descripción expresionista quevedesca de los profesores con subrayado de defectos pero con «salvación» de algún punto de humanidad.

Aparece en primer lugar el Padre Blanco (*Fray Sátira*), joven fraile profesor de literatura de «El Escorial de Arriba» que habla de los hermanos Schlegel o que fustiga a Clarín. Da a leer al narrador a Pereda, pero también *Pepita Jiménez* de Valera¹⁹. De él se dice que murió algunos años después en Jauja, en labor misionera. A pesar de las carencias, este profesor es valorado por el narrador: «La lección del padre Blanco, era, no obstante, soportable como ninguna porque hablaba de cosas inteligibles y amenas cuya inserción en nuestra sensibilidad personal veíamos patente» (12). Y junto al juicio de valor referente al grado de incidencia en la formación del discente, el dibujo humorístico de sus movimientos: «Andaba casi a brincos; cada ademán, una sacudida. Empezaba a toser; ardía en sus pupilas la calentura» (12).

Se evoca al mencionado Narciso Campillo, «uno de esos catedráticos zumbones, amigos de ensañarse con los alumnos haciendo chistes a su costa» (11). Miembro de tribunal en exámenes externos, autor de un manual de bachilleres, al que «los frailes lo amansaban a fuerza de comidas pantagruélicas y vino

¹⁹ La conocida querencia por la novela *Pepita Jiménez* no es exclusiva de Azaña, y la vamos a encontrar una y otra vez como intertexto en otras novelas como *El convidado de papel* de Jarnés. Hay que recordar que Miró había iniciado su trayectoria novelística con un remedo de *Pepita Jiménez*.

sin tasa». El profesor de Filosofía, descrito de modo muy eficaz, era un «padre montañés», de poca talla, locuaz en demasía, un tantico suspicaz y marrullero. Voz aguda, ojos claros, y en los labios finos, remuzgos fugaces de desdén o de ira. Listo como el hambre, el único fraile «señorito», a lo que creo, de seguro el más sociable. Tenía gracia para hablar a las señoras. Era mejor jinete que metafísico» (15).

O tipos más desdibujados, como el «capitán retirado», profesor de Aritmética y Geometría o pasantes famélicos, que están muy alejados de los profesores bárbaros de otras instituciones: «En los Escolapios pegaban con vara; en el nuestro, quien más, atrapaba media docena de correazos, Dios castiga, pero sin palo» (18). Severamente reprobado aparece el profesor de Historia, Padre Miguélez, al que se dedica algún espacio (92-108) a propósito de las nocivas metodologías del aprendizaje de la Historia de España. Son páginas centrales que valen como ejemplo de la reprobación pedagógica que transpira toda la obra.

Más de pasada aparecen esbozados el padre Florencio, profesor de piano; o el padre Rafael (66 y ss.), profesor de música que, aunque profesaba principalmente Derecho Civil, le gusta más la zarzuela y logra ganarse el afecto de algunos colegiales a los que convoca a su celda²⁰:

Nació entre el padre y nosotros una suerte de compañerismo con que se templó el respeto, encendiéndose más y más el primero y tierno afecto que por él sentíamos. Le quisimos fraternalmente; era un hermano mayor, sesudo y bueno, enriscado por las sendas escabrosas de la virtud y del estudio, mientras nosotros triscábamos en los pradecillos de la holganza. Vivo de modales, atropellado en el habla a causa de un conato de tartamudez, era en la apariencia brusco, máscara de su corazón mansísimo» (67-68).

El padre Valdés, que recibe al narrador el primer día (22), y que representa, dentro de los «dos estilos frailunos de apacentar almas» el «modo calmante» (el otro, el «terrorífico» asoma poco en *El jardín* a través del padre Uncilla con sus apelaciones a la muerte):

Modo sedante, el del padre Valdés. Severo de sobra era el porte de este fraile, el más afrailado y temido de cuantos entendían en nuestro gobierno. Jamás fue familiar ni comunicativo siquiera; recuerdo su sonrisa como suceso notable por su rareza: sonreía a su pesar, violentando su gravedad, y no tardaban sus facciones poco graciosas en absorber y secar el rocío de la sonrisa. Era por ventura más inteligente o tenía más experiencia de corazón que sus cofrades. Riguroso en el aula y en los claustros, dulcificábase en la capilla. No escaldaba las almas con el temor ni las forzaba a optar entre el heroísmo y la perdición (76).

