

UNIVERSIDAD LABASTIDA
INCORPORADA A LA U. N. A. M.

EL PAISAJE ESPAÑOL A TRAVES
DE AZORIN

TESIS
QUE PRESENTA
LAURA ESTHER GARZA BALLESTEROS

PARA OBTENER EL GRADO DE LA
LICENCIATURA EN LENGUA Y
LITERATURA ESPAÑOLAS

MONTERREY, N. L.

AGOSTO - 1965



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres y hermanos

*A la R. M. Ana María Sada, H. M. J. G.,
y a todas las Madres de la Universidad Labastida*

*A la memoria de mi maestro el Arq. Agustín Basave,
y a todos mis maestros*

A mis amigos

37671

INDICE DE CAPITULOS

- I.— INTRODUCCION
- II.— LA GENERACION DEL NOVENTA Y OCHO
- III.— LA OBRA DE AZORIN
- IV.— CONCLUSIONES

I.— INTRODUCCION

Ya que en este trabajo voy a considerar a uno de los artífices de la prosa española, me ha parecido conveniente empezar estas páginas con un breve repaso de las principales figuras que a lo largo de la historia de la literatura española han obtenido el lucimiento de la prosa en nuestro idioma.

La primera figura importante en la prosa española es D. Alfonso X, quien en el siglo XIII marca sus orígenes. Su prosa es elegante y busca ante todo un efecto emotivo e impresionante. En el aspecto épico tomemos la descripción de un hecho histórico, la batalla del Guadalete:

"Pues que el Rey Rodrigo et los cristianos fueron vencudos et muertos, la muy noble yente de los godos que muchas batallas crebantara et abaxara muchos regnos fué entonces crebantada et abaxada, et las sus preciosas señas abatidas . . . la yente que con sus batallas espantara todo el mundo así como el gran tronido espanta los homes; aquella yente de los homes tan briosa et tan preciada entonces, la aterró en una batalla el poder de Mahomat . . ." (1)

Las mismas características anteriores de la prosa del Rey Sabio podemos encontrarlas en la siguiente descripción de España llena de exaltación nacional:

"Pues esta España que decimos tal es como el paraíso de Dios, ca riegase con cinco ríos cabdales que son Ebro, Duero, Tajo, Guadalquivil, Guadiana; e cada uno dellos tiene entre si et ell otro grandes montañas et tierras; e los valles et los llanos son

(1) Guillermo Díaz-Plaja, *Historia de la Lit. Esp.* pág. 55.

grandes anchos, et por la bondad de la tierra et el humor de los ríos van muchos fructos et son abundados."(2)

Después de D. Alfonso el Sabio continúa cultivando la prosa el Infante D. Juan Manuel. Su obra *El Conde Lucanor* tiene un estilo sencillo en comparación con el estilo impresionante de Alfonso X. En el siguiente trozo épico tomado de su obra podemos apreciar el estilo sencillo con que describe una batalla:

"Y cuando los navarros e franceses vieron esto, tovieron que les sería gran mengua, lo que ellos nunca solían sufrir, y saltaron todos en la mar contra los moros, e, desde que los vieron que no dudaban la muerte y que venían contra ellos tan bravamente, no los osaron esperar, e dejáronles el puerto de la mar y comenzaron a foír hacia la tierra. Y desde que los cristianos llegaron al puerto, mataron muchos de los que pudieron alcanzar, e fueron muy bien andantes y ficiéron de este camino mucho servicio a Dios."(3)

Este autor usa con frecuencia una expresión reiterada, como lo hace también Azorín, con la diferencia que no logra en ello un efecto de belleza sino por el contrario hace su prosa algo pesada.

A pesar de llamarse la obra *El Conde Lucanor*, es Patronio el personaje principal y el más importante; el Conde es un personaje auxiliar que actúa como el interlocutor necesario de Patronio para que la obra pueda desarrollarse en forma de diálogo, pero se limita tan sólo a exponer el problema y recibir el consejo. Y creo que es precisamente la aparición de estos dos personajes, el diálogo que es más bien animado, y el uso de las parábolas para exponer sus ejemplos, lo que ayuda al dinamismo general de la obra y la libra de caer en la monotonía de una clase de moral.

Lo anterior ayuda también a hacer más amena la didáctica de esta obra, ya que su orientación es francamente didáctico-moral y no creo que su autor haya tenido otro fin al escribirla que el de enseñar, como podemos comprobar por sus propias palabras en el prólogo de la obra:

"Et Dios que es complido et complidor de todos los bienes fechos por la su merced et por la su piedad, quiera que los que es-

(2) *Guillermo Díaz-Plaja, Obra citada, pág. 56.*

(3) *Infante D. Juan Manuel, El Conde Lucanor, pág. 27.*

te libro leyeren que se aprovechen al su servicio en este mundo a los cuerpos et en el otro a las ánimas, así como él sabe que yo, don Juan, lo digo a esa entención."(4)

En el siglo XV Antonio de Nebrija en el prólogo y dedicatoria de su Gramática Latina, anuncia un desarrollo de la lengua latina y a consecuencia de éste un proceso similar en la española. Con esto cimienta principios que favorecerán el cuidado del idioma en términos generales y muchos de sus preceptos serán posteriormente considerados válidos como retórica por autores de la Generación del Noventa y Ocho, entre ellos Azorín.

En contraste con la prosa del Infante D. Juan Manuel, en la cual no hay ni el menor vestigio de paisajismo, aparece en el siglo XVI con Cervantes una prosa en la que se va a dar una importancia primordial al paisaje. En la obra cumbre de este autor, El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha, vamos a encontrar en parte lo que será posteriormente un rasgo característico de Azorín, la situación del personaje humano dentro de un paisaje. Y no va a ser tan sólo una breve descripción de la realidad física que rodea a sus personajes, sino una descripción detallada en la que hay un gran deleite del autor en la contemplación de ese paisaje. Algunos episodios del Quijote están rodeados de un ambiente idílico que nos recuerda las Eglogas de Garcilaso, en las que la realidad se sublima tanto que se convierte en ideal. Todo lo dicho anteriormente del ambiente idílico, deleite en la contemplación del paisaje y sublimación de éste hasta lo ideal, podemos apreciarlo en el siguiente trozo del Quijote:

"y cuando no se cata ni sabe dónde ha de parar, se halla entre unos floridos campos, con quien los Elíseos no tienen que ver en ninguna cosa. Allí le parece que el cielo es más transparente, y que el sol luce con claridad más nueva; ofrécesele á los ojos una apacible floresta de tan verdes y frondosos árboles compuesta, que alegra á la vista su verdura, y entretiene los oídos el dulce y no aprendido canto de los pequeños, infinitos y pintados pajarillos que por los intrincados ramos van cruzando. Aquí descubre un arroyuelo, cuyas frescas aguas, que líquidos cristales parecen, corren sobre menudas arenas y blancas pedrezuelas, que oro cernido y puras perlas semejan..."(5)

(4) *Infante D. Juan Manuel, Obra citada, pág. 14.*

(5) *Cervantes, D. Quijote de la Mancha, pág. 441.*

Y así la obra de Cervantes que pretende ser una sátira de las novelas de caballerías, toma también un cariz de novela pastoril por los episodios de tipo bucólico que aparecen tan a menudo en su obra. Tomemos como ejemplo una de las tantas aventuras de D. Quijote con pastores. En el siguiente trozo un pastor le cuenta la razón que lo decidió a convertirse en tal, después de una decepción amorosa:

"Finalmente, Anselmo y yo nos concertamos de dejar el aldea y venirnos á este valle, donde él apacentando una gran cantidad de ovejas suyas propias, y yo un numeroso rebaño de cabras, también mías, pasamos la vida entre los árboles, dando vado á nuestras pasiones, ó cantando juntos alabanzas ó vituperios de la hermosa Leandra, ó suspirando solos y á solas comunicando con el cielo nuestras querellas."(6)

También hay que notar que, a diferencia del Infante D. Juan Manuel cuya prosa se siente pesada por estar el español apenas en formación, la prosa de Cervantes ha llegado a un alto nivel de pureza y fluidez, característica que vamos a encontrar después en Azorín.

En el siglo XVI tenemos también a Lope de Vega con *La Dorotea*, obra a la que la crítica considera la mejor en prosa de este autor. También gusta este escritor de los ambiente idílicos, que incluye en su obra a manera de versos intercalados en la acción en prosa:

"Corría un manso arroyuelo
entre dos valles al alba,
que sobre prendas de aljófar
le prestaban esmeraldas.

♦ ♦ ♦

Por las mal enjutas sendas
delante el ganado baja,
que a un mismo tiempo paciendo
come hielo y bebe escarcha."(7)

(6) Cervantes, *D. Quijote de la Mancha*, pág. 450.

(7) Lope de Vega, *La Dorotea*, págs. 180 y 181.

Pero después él mismo critica este tipo de descripciones pastoriles cuando pone en boca de uno de sus personajes estas palabras:

"Porque esto de pastores, todo es arroyuelos y márgenes, y siempre cantan ellos o sus pastoras, deseo ver un día un pastor que esté en un banco, y no siempre en una peña o junto a una fuente."(8)

Una característica de Lope es la de ser un autor eminentemente popular, sus obras las dirige al pueblo, como Azorín, y por esto desecha todo rebuscamiento. Esta tendencia al popularismo podemos apreciarla en el siguiente trozo:

"Quien no se deja entender ¿para qué escribe? Si es para los que saben, no han menester saber lo que él sabe."(9)

Otra de las figuras sobresalientes del siglo XVI es D. Francisco de Quevedo. Este autor desarrolla una prosa elegante pero no precisamente poética. Es una prosa recargada, preciosista y profunda, en la que abundan las figuras de antítesis y las aposiciones. Por lo tanto no es una prosa fluida, pero se caracteriza por una gran robustez de fondo y en ello se encuentra el valor que tiene para nuestro tema, ya que este literato busca siempre dejar convencido a su auditorio y esta actitud de convencimiento frente al lector será más tarde típicamente azoriniana.

Las características anteriores del estilo de Quevedo podemos apreciarlas en el siguiente trozo tomado de su obra *La Política de Dios y el Gobierno de Cristo*, donde este autor hace gala de sus conocimientos teológicos:

"Cuando éstos fueran ángeles, merecían ser demonios por cualquiera palabra de éstas; y siendo tales por la culpa antigua, y reos por la posesión de aquel hombre; y añadiendo a esto, cuando empezaba a tener que hacer con ellos, dudarlos; y cuando era el tiempo de su venida cumplido, desmentirlos; —estando no sólo fuera de toda su gracia, sino imposibilitados de poder volver a ella, le piden que no los vuelva al abismo, sino que los deje entrar

(8) *Lope de Vega, Obra citada, pág. 183*

(9) *Lope de Vega, Obra citada, pág. 168*

en una manada de puercos; y Cristo Rey les concedió lo que pedían, que era mudar lugar solamente."(10)

Como se puede ver por lo anterior su estilo no es nada fácil.

Después de haber considerado a los prosistas pertenecientes al Siglo de Oro Español, pasemos al siglo XIX, período plenamente romántico. Como prosista de esta nueva escuela, nacida como reacción contra las normas objetivas y rígidas del Neoclasicismo, tomemos a Bécquer. Aunque este autor es más popularmente conocido por sus obras en verso, su obra en prosa *LEYENDAS* es bastante digna de tomarse en cuenta para considerarlo un excelente prosista, además de que en ella encontraremos modalidades nuevas que nos van acercando más al autor objeto principal de este estudio, Azorín.

Como romántico, Bécquer busca en su prosa evadirse de la realidad prosaica, idealizando paisajes y lugares que llegan a convertirse casi en fantasía. Los autores románticos como Bécquer no pretenden halagar ni los sentidos, ni la razón, sino la sensibilidad, y para lograrlo exaltan el sentimiento, dando rienda suelta a sus sueños y a sus pasiones. En ellos predomina la sensibilidad sobre la razón y sus obras serán siempre profundamente subjetivas. Tomemos ahora algunos trozos de la obra de Bécquer. En la siguiente descripción vamos a ver cómo el paisaje está idealizado sobre la realidad y cómo es un paisaje subjetivo, en el que sentimos en todo momento la nota personal del autor:

"la fuente brota escondida en el seno de una peña, y cae resbalándose gota a gota por entre las verdes y flotantes hojas de las plantas que crecen al borde de su cuna. Aquellas gotas, que al desprenderse brillan como puntos de oro y suenan como las notas de un instrumento, se reúnen entre los céspedes, y susurrando, susurrando con un ruido semejante al de las abejas que zumban en torno de las flores, se alejan por entre las arenas..."(11)

Un punto de contacto muy importante que, según mi opinión, existe entre Bécquer y Azorín es el gusto por las descripciones de tardes, y sobre todo de noches melancólicas en las que siempre aparecerán dos elementos: la soledad y el silencio. Cuando ana-

(10) Quevedo, *La Política de Dios*, pág. 26.