Estos dos últimos padres, aun pintados con todas sus carencias, suponen un cierto punto de conexión afectiva con el educando, sin llegar a desempe-

²⁰ La subida del alumno a la celda del profesor llega a convertirse en una marca narrativa repetida en estas novelas.

ñar las funciones de personajes excepcionales de otras novelas de la serie, al modo de Atienza en *A.M.D.G.*

El ingrediente costumbrista permite el repaso, al hilo del calendario escolar, de los hitos clásicos que reaparecen en otras novelas afines: vacaciones de San Blas, Carnaval, ejercicios espirituales, teatro, asistencia a funerales de escolares fallecidos, vacaciones de verano, lecciones en ámbitos especiales como la celda o el jardín. Sin embargo, ninguno de ellos adquiere el rango de «maestro total» determinante en el camino formativo del discente. Aquí siempre se presenta este con una cierta superioridad intelectual, corroborada por el juicio postrero a propósito del alcance pedagógico de la comunidad de profesores agustinos: «El ánimo se me antojaba intacto, de tan deleble que fue la huella de El Escorial, trazada sobre arena» (162).

4. NOVELA DE FORMACIÓN Y DE ARTISTA

Y eso a pesar de que todo el discurso viene marcado por el señalamiento sistemático y graduado de los hitos del proceso de entendimiento. Es decir, hay una voluntad explícita de dar cuenta del proceso de evolución intelectual (también sentimental) del sujeto que desparrama apreciaciones (uno de los recursos narrativos estructurantes del relato es la enunciación de oraciones con verbos de entendimiento a los que se le añade el objeto de comprensión o de interiorización mental). En todos los casos esos hitos de aprendizaje se deben al desarrollo de la capacidad crítica de un sujeto bien dotado intelectualmente que aprende por vía negativa. Novela de aprendizaje (Martín, 2007: 256-263) que al indagar en las claves culturales de todo un país queda convertida en «*Bildungsroman* nacional» (Mainer, 1990: 194).

Es decir, la vivencia docente transmitida sirve de modelo implacable de lo que no debe ser para, a partir de esa situación de punto de partida, poder en una fase posterior construir el aprendizaje definitivo («La vida intelectual robusta no podría empezar justamente hasta salir del colegio», 48). El sujeto que rememora absorbe unos estímulos de su entorno que retroalimentan la experiencia interior, de tal modo que no puede sustraerse a componer la figura del «retrato adolescente» («He derrochado lo frondoso de mi experiencia interior, cuanto no cabía en los signos generalespreciados por la educación: la intimidad personal se me antojaba viciosa», 172).

El narrador de *El jardín* transforma el influjo del ambiente religioso en una disección intelectual fría, por mucho que determinadas prácticas piadosas hayan provocado en él una crisis religiosa. Los frailes aparecen en todo momento, con su perfil intelectual bajo, como el contrapunto del discípulo que hace alarde de solvencia intelectual en el propio ejercicio de memoración. Ha sido necesario el episodio de los ejercicios espirituales para sacar al estudiante de su atonía. Ahora la oratoria terrible con la imagen vívida que dibu-

ja el espectáculo tenebroso de la muerte parece hacer mella en el narrador. El director del retiro espiritual es un jesuita venido de fuera. El contraste entre la mansedumbre agustina y la fiera jesuítica marca además el diferente tenor de los modos religiosos de ambas órdenes, y sirve para matizar la posible tesis anticlerical que pudiera desprenderse de la novela. La prédica jesuítica es homologable a cualesquiera otras novelas que tienen como escenario el seminario o el colegio jesuita; y, en todo caso, marchita la niñez del narrador. («Niñez intacta, que una tarde se marchitó oyendo predicar a un jesuita», 121).