(11) G. A. Bécquer, *Obras Completas*, págs. 138 y 139.

licemos la obra de Azorín a su debido tiempo veremos cuán a menudo aparecen en ella estos dos elementos, y cómo el autor se deleita en ello con un goce melancólico. Y es que Azorín es un gran romántico en su fondo. Pero volviendo a Bécquer veamos un trozo en que la soledad aparece a la manera de Azorín:

"La soledad, con sus mil rumores desconocidos, vive en aquellos lugares y embriaga el espíritu en su inefable melancolía."(12)

Y, por supuesto, no podía faltar en la obra de Bécquer la presencia de la mujer. Como buen romántico nos presenta mujeres lánguidas, etéreas, irreales; mujeres que, a veces, no tienen siquiera existencia real, como en su leyenda *El Rayo de Luna*, en que la beldad del bosque que perseguía el iluso de Manrique no era más que "un rayo de luna, un rayo de luna que penetraba a intervalos por entre la verde bóveda de los árboles cuando el viento movía sus ramas."(13)

Pero tomando ahora las mujeres reales de su obra, veamos una descripción llena de idealismo romántico:

"Ella era hermosa, hermosa y pálida, como una estatua de alabastro. Uno de sus rizos caía sobre sus hombros, deslizándose entre los pliegues del velo como un rayo de sol que atraviesa las nubes, y en el cerco de sus pestañas rubias brillaban sus pupilas como dos esmeraldas sujetas en una joya de oro."(14)

Todo lo anterior nos ha servido para ver el fondo romántico de Bécquer. Ahora analicemos un poco su forma. Ya en los trozos anteriores hemos visto un detalle que predominará siempre en su estilo: la presencia de la metáfora. Este autor usa constantemente un lenguaje simbólico:

"Las nubes, amontonándose en el Occidente, envuelven el cadáver del sol en un sudario de brumas, antes que descienda a su sepulcro."(15)

Muy a menudo su prosa se convierte en una alegoría, a fuerza

(12) G. A. Bécquer, *Obras Completas*, pág. 139.

(13) Bécquer, *Obra citada*, pág. 202.

(14) Bécquer, *Obra citada*, pág. 141.

(15) Bécquer, *Obra citada*, pág. 182.

de usar una serie de metáforas eslabonadas. En Maese Pérez el Organista dice:

... "notas sueltas de una melodía lejana, que suenan a intervalos, traídas en las ráfagas del viento, rumor de hojas que se besan en los árboles con un murmullo semejante al de la lluvia, trinos de alondras que se levantan gorjeando de entre las flores como saeta despedida a las nubes . . ." (16)

También podemos apreciar en Bécquer una gran riqueza de expresión, de adjetivos y de color. Esto a diferencia de otros románticos cuyo colorido es monótono. Veamos la riqueza del siguiente trozo:

... "envueltos en sus capas de color galoneadas de oro, dejando entrever con estudiado descuido las encomiendas rojas y verdes, en **la una** (17) mano el fieltro, cuyas plumas besaban los tapices, la otra sobre los bruñidos gavilanes del estoque o acariciando el pomo del cincelado puñal . . ." (18)

Y ya para finalizar con el estilo de Bécquer sólo agregaré que sus adjetivos, abundantes como en la prosa de Azorín, son de tipo romántico siempre: "la voz **herida**", "las campanadas **tristísimas**", "un suspiro **débil, doliente**", un rumor **sordo y lúgubre**". (19)

Y creo que todo lo anterior es suficiente para poder considerar a Bécquer como un magnífico prosista español.

Para terminar con este repaso de antecedentes de la prosa poética en España, tomaremos a Juan Ramón Jiménez, que aunque contemporáneo de Azorín, es conveniente considerarlo en este estudio por la gran similitud que existe entre ambos. En efecto, de todos los autores mencionados anteriormente, es Juan Ramón Jiménez, en mi opinión, el más parecido a Azorín, tanto en espíritu, como en muchos detalles de estilo. Para este análisis tomamos su obra en prosa PLATERO Y YO, en la que podremos apreciar su gran sensibilidad, delicadeza y sentido poético.

(16) Bécquer, *Obra citada*, pág. 121

(17) Error de redacción en el autor.

(18) Bécquer, *Obra cit.* pág. 114

(19) Bécquer, *Obra cit* págs. 123, 124, 141, 143.

Es el personaje central de esta obra un burro: Platero, al que el autor profesa un entrañable cariño y trata como si fuera un ser con espíritu, con un verdadero franciscanismo, llegando hasta (y esto no se tome a broma) identificarse con él, como podemos comprobar en el siguiente párrafo:

"Yo trato a Platero cual si fuese un niño. Si el camino se torna fragoso y le peso un poco, me bajo para aliviarlo. Lo beso, lo engaño, lo hago rabiarse... El comprende bien que lo quiero, y no me guarda rencor. Es tan igual a mí, tan diferente a los demás que he llegado a creer que sueña mis propios sueños."(20)

Como Azorín, este autor tiene el don de convertir en poético, mediante su sensibilidad y su imaginación, el detalle más trivial o vulgar. En el siguiente trozo podemos ver cómo, de algo tan prosaico y falto de importancia como el que Platero beba agua del pozo, va a construir un cuadro poético:

"Platero acababa de beberse dos cubos de agua con estrellas en el pozo del corral, y volvía a la cuadra, lento y distraído, entre los altos girasoles."(21)

Esta afición por las cosas pequeñas y ordinarias también la apreciamos en algunas de sus descripciones, como la siguiente en la que no veremos nada de especial, sólo un campo común y corriente:

"¡Qué encanto el del campo renovado! Iban los arroyos rebosantes, estaban blandamente aradas las tierras, y en los chopos marginales, festoneados todavía de amarillo, se veían ya los pájaros, negros."(22)

Junto a esta descripción sencilla, objetiva y detallada, podemos ver también en la obra de este autor descripciones de paisajes más subjetivos, engalanados con el lujo de la metáfora, que es tan familiar a este escritor y que con su riqueza nos recuerdan a Rubén Darío, como el siguiente atardecer pintado en forma simbólica:

"Caía la tarde de abril. Todo lo que en el poniente había sido cristal de oro, era luego cristal de plata, una alegoría lisa y

(20) Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, pág. 28

(21) Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, pág. 23

(22) Juan Ramón Jiménez, *Obra citada*, pág. 69

luminosa, de azucenas de cristal. Después, el vasto cielo fué cual un zafiro transparente, trocado en esmeralda."(23)

También como Azorín, Juan Ramón Jiménez nos hace a veces unas descripciones tan románticas y melancólicas, que nos infunden esa sensación de eternidad y de infinito, de la que ellos mismos hablan:

"La tarde se prolonga más allá de sí misma, y la hora, contagiada de eternidad, es infinita, pacífica, insondable..."(24)

En cuanto al estilo de Juan Ramón Jiménez, ya hemos anotado su lenguaje simbólico muy abundante en metáforas. También abunda a veces en aposiciones como cuando dice:

"El camino sube, lleno de sombras, de campanillas, de fragancia, de yerba, de canciones, de cansancio y de anhelo."(25)

Su adjetivación es bastante original y a veces me suena un poco arbitraria, como cuando nos habla de "una blandura húmeda, como si se deshiciesen las estrellas..."(26)

Otra nota muy característica de su estilo, es la de usar tres adjetivos de color para un sustantivo, lo que nos da una especie de variación de colorido y que el autor usa con una frecuencia extremada. Así nos habla de: "los harapos **verdes, rojos y amarillos**"; "las encendidas telarañas **celestes, rosas, de oro**"; "un errante limbo **violeta, azulado, pajizo**..."; un charco de aguas **de carmín, de rosa, de violeta**",(27) y muchas otras más.

Ya hemos visto todo lo que este autor tiene en común con Azorín. Falta anotar ahora un detalle en el que difieren y que es de suma importancia. Mientras la obra de Juan Ramón Jiménez carece de fondo vigoroso y de tesis y se reduce a un delicioso divagar por los campos de Andalucía acompañado de su gran amigo Platero, en Azorín vamos a encontrar una tesis y un propósito firme que van a alentar su obra, como un fondo muy fuerte, en su

(23) Juan Ramón Jiménez, *Obra citada*, pág. 40

(24) Juan Ramón Jiménez, *Obra citada*, pág. 15

(25) Juan Ramón Jiménez, *Obra citada*, pág. 16

(26) Juan Ramón Jiménez, *Obra citada*, pág. 59

(27) Juan Ramón Jiménez, *Obra citada*, respectivamente págs. 20, 29, 59, 14.

también aparente y delicioso divagar por los paisajes españoles. Y con esto creo que podemos cerrar ya este capítulo de introducción.



II.— LA GENERACION DEL NOVENTA Y OCHO.

En el momento de aparición de la obra de Azorín, dos eran las escuelas literarias que se encontraban en vigencia en España: el romanticismo, representado por Gustavo Adolfo Bécquer; y el modernismo, representado por Juan Ramón Jiménez.

Azorín va a pertenecer a un nuevo grupo literario: el llamado Generación del 98 que, además del artístico tendrá otro móvil, el político. Este grupo nace como una reacción de protesta contra el decaimiento en que se encuentra España al perder definitivamente su poderío de las colonias en América. Es esta conmoción espiritual, resultado del desastre bélico, lo que origina a este nuevo grupo de escritores, cuya existencia como generación han puesto en duda muchos críticos, ya que en realidad nunca se reunieron en un grupo, y se alega además que muchos de sus componentes no tenían en común más que la actitud de protesta. Pero, grupo o no grupo, estos escritores tuvieron cada uno por su parte la misma meta, el mismo impulso político: un resurgimiento del espíritu español que trata de sacar a su patria de la inercia y la apatía en que había caído.

Vamos ahora a analizar un poco el factor histórico que produce a esta Generación del Noventa y Ocho: la pérdida de las últimas posesiones coloniales de España en América. Para ello tendríamos que remontarnos al reinado de Carlos IV, el decadente monarca de la Casa de Borbón, y al de su hijo Fernando VII. En el año 1808, los vergonzosos sucesos de Bayona, por los cuales estos reyes ceden a Napoleón la corona de España, habían hecho reaccionar a las colonias. Ya durante el reinado de Carlos IV, el Conde de Aranda había aconsejado al rey que cediera los dominios americanos a Infantes españoles, dando en esta forma cierta autonomía a las colonias; pero Aranda es destituido de su cargo antes de un año de ministerio. El sucesor del mismo, el famoso valido

Manuel Godoy también pensó en substituir los virreyes por Infantes de la Casa de España, pero la oposición y los acontecimientos europeos impidieron que se realizaran aquellos propósitos. Ya desde esta época, y debido principalmente a los problemas internos que pasaba la monarquía española y a la despreocupación de ésta por las colonias, habían hecho que los hispanoamericanos comenzaran a considerar vejatorio el dominio de la metrópoli. Además, influyeron también el ejemplo de la Revolución Francesa y la Independencia de los Estados Unidos, en este deseo de autonomía de las colonias; y las desdichas que pesaban sobre España les facilitaron el camino para realizarlo.

Bajo el reinado de Fernando VII España sólo salvaba, de su inmenso imperio colonial, Cuba, Puerto Rico y las Filipinas.

Pasemos ahora a la época posterior a la República, con la restauración de los Borbones en España y el regreso al trono de Fernando VII. Esta nación seguía pasando por la inestabilidad. Los constantes cambios de gobierno y la existencia de infinidad de partidos políticos, habían hecho que ya Cuba empezara también a desear la insurrección. En 1880 el General don Camilo Polavieja había sofocado la rebelión conocida por el nombre de "la guerra chiquita". Durante la regencia de María Cristina, a la muerte de Alfonso XII, Romero Robledo, del partido conservador, desempeñaba la cartera de Ultramar. Sus reformas en Cuba y su protección decidida a la Unión Constitucional cubana y al Partido Incondicional de Puerto Rico produjeron gran descontento en las islas antillanas. A la caída de este partido, sube el fusionista de Sagasta. Maura, ministro de Ultramar en esta situación, propone reformas en sentido autonomista que son muy combatidas hasta por algunos liberales de su partido. La ruda oposición en su contra obliga a Maura a dimitir.

En 1895 se aprueba el proyecto de reforma para Cuba y estalla la insurrección. Martínez Campos es enviado a la isla donde lucha contra los contingentes de Martí, Máximo Gómez y Antonio Maceo. Fracasó Martínez Campos y es enviado don Valeriano Weyler y Nicolau, que inauguró los campos de concentración. Entre tanto, ardía el deseo de la insurrección en Filipinas, alentada por el filipino José Rizal. Aparece en seguida un hombre de acción, Emilio Aguinaldo, y la rebelión fue un hecho. El gobierno envió al general Polavieja, que inició una campaña afortunada que terminó con la toma de Cavite: Rizal sufre la pena de muerte. Dice el historiador don Antonio Ballesteros que para este punto,

la insurrección en Cuba iba de vencida con la muerte de Maceo en Punta Brava. Los Estados Unidos deseaban intervenir en Cuba, y esta tendencia era más clara al ocupar la presidencia MacKinley. España se inclina, aunque tarde, por la concesión de la autonomía cubana. El general Blanco era enviado a Cuba para implantar la Constitución autónoma y Primo de Rivera pactaba en Biacnabató con el insurgente filipino Aguinaldo. Pero Estados Unidos quería a toda costa una intervención y ansiaba la guerra con España. Una calumnia atribuyó a los españoles la voladura del *Maine*, buque norteamericano que se encontraba en la bahía de la Habana y MacKinley declaró la guerra a España.