Así pues, el narrador, impregnado de esa sensación de espiritualidad, experimenta una «conversión religiosa» que le tiene durante un cierto tiempo sumido en estado febril y de padecimiento. Las aguas vuelven pronto a su cauce y el narrador, que en cierta medida estructura su relato de acuerdo con la crónica de cómo la experiencia religiosa es sometida a un proceso intelectual, ante el «susto de ver que se convierte» pasa enseguida a otro estadio de distanciamiento, por más que la observación sobre el hecho religioso nunca desaparezca: «Si antes todo era apasionada emotividad, ahora se da una contemplación racionalista del mundo espiritual. Si antes dominaba la fascinación por el raptó de la inspiración, ahora impera el gusto por la disciplina de lo sobrenatural» (Ferrer Solá, 1991: 47). Incluso los propios frailes agustinos suponen una «ayuda» pues funcionan como personajes «coadyuvantes» para que pueda operarse la transformación en el punto de vista («Los frailes me volvieron a la razón por los pasos contados. Me explicaron mis creencias: me miré en otros ejemplos; supe lo que podía esperar y temer; algunas congojas se desvanecieron», 75)²¹.

El siguiente paso es el de la descreencia, coincidiendo con la salida del colegio. Jorge Guillén (1991: 66) se fijó precisamente en este hilo conductor de la novela al señalar en la obra de Azaña los aspectos de diatriba («Azaña nos instruye sobre la evolución de un adolescente que pasa de lo religioso a lo incrédulo a través de una enseñanza clerical», 66). La crisis religiosa, sí, funciona como un «nuevo escalón» en la educación sentimental del colegial (Ferrer Solá, 1991: 45), y por eso es un aspecto más (nunca un factor excluyente) que modela al artista intelectual:

Es un fascinante y estremecedor relato de la incidencia de una crisis social finisecular en la sensibilidad estética e intelectual —también sentimental— de un adolescente abocado a las más diversas contradicciones del ser y la historia de su patria. El factor religioso y su sentido moral tienen gran importancia sin duda

²¹ Insiste Manuel Aragón en su contribución al volumen colectivo dedicado a Azaña (1991: 254), en la atenuación del golpe dado a las órdenes religiosas, gracias a la intervención de Azaña. De manera que cuando el Azaña Presidente de la República contiene la inercia parlamentaria de expulsar a todas las órdenes religiosas docentes y se limita a la jesuítica, parece como si estuviera operando el mensaje literario de su novela autobiográfica.

alguna, pero no justifican un enfoque global y excluyente en la concepción crítica de esta novela (Ferrer Solá, 1991: 24).

Los compañeros de estudios, presentes en estas novelas con funciones auxiliares para aliviar las penas del héroe, son voluntariamente reducidos por el narrador a un conjunto borroso, alejado del yo narrativo, que niega manifiestamente cualquier vínculo afectivo: «El áspero compañerismo abonaba mi propensión a sublimar las cosas: un árbol, el mejor camarada, y más amables; la mejor sociedad, el bosque», (150). Suponen, pues, paradójicamente, un acicate para el regodeo intimista y para hacer avanzar los aprendizajes hacia los dominios del «artista».

Una vez superada la fase de misticismo, el proceso de interiorización del sujeto sigue el camino requerido por el modelo del *Retrato de artista adolescente*²². Los rasgos genéricos del modelo *Bildungsroman* en su versión de *Künstlerroman* se hacen evidentes: edad juvenil, meta formativa, dificultades en el camino, mentores y proceso intelectual que convierte al sujeto lírico en escritor.

El yo que rememora traza los hitos de los distintos matices de ese proceso formativo: «He aprendido a soldar en armonías agradables la escisión dolorosa de mi mocedad. Agradables para mí, quise haber dicho, ellas aportan el placer estético» (143). «Mi rebelión personal sobrevino en la buena compañía de las letras, alzándose el rencor fermentado, en cuatro años de renuncia al mundo libre» (149).