La lucha fue una serie de desastres para los españoles; el almirante Cervera, bloqueado en Santiago de Cuba, hizo una salida desesperada y los barcos españoles fueron destruidos. Poco antes ocurrió el heroico combate de Caney, donde murió el general Vara del Rey. La plaza de Santiago se rindió. En Filipinas la escuadra del almirante Montojo, compuesta de buques de madera, fue destrozada por los buques blindados de la armada del comodoro Dewey. Los norteamericanos desembarcaron en Puerto Rico y se apoderaron de la isla, y en Filipinas, Manila capitulaba. La paz de París puso fin a la lucha, y por el tratado, España perdía las Filipinas, Puerto Rico y Cuba.

Todos estos desastres para España ocurrían en el año 1898 y es natural que produjeran una gran depresión colectiva en un país que, en otros tiempos poseyó un gran imperio colonial. Es en este estado de cosas cuando empiezan a reaccionar los escritores a que nos venimos refiriendo. De aparente pesimismo, su crítica es siempre constructiva: pretenden ante todo una solución de los problemas de su país. A pesar de que sus críticas son muchas veces amargas, las mueve siempre su amor a España. De estos escritores dice Pedro Laín Entralgo en su libro *La Generación del Noventa y Ocho*: "Todos aman a una imagen y a un ensueño de España, y todos repudian la España que sus ojos descubren. Aman a España con amor amargo."(1)

Ya hemos dicho que es 1898 la fecha de la guerra con Estados Unidos, y de esta fecha toma su nombre la Generación. Veamos las palabras de reacción ante este desastre de uno de los componentes del grupo, Ramiro de Maeztu:

(1) P. Laín Entralgo, *La Generación del 98*, pág. 92

"Surgió el desastre. Se perdieron las últimas sucursales de la tienda. Ello fué acaso lo de menos. Lo importante fué la manera de perderse. Lo importante es que fuimos a la guerra sin medir su gravedad, por orgullo y por frivolidad, y que el enemigo jugó al blanco con nuestros pobres barcos de madera. La humillación nos hirió primeramente en el orgullo. Pero se habló en el extranjero de razas agónicas y de países incompetentes. La repatriación nos fué revelando rápidamente las inmoralidades, las torpezas pasadas. Durante un año no se habló en Madrid sino de los militares y paisanos enriquecidos en las colonias perdidas. Y entonces nos sentimos heridos también en el honor. A la amargura del fracaso se añadió la hiel de la falta de mérito."(2)

Ahora va a analizar Maeztu la situación española reinante en esa época:

"Rápidamente se fué dibujando ante nuestros ojos el inventario de lo que nos faltaba. No hay escuelas, no hay justicia, no hay agua, no hay riqueza, no hay industrias, no hay clase media, no hay moralidad administrativa, no hay espíritu de trabajo, no hay, no hay, no hay... ¿Se acuerdan ustedes? Buscábamos una palabra en que se comprendieran todas estas cosas que echábamos de menos. "No hay un hombre", dijo Costa; "No hay voluntad", Azorín; "No hay valor", Burguete; "No hay bondad", Benavente; "No hay ideal", Baroja; "No hay religión", Unamuno; "No hay heroísmo", exclamaba yo, pero al siguiente día decía: "No hay dinero", y al otro: "No hay colaboración."(3)

En las palabras anteriores de Ramiro de Maeztu podemos ver compendiada la actitud de los hombres del Noventa y Ocho: la preocupación nacional, la crítica amarga del estado de cosas, el aparente pesimismo, que en realidad era una protesta constructiva. Todos los escritores de este grupo tienen fundamentalmente un sentido político: "no de querer derribar, actuar, criticar dura y libremente —sin libertad no hay posibles generaciones eficaces— no a un gobierno sino a un modo de vida nacional, cuyas raíces se disecaron valerosamente, sin dengues tradicionalistas, hasta lo más profundo de nuestra Historia",(4) como dice Marañón en el prólogo al libro de Díaz-Plaja.

(2) G. Díaz-Plaja, *Modernismo frente a 98*, pág. 97

(3) *Obra citada*, pág. 97

(4) *Obra citada*, pág. XI prólogo

Es este sentido político y sociológico lo que le da trascendencia a la generación y le sirve de tesis vigorosa, diferenciándola del Modernismo, grupo de escritores contemporáneo al Noventa y Ocho con quien se les ha confundido por ser de la misma época. A la tarea de discriminar perfectamente estas dos tendencias literarias dedica todos los capítulos de su obra MODERNISMO FRENTE A NOVENTA Y OCHO, Guillermo Díaz-Plaja. La diferencia entre ambas escuelas es bastante patente, pero por si existe confusión, puede resumirse en lo siguiente: mientras el Modernismo es un movimiento únicamente estético, retórico, carente de fondo; el Noventa y Ocho es una generación que, además de literaria, tiene un trascendente fondo político. La carencia de ideales en el Modernismo es la razón por la que esta escuela no echó raíces en la literatura, según opinión de B. Morales Sanmartín. Este autor sostiene que: "aquellos que se contentan con que el cuadro esté bien ejecutado y la estatua correctamente modelada, quieren que en la obra literaria, además de los versos armoniosos, de las brillantes imágenes y del lenguaje correcto y natural, haya algo más grande, más elevado, algo que mitigue la sed del alma y el afán inquisidor del pensamiento."(5)

En esto estriba la importancia del Noventa y Ocho, y además en que es un movimiento de enfoque nacional, de realidades y no de fantasías que halagan la imaginación; "su voluntad renovadora no es universal, como la modernista, sino nacional; no se enfoca hacia París o hacia Oriente, sino que se reconcentra en Castilla. Cuando mira hacia el exterior es para importar instrumentos más eficaces para la renovación nacional".(6) (Opinión del crítico Pedro Salinas)

Sólo un punto de contacto les reconoce Díaz-Plaja a Modernismo y Noventa y Ocho, que es la misma actitud de insatisfacción ante el estado de la literatura anterior. Pero esta insatisfacción se orientaría de forma diferente. El Modernismo busca la renovación formal, se encamina hacia la estética; el Noventa y Ocho, sin olvidar la expresión artística, se encamina hacia la ética y busca el mejoramiento social.