Por eso es tan importante el tratamiento de la enseñanza de la literatura, y, con todas las carencias que el narrador señala, el padre Blanco imparte lecciones soportables y es quien da a leer al narrador el volumen de *Pepita Jiménez* que ayudó notablemente a conformar la sensibilidad artística del estudiante y el autor Azaña. Es cierto que los frailes enseñan la literatura del Siglo de Oro como compañera de la Fe. «Después de la religión, en nada nos mirábamos como en la literatura del siglo de oro» (108). Se alude a Quevedo; a Gracián, a quien fustiga («ese taimado Gracián, baturro jesuita, loco de vanidad», 133), aunque a veces el estilo conciso y conceptuoso de Azaña recuerde al del escritor aragonés; se denigra a Calderón de la Barca (120) y se pondera el *Quijote* y Cervantes al hilo de la evocación de la ciudad de Alcalá de Henares. El narrador enseña ya la faceta del Azaña crítico literario, unida de forma inextricable a los otros componentes de su obra literaria.

La experiencia del periódico, en la parte final, evoca definitivamente la iniciación literaria:

Me ensucié las manos y la ropa en el gobierno de las tiradas, pero no la conciencia literaria, todavía informe, escribiendo artículos. Preferí el trabajo de maquinista al esfuerzo de pasarme siquiera una hora delante de las cuartillas, indolen-

²² Giménez Caballero (1991: 96) señalaba la conexión de la obra de Azaña con la novela de Joyce.

cia que auguraba poco bien de mi fecundidad. En el fondo, me retuvieron a escribir el respeto casi religioso por las letras y una cobardía para la pavora de afrontar —previendo su seriedad— tan confusa inclinación, y de explicarme con ella para aceptarla o rechazarla, o como habría hecho cualquiera mejor enseñado, someterla a prueba (156).

Yo no osaba profanar un objeto cándido, pero es indecible cómo se estremecía mi vanidad si celando y todo esta inclinación, (el padre Blanco) me contaba entre sus alumnos calificados para las letras (...) Un fraile zahorí (¿he de ocultar lo que me honra?) adivinó el secreto. Urdió una superchería inocente, y al asociarme en ella postulaba mi capacidad de escribir poemas. (...) Vas a recitarlo en la velada de Santa Mónica. Dirás que es tuyo (157).

Esta anécdota es tan relevante para el educando que, en el capítulo final del señalado coloquio con el padre Mariano, la vuelve a evocar para subrayar su adhesión a la vida intelectual y literaria.

Junto a la formación artística, cobra importancia educativa la naturaleza como surtidor de sensaciones y afinador de la sensibilidad. Tal atención se produce sobre todo a partir de la superación de la crisis religiosa. Aun así, desde el principio ensaya la descripción paisajística al modo azoriniano, bien en la mirada retrospectiva a la Alcalá de los juegos infantiles, o bien en El Escorial, visto como jardín. El narrador consigue escanciar su más acendrado yo en fusión con un paisaje que se metamorfosea con arreglo a las estaciones del año y con arreglo a las servidumbres que impone el estado de ánimo del sujeto lírico.

El yo lírico se refugia primero en el paisaje plácido como respuesta pasiva al conflicto interior: «La sugestión de la naturaleza se cifra así en la sensación extática pareja a la anulación de la voluntad. El amor propio y la pereza encuentran en ella el terreno propincuo» (Marco, 1984b: 96). Se adivinan las notas del carácter del sujeto narrativo que remiten inequívocamente al Azaña adulto. Pero el artista adolescente pretende, en fase posterior, «domeñar el paisaje», lo puebla de «engendros de su fantasía»: ahora como sustitutivo de la fiebre mística, Y se dedica a degustarlo en su materialidad a través del paladeo de formas y colores. Es un aprendizaje más activo que busca (dentro del proceso de autoanálisis) la relación con lo externo.