Nuevamente podemos tomar las palabras del escritor noventa y ochista Maeztu, para darnos cuenta de la insatisfacción que

(5) Obra citada, pág. 39

(6) Obra citada, págs. 68 y 69

sentían hacia los escritores contemporáneos suyos. En el siguiente trozo va a criticar a los más destacados. Dice: "Del mismo modo que no existe un partido político que arrastre en pos de sí a la multitud, no hay un literato de renombre que acierte a hablar al alma de los españoles contemporáneos. Legajos medievales han ahogado a Menéndez Pelayo; las imágenes históricas han desorientado a Castelar; Sellés apenas escribe, Gaspar tampoco, ni Palacio Valdés; Pereda se encastilla en el verdor de las montañas, sin advertir que sus tipos van desapareciendo a medida que la piqueta del minero allana la comarca; la señora Pardo Bazán, requerida al mismo tiempo por sus lecturas naturalistas y por sus creencias ortodoxas, no sabe con quién ir; Ganivet ha muerto, cuando más los necesitábamos; Benavente murmura deliciosos requiescat ante las "figulinas" que Madrid exhibe en su bohemia política y en su aristocracia agonizante, pero no vislumbra la nueva España que se está inculcando."(7)

Ya vimos la ideología política, de renovación, de la Generación del Noventa y Ocho. En cuanto a la parte formal estos escritores usan un lenguaje sobrio, directo, enérgico. Repudian toda clase de rebuscamiento o preciosismo y esto podemos apreciarlo no sólo por sus opiniones personales al respecto, sino por la idea que tienen todos ellos de Góngora. Voy a transcribir la opinión de Unamuno por ser la más significativa. Dice de su intento de leer a Góngora: "A los cinco minutos estaba mareado... y acabé por cerrar el libro y renunciar a la empresa." Poeta hay, ya en nuestra lengua, ya en otras, que creo me darán más contento que Góngora. Me quedo, pues, sin Góngora."(8)

Díaz-Plaja considera a Mariano José de Larra como el guía del Noventa y Ocho. Sostiene que de él heredan los noventayochistas el estilo sobrio, directo y enérgico, la preocupación nacional, la melancolía. Además de la herencia de estilo, sostiene también que la herencia de Larra consiste: "en una valoración afirmativa de la cultura europea; en un análisis comparativo del que saldría la necesidad de levantar, de espolear la cultura española para que alcance rápidamente los modos ideológicos y vitales de Europa."(9) Con todo esto coincide mi opinión personal. Este deseo de valoración comparativa de la cultura europea para un mejora-

(7) *Obra cit.* pág. 195

(8) *Obra cit.* pág. 164

(9) *Obra cit.* pág. 170

miento en España, lo podemos apreciar claramente en el capítulo que Azorín dedica a Larra en su obra *LECTURAS ESPAÑOLAS*, cuando nos transcribe el deseo imperativo de este autor que dice: "Comparémonos con los extranjeros para prepararnos un porvenir mejor que el presente y para rivalizar en nuestros adelantos con nuestros vecinos."(10)

En la obra de los escritores del Noventa y Ocho vemos la importancia que tiene para ellos Castilla. Díaz-Plaja nos hace notar cómo sienten éstos la seducción de lo castellano como modelo de gravedad, de nobleza. Castilla es para ellos un tema de evocación, en sus obras podemos ver el cariño con que describen esos campos secos y áridos de Castilla. A través de sus obras se idealiza el paisaje castellano que en la realidad no tiene nada de atractivo. Y es que ellos proyectan sobre el paisaje un sueño, un ideal, lo ven cargado de historia, de herencias humanas; sienten cariño por él. Pedro Laín Entralgo en su obra *LA GENERACION DEL NOVENTA Y OCHO*, analiza esta visión castellana del Noventa y Ocho, en el capítulo I que titula "Una Paisaje y sus Inventores":

"¿Cómo pudo ser, cómo fué la mirada que por vez primera advirtió la gentil figura y vió —o dió— el dramático sentido de este paisaje castellano? No fué, desde luego, una mirada naturalista. En ella no se fundió el ojo con la tierra en deliquio panteístico; no se sintió el hombre pura naturaleza vegetal o cósmica, ni elevó el campo a la condición de ser viviente, como acaso suceda mirando la estepa rusa o en la tibia y húmeda penumbra de la selva tropical. No hubo confusión del hombre con la gleba. Entre la pupila de estos descubridores y la haz de la tierra que contemplaban un ensueño se interpuso; un ensueño inventado por su alma menesterosa y proyectado desde ella sobre el suelo castellano, tan asendereado y a la vez tan virginal. Veían así la tierra porque con los ojos del alma la soñaban poblada de animadas sombras humanas: sombras recordadas de hombres que pasaron, sombras imaginadas de hombres presentes, sombras posibles de hombres futuros. Entre el ojo y la tierra, creado por el alma contemplativa vive y tiembla un ensueño de vida humana; una idea de la historia que fué, un proyecto de la historia que podría ser."(11)

Así es como ven los autores del Noventa y Ocho el paisaje

(10) Azorín, *Lecturas Españolas*, pág. 114

(11) P. Laín Entralgo, *La Generación del 98*, pág. 19

castellano. Pero no sólo les interesa el paisaje, sino también el espíritu de Castilla, a la que han tomado como una especie de símbolo de sus ideales regeneracionistas. Azorín se pregunta: "¿Hay algo más romántico, más exaltado, más generoso que el espíritu de Castilla?"(12)

Y con estas consideraciones generales sobre la Generación del Noventa y Ocho podemos terminar este capítulo y pasar ahora al análisis directo de la obra de Azorín.

(12) Azorín, *Lecturas Españolas*, pág. 90

III.— LA OBRA DE AZORIN.

Después de las consideraciones hechas en los capítulos anteriores, entramos ahora en la parte fundamental de este estudio: la visión del paisaje español a través de la obra de Azorín. En esta visión hay que hacer ciertas diferenciaciones. Por una parte está la descripción del paisaje propiamente dicho, del físico. Por otra parte tenemos también las descripciones del ambiente psicológico, tan comunes en este autor, con las que nos da una visión más profunda de su país, ya que para Azorín es muy importante, como veremos luego, la presencia del hombre dentro del paisaje. Por último, podemos captar a través de sus paisajes y descripciones mucho del espíritu y de la psicología del propio autor, un genuino español.