Para Marco (1984b: 97), la captación de la belleza del paisaje trae de la mano la intuición del poder. El protagonista aprende a salir de sí mismo e intuye la posibilidad de transformar el medio como metáfora del poder. Por otro lado, la crítica ha atribuido la importancia estructural de la contemplación de la naturaleza del relato al factor rousseauiano (Marichal, 1972: 89): un modo común panteísta de sentir el paisaje²³, aspecto este sobre el que in-

²³ Lo atestigua en su artículo «Un amigo de Rousseau» (*Notas de París*, 14-7-1912, sobre Altuna, el amigo español de Rousseau, donde alude a la fase rousseauiana de su aprendizaje adolescente, en 1912, cuando Rousseau estaba «en baja en Francia». En el libro de 1918 sobre la política militar, al hablar del Cardenio cervantino, lo caracteriza como un rousseauiano antes de Rousseau. Ver Marichal (1972: 89).

siste Ferrer Solá en su libro (1991: 56). Pero Azaña, por más que se haya señalado en alguna ocasión su despegue de Azorín, ha aprendido en *Las confesiones de un pequeño filósofo* (otra narración de internado religioso) y en otros libros azorinianos una manera de contemplar el paisaje: el joven escritor «se trasciende a sí mismo por medio de la recreación paisajística, inmerso en una ataraxia mental y sentimental extraordinariamente fecunda» (Ferrer Solá, 1991: 60). Toda una técnica de observación de la naturaleza que impregna siempre el resto de su obra, especialmente los diarios en época de guerra civil (Meregalli, 1991: 135).

En suma, en la novela de Azaña se configura al sujeto con perfil de artista finisecular²⁴ que somete a un proceso intelectual todos los estímulos absorbidos. Tarea de demolición a través del desenmascaramiento de conceptos como religión, naturaleza, arte, historia de España, por medio de una voz narrativa innominada equiparable a la misma voz de la inteligencia²⁵.

5. CONCLUSIÓN

El jardín de los frailes se inserta de modo natural en el conjunto de la literatura de su autor, pues el subgénero novelístico de autobiografías de colegio posibilita aplicar la crítica de la cultura de que está tocada la obra de toda una generación literaria, y en el caso de Azaña de manera extraordinaria. Esta obra narrativa forma parte de una red de novelas de internados religiosos escritas por autores como Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala, Federico Carlos Sainz de Robles o Benjamín Jarnés, entre otros. En todos los casos la estructura lírica de la que brota la obra de la generación novecentista permite ahorrar novelas de formación con derivación hacia *Künstlerroman* o «de artista». Al modo de *A.M.D.G.*, pero con atenuación del alegato anticlerical, importa también en la novela de Azaña la consideración sistemática de un cuerpo pedagógico transmitido a manera de tratado pedagógico, aunque sea mediante la puesta de relieve de tesis *a contrario*. Asimismo, el componente retórico del *delectare* queda reforzado mediante la recreación de anécdotas escolares relacionadas con los distintos tipos profesoriales y con las actividades escolares cotidianas. Todas estas marcas genéricas se funden de manera genial en la narración de un Manuel Azaña quien, por medio de un yo intelectual poderoso, es capaz de armonizar ese conjunto de material retórico para ponerlo al servicio de una indagación de calado sobre las claves culturales de su país.

²⁴ Para la crisis del artista adolescente finisecular en la literatura española, ver: (Albiac, 2000: 25-37).

²⁵ Marco (1984b: 99). Otros estudios sobre la novela de Azaña (Zamora, 2003: 31-50; Goytisolo, 2004: 93; Morales Lomas, 2007) insisten en este mismo concepto de demolición de las bases culturales del país.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Novelas de colegios

- Astrana Marín, Luis (1915). *La vida en los conventos y seminarios (Memorias de un colegial)*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Azaña, Manuel (1981). *El jardín de los frailes*. Madrid: Alianza Editorial.
- Azorín (José Martínez Ruiz) (1994, 8ª ed.). *Las confesiones de un pequeño filósofo*, José María Martínez Cachero (ed). Madrid: Espasa-Calpe.
- Belda, Joaquín (1916). *Los nietos de San Ignacio*. Madrid: Biblioteca Hispania.
- Cejador, Julio (1913). *Mirando a Loyola. El alma de la Compañía de Jesús*. Madrid: Renacimiento.
- Chabás, Juan (1998). *Agor sin fin*, Javier Pérez Bazo (ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Jarnés, Benjamín (1979). *El convidado de papel*, José-Carlos Mainer (ed.). Zaragoza: Guara Editorial.
- Miró, Gabriel (1987). *Niño y Grande*, Carlos Ruiz Silva (ed.). Madrid: Castalia (versión ampliada de *Amores de Antón Hernando*, Madrid: «Los Contemporáneos», 1909).
- Miró, Gabriel (1988). *Nuestro Padre San Daniel*, Manuel Ruiz Funes (ed.). Madrid: Cátedra.
- Miró, Gabriel (1989). *El obispo leproso*, Manuel Ruiz Funes (ed.). Madrid: Cátedra.
- Miró, Gabriel (1984). *El señor Cuenca y su sucesor (Enseñanza)*, en *Libro de Sigüenza*, José Más (ed.). Madrid: Taurus (relato breve).
- Pérez, Dionisio (1932). *Jesús (Memorias de un jesuita novicio)*. Madrid: Editorial Pueyo.
- Pérez de Ayala, Ramón (1995, 5ª ed.). *A.M.D.G.*, Andrés Amorós (ed.). Madrid: Cátedra.
- Pérez y Pérez, Rafael (1934). *Los caballeros de Loyola*. Barcelona: Juventud.
- Retana, Álvaro (1919, 2ª ed.). *Los extravíos de Tony (Confesiones amorales de un colegial ingenuo)*. Madrid: Biblioteca Hispánica.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos (1925). *Mario en el foso de los leones (Novelerías)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Sánchez Mazas, Rafael (2005). *Pequeñas memorias de Tarín*. Barcelona: Ediciones Península.
- Sawa, Alejandro (1999). *Criadero de curas*, Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.). Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- Zahonero, José (1890). *Barrabás*. Madrid: La España Editorial.

Otras referencias

- Albiac, María Dolores (2000). «La crisis del *artista adolescente* en la literatura española finisecular», en Anna Housková (ed.), *El año 1898 en el pensamiento de España e Hispanoamérica*. Praga: *Romanística Pragensia*. XVII, pp. 25-37.
- Aragón, Manuel (1991, 2ª ed. corregida y aumentada). «Azaña y su idea de la República», en Vicente Alberto Serrano y José María San Luciano (eds.), *Azaña*. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, pp. 241-256.
- Azaña, Manuel (1980). *Memorias políticas y de guerra*. 2 vols. Barcelona: Crítica.
- Azaña, Manuel (2000). *Diarios completos. Monarquía, República, Guerra Civil*, introducción de Santos Juliá. Barcelona: Crítica.
- Ezpeleta Aguilar, Fermín (2006). *El profesor en la literatura. Pedagogía y educación en la narrativa española (1875-1939)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ezpeleta Aguilar, Fermín (2008). «Rivas Cherif y la novela de costumbres académicas: *Un camarada más* (1921)». *Analecta Malacitana*. XXXI, 2, pp. 477-496.