Para comenzar este estudio tomaremos primero una de las obras más características de Azorín, y una de las más personales, ya que encontraremos en ella muchos rasgos y detalles de su psicología y de su espíritu, que luego veremos comprobados plenamente en el resto de sus obras. Se trata de LAS CONFESIONES DE UN PEQUEÑO FILOSOFO donde el autor nos va a relatar los recuerdos de su infancia y adolescencia, pero no "punto por punto, tilde por tilde", para no caer en una monotonía periodística y darnos una visión y un relato agradables de su vida, como nos dice al principio del libro: "Yo no quiero ser dogmático y hierático; y para lograr que caiga sobre el papel, y el lector la reciba, una sensación ondulante, flexible, ingenua de mi vida pasada, yo tomaré entre mis recuerdos algunas notas vivaces e inconexas —como lo es la realidad—, y con ellas saldré del grave aprieto en que me han colocado mis amigos, y pintaré mejor mi carácter, que no con una seca y odiosa ringla de fechas y de títulos."(1)

(1) Azorín, *Las Confesiones de un Pequeño Filósofo*, pág. 17

Al principio del libro hay unas líneas que Azorín ha agregado para esa nueva edición de la obra (la cuarta), en donde nos describe el lugar donde fue escrito el libro, cosa que él probablemente considerará imprescindible. Se trata de una casa en el campo alcantino. "Su situación es al pie de una montaña; el monte está poblado de pinos olorosos y de hierbajos ratizos, tales como romero, espliego, eneldo, hinojo; entre estas matas aceradas y oscuras aparecen a trechos las corolas azules o rosadas de las campanillas silvestres, o la corona nívea, con su botón de oro, que nos muestra la matricaria; peñas abruptas, lisas, se destacan sobre un cielo límpido, de añil intenso, y en los hondos y silenciosos barrancos, escondiendo sus raíces en la humedad, extienden su follaje tupido, redondo, las buenas higueras o los fuertes nogales. Y luego, en la tierra llana, aparece una sucesión, un ensamblaje de viñedos y de tierras paniegas, en piezas cuadradas o alongadas, en agudos cornijales o en paratas represadas por un ribazo. Los almendros mezclan su fronda verde a la fronda adusta y cenicienta de los olivos. Entre unos y otros se esconde la casa."(2)

No menos detallada es la descripción de la casa. El autor nos hace recorrerla pieza por pieza describiéndonos los objetos de su interior con una abundancia de detalles verdaderamente sorprendente. Pero para evitar que mi tesis caiga en la misma abundancia de detalles, tomaré del interior de la casa sólo un trozo pequeño referente al cantarero, sobre todo por ser muy sugestivo para quienes vivimos en tierras cálidas. Dice así: "En el verano, las alcarrazas y los cántaros, llenos de fresca agua, van rezumando gótas cristalinas, y en la penumbra y el silencio en que está sumida la casa, en tanto que fuera abrasa el sol, es éste un espectáculo que nos trae al espíritu una sensación de alegría y reposo."(3)

Dejamos la descripción del lugar donde se escribió esta obra y nos encontramos ahora con Azorín en los momentos que preceden su decisión de escribir sobre su infancia. El autor duda unos instantes si será conveniente hacerlo. Creo que si a cualquiera de nosotros nos pidieran también escribir sobre los recuerdos de nuestra infancia, no podríamos evitar el preguntarnos mentalmente: ¿y a quién van a interesar los sucesos de una vida ordinaria? Pues Azorín no escapa de esta duda, e ignorando que a la postre éste será uno de los libros que más fama le habrá dado, nos dice: "dudo

(2) Azorín, *Obra citada*, págs. 9 y 10

(3) Azorín, *Obra citada*, pág. 11

ante las cuartillas de si un pobre hombre como yo, es decir, de si un pequeño filósofo, que vive en un grano de arena perdido en lo infinito, debe estampar en el papel los minúsculos acontecimientos de su vida prosaica . . ."(4)

Peró se decide a hacerlo y empieza por darnos una simpática descripción de sí mismo, encerrada en tres detalles. Nos dice: "Lector: yo soy un pequeño filósofo; yo tengo una cajita de plata de fino y oloroso polvo de tabaco, un sombrero grande de copa y un paraguas de seda con recia armadura de ballena."(5) Eso es todo: un hombre que posee una caja de tabaco, un sombrero y un paraguas.

Ahora veamos el ambiente que le rodea en esos momentos. Se encuentra en la pequeña biblioteca del Collado de Salinas. Nos dice: "Quiero evocar mi vida. Es medianoche; el campo reposa en un silencio augusto; cantan los grillos en un coro suave y melódico; las estrellas fulguran en el cielo **fuliginono** (sic); de la inmensa llanura de las viñas sube una frescor grata y fragante." Y continúa: "Yo quiero evocar mi vida; en esta soledad, entre estos volúmenes, que tantas cosas me han revelado, en estas noches plácidas, solemnes, del verano, parece que resurge en mí, viva y angustiada, toda mi vida de niño y de adolescente. Y si dejo la mesa y salgo un momento al balcón, siento como un aguzamiento doloroso de la sensibilidad cuando oigo en la lejanía el aullido plañidero y persistente de un perro, cuando contemplo el titileo misterioso de una estrella en la inmensidad infinita."(6)

Es muy importante este ambiente que Azorín ha escogido para empezar a evocar su vida, pues nos dice mucho de su carácter. Es una de esas noches algo misteriosas que nos producen una sensación de eternidad y de infinito; está rodeado de soledad y de silencio, del silencio de que nos hablará constantemente en todas sus obras. Y es que Azorín, como ya creo haber dicho antes, es profundamente romántico y tiende por ello a esa melancolía vaga, busca la soledad y el silencio, cosa que nos muestra también un carácter introvertido. Todo esto lo probaremos luego plenamente llegado el momento oportuno, por ahora sólo quiero hacer notar también otro detalle que creo importante del ambiente en que se

(4) Azorín, Ob. cit. pág. 16

(5) Azorín, Ob. cit. pág. 15

(6) Azorín, Ob. cit. págs. 15 y 16

encuentra en ese momento y es el estar rodeado de libros, de esos volúmenes "que tantas cosas le han revelado", pues en otra de sus obras nos va a confesar que se siente prisionero de los libros y de su intelectualidad.

Podríamos decir que todo el núcleo de esta obra de Azorín lo constituyen sus recuerdos de Yecla, el pueblo donde hizo la mayor parte de sus estudios interno en un convento de padres escolapios. De los tiempos anteriores a esa época son escasas las noticias que nos da el autor sobre su vida. "Estos primeros tiempos de mi infancia aparecen entre mis recuerdos un poco confusos, caóticos, como cosas vividas en otra existencia, en un lejano planeta."(7) Creo que estos primeros tiempos de su vida podrían reducirse al recuerdo de las emociones que experimentaba al ir a la escuela, que según nos confiesa "debían de ser de pena", y nos explica la razón: "Porque este maestro que me inculcó las primeras luces era un hombre seco, alto, huesudo, áspero de condición, brusco de palabras, con unos bigotes cerdosos lacios, que yo sentía raspear en mis mejillas cuando se inclinaba sobre el catón para adoctrinarme con más ahinco. Y digo ahinco, porque yo —como hijo del alcalde— recibía del maestro todos los días una lección especial. Y esto es lo que aun ahora trae a mi espíritu un sabor de amargura y de enojo."(8)

Parece que no menos tristes son sus recuerdos de Yecla, "esta ciudad horrida" donde pasó ocho años estudiando. "Cuando los pámpanos se iban haciendo amarillos y llegaban los crepúsculos grises del otoño, entonces yo me ponía más triste que nunca, porque sabía que era llegada la hora de ir al colegio."(9)

Nos relata cómo preparaban su ropa y hacía el viaje con un criado viejo que era el que le llevaba, ya que de Monóvar, su ciudad natal, a Yecla, hacían seis u ocho horas. Ahora nos va a dar una descripción de Yecla, vista de lejos, y la impresión que le causaba entonces: "Y yo tengo muy presente que, ya al promediar la caminata, se columbraban desde lo alto de un puerto pedregoso, allá en los confines de la inmensa llanura negruzca, los puntitos blancos del poblado y la gigantesca cúpula de la iglesia Nueva, que refulgía.