- Ferrer Solá, Jesús (1991). *Manuel Azaña. Una pasión intelectual*. Barcelona: Anthropos.
- Ferrer Solá (1993). «Manuel Azaña et le krausisme espagnol», en Jean Pierre Amalric y Paul Aubert, (eds.), *Azaña et son temps, Colloque international organisé par la ville de Montauban et le Centre National de la Recherche Scientifique tenu á Montauban da 2 au 5 novembre 1990*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 31-47.
- García Aguayo, Gonzalo (1990). «El jardín de los frailes versus A.M.D.G.», *Ínsula*. XLV, 526, pp. 16-17.
- García de la Concha, Víctor (1980). «Pérez de Ayala y el compromiso generacional», *Los Cuadernos del Norte*. I, 2, pp. 34-39.
- Giménez Caballero, Ernesto (1991, 2ª ed. corregida y aumentada). «Azaña desde hoy (1980)», en Vicente Alberto Serrano y José María San Luciano (eds.), *Azaña*. Alcalá de Henares: Colegio del Rey, pp. 91-113.
- Goytisolo, Juan (2004). *El lucernario. La pasión crítica de Manuel Azaña*. Barcelona: Península.
- Guillén, Jorge (1991, 2ª ed. corregida y aumentada). «En el Homenaje a Manuel Azaña», en Vicente Alberto Serrano y José María San Luciano (eds.), *Azaña*. Alcalá de Henares: Colegio del Rey, pp. 63-68.
- Hermosilla Álvarez, Mª Ángeles (1991). *La prosa de Manuel Azaña*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Linage Conde, Antonio (1996). «El jardín de los frailes en la realidad y en el recuerdo», en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial*. Sevilla: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 1015-50.
- Mainer, José-Carlos (abril 1971). «Los estudios escolares en los escritores españoles contemporáneos», *Ínsula*. 293, pp. 10-11.
- Mainer, José-Carlos (1990). «Manuel Azaña o el uso confesional de la escritura», en varios autores, *Azaña. Catálogo de la Exposición del Palacio de Cristal de Madrid*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 191-201.
- Mainer, José-Carlos (1991, 2ª ed. corregida y aumentada). «Manuel Azaña y la crítica de la cultura», en Vicente Alberto Serrano y José María San Luciano (eds.), *Azaña*. Alcalá de Henares: Colegio del Rey, pp. 373-405.
- Marco, José María (1984a). «Manuel Azaña y el 'jardín de los frailes'» 1. Un señorito en apuros», *Quimera*. 38, 1, p. 54.
- Marco, José María (1984b). «El jardín de los frailes, 2. La empresa de demoliciones», *Quimera*. 39-40, pp. 98-99.
- Marco, José María (1991). *La creación de sí mismo. Ensayo sobre la literatura autobiográfica de Manuel Azaña*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Marichal, Juan (1972). *La vocación de Manuel Azaña*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martín Ezpeleta, Antonio (2007). «La novela de formación y *El jardín de los frailes*, de Manuel Azaña», en Antonio César Morón y José Manuel Ruiz (coords.), *En teoría, hablamos de Literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph (Universidad de Granada, 3-7 de abril de 2006)*. Granada: Dauro, pp. 256-263.
- Meregalli, Franco (1991, 2ª ed. corregida y aumentada). «Manuel Azaña», en Vicente Alberto Serrano y José María San Luciano (eds.), *Azaña*. Alcalá de Henares: Colegio del Rey, pp. 115-172.
- Morales Lomas, Francisco (marzo-abril 2007). «El narrador Manuel Azaña», *Gibalfaro*. 48, pp. 9-14.
- Nora, Eugenio de (1979, 1ª ed.1962). *La novela española contemporánea*, II. Madrid: Gredos.
- Rivas Cherif, Cipriano (1979). *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña (seguido por el epistolario de Manuel Azaña con Cipriano de Rivas Cherif de 1921 a 1937)*, ed. de Enrique de Rivas. Barcelona: Grijalbo.

- Sanz Villanueva, Santos (2001). «Azaña y el compromiso del hombre de letras: una visión esencialista de la literatura», en varios autores, *Homenaje a Elena Catena*. Madrid: Castalia, pp. 469-482.
- Schork, R. J. (1989). «Ayala's Joycean Portrait: AMDG», *Comparative Literature Studies*. 26, pp. 50-70.
- Senabre, Ricardo (1964). *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Salamanca: Acta Salmanticensia.
- Zamora, Andrés (2003). «El jardín de los frailes. Azaña y la guerra simbólica», *Hispanic Review*. 71 (1), pp. 31-50.

Fecha de recepción: 15 de diciembre de 2009

Fecha de aceptación: 15 de julio de 2010