(7) Azorín, Ob. cit. pág. 19

(8) Az. Ob. cit. págs. 19 y 20

(9) Az. Ob. cit. pág. 29

Y entonces se apoderaba de mí una angustia indecible; sentía como si me hubieran arrancado de pronto de un paraíso delicioso y me sepultaran en una caverna lóbrega."(10)

Pues esto era Yecla para Azorín: una caverna lóbrega. Luego veremos todos los adjetivos que va a usar para esta ciudad, y las descripciones del ambiente psicológico de este lugar.

Después nos confiesa que una de las veces, en esa parada intermedia en el camino, trató de escaparse, pero el criado lo detuvo asegurándole que no iban a Yecla. Y Azorín agrega con un tono de triste resignación: "Pero sí que íbamos: el carro continuó su marcha, y yo entré otra vez en esta ciudad horrible, y me vi otra vez, irremediamente, discurriendo, puesto en fila, por los largos claustros, o sentado, silencioso e inmóvil, en los bancos de la sala de estudio."(11)

Ahora vamos a ver sus recuerdos de la vida en el colegio. Los levantaban a las cinco, "aún era de noche" nos dice él, y después de arreglarse asistían a la misa. Veamos cómo ha influido esta misa en el espíritu del autor en el siguiente trozo donde se aprecia, además del propósito de autoanálisis, tan frecuente en Azorín, un tono misterioso y poético a la vez. Dice: "Esta misa diaria, al romper el alba, ha dejado en mí un imborrable sedimento de ansiedad, de preocupación por el misterio, de obsesión del porqué y del fin de las cosas. Yo me contemplo, durante ocho años, todas las madrugadas, en la capilla oscura. En el fondo, dos cirios chisporrotean; sus llamas tiemblan a intervalos, con esas ondulaciones que parecen el lenguaje mudo de un dolor misterioso; el celebrante rezonguea con un murmullo bajo y sonoro; en los cristales de las ventanas, la pálida claror del alba pone sus luces mortecinas."(12)

Después de la misa, la mayor parte del día la pasaban en el salón de estudio, que Azorín odiaba profundamente, dedicándole siempre adjetivos del tipo de "el **nefasto** salón", o "esta **horrible** sala de estudio." Allí pasaban horas que a Azorín parecían interminables. De ello nos dice: "Nada pesaba más sobre nuestros cerebros vírgenes que este lapso eterno que pasábamos a la luz opaca

(10) Az. Ob. cit. pág. 30

(11) Az. ob. cit. pág. 31

(12) Az. ob. cit. pág. 38

de quinqués sórdidos, en esta sala fría y destartalada, con los codos apoyados sobre la tabla y la cabeza entre las manos, fija la vista en las páginas antipáticas, mientras rumiábamos mentalmente frases abstractas y áridas . . ."(13)

Y sin embargo, Azorín nos confiesa que en este "fiero" salón ha encontrado algo que influyó en su vida de artista. Podríamos decir, más bien, que en su vocación de paisajista, ya que la sala de estudio estaba en la parte alta del edificio principal y desde sus ventanas se dominaba el paisaje de la vega, tal vez lo único de Yecla que impresionaba en una forma grata al autor. Dejemos que nos describa él mismo la vega. "Es un paisaje verde y suave; la fresca y clara alfombra se extiende hasta las ligeras colinas de los cerros rojizos que cierran el horizonte; cuadros negruzcos de hortalizas y herrenes ensamblan con verdes hazas de sembradura; los azarbes se deslizan culebreando, pletóricos de agua clara y murmuradora, entre las lindes; acá y allá, un almendro de tronco retorcido, una noguera secular y rotunda, destacan su nota alegre. A la izquierda se ve el boscaje de la alameda, tupido, negro; a la derecha, la carretera, blanca y recta, sube un largo declive y desaparece en lo alto de un terreno."(14)

Prosigue con el paisaje de la vega que domina desde el estudio. Ahora un detalle en el paisaje que a menudo, como veremos, atraerá su atención, su curiosidad y su tendencia a soñar: una casita perdida entre los árboles. Dice: "Y hay aquí, en esta llanura grata, frente por frente de las ventanas del estudio, una casa pequeña cuyas paredes blancas asoman por lo alto de una floresta cerrada por una verja de madera. Desde mi pupitre, con la cabeza apoyada en la palma de la mano, ocho años he estado empapándome de esta verdura fresca y suavísima, y contemplando esta casa misteriosa, siempre en silencio, escondida entre el boscaje."(15)

No es de extrañarnos que, encontrándose Azorín en un pueblo triste y gris que le disgustaba tanto, interno en un convento donde la mayor parte del día la pasaban en esa sala de estudio fría, repasando frases áridas (como ya nos ha dicho), se distrajera su atención por las ventanas del estudio, hacia el paisaje y la casita blanca. Esa ventana era como un escape de la realidad que le rodeaba, y

(13) Az. ob. cit. pág. 40

(14) Az. ob. cit. págs. 41 y 42

(15) Az. ob. cit. pág. 42

el paisaje como un oasis que despertaba su carácter soñador. Pues bien yo creo, independientemente de que luego él mismo nos lo confirme, que allí, a través del tiempo, nació su vocación de paisajista; y me atrevería a decir que también una peculiaridad de su estilo: el detallismo tan abundante. Pues teniendo en frente un libro con frases áridas y un hermoso paisaje por la ventana, no es raro que el soñador y el artista que es Azorín prefiriera distraer su atención en este último, y después de años de ver lo mismo, haya aprendido a repararlo hasta en sus más ínfimos detalles, ya que, recordemos que él escribe esto en el Collado de Salinas, en Alicante. Su descripción de la vega yeclana se basa entonces en la evocación de un recuerdo muy antiguo, en una vivencia de su niñez, y al mismo tiempo es tan vívida y tan detallada como si ese momento la estuviera viendo por la ventana, ahora de su biblioteca en el Collado de Salinas.

Acerca de esa característica de su estilo: el detallismo abundante en sus descripciones, quisiera aclarar que la creo debida a un propósito de mayor fidelidad descriptiva. Azorín es un paisajista en la literatura, entonces trata de darnos la visión más amplia que puede, quiere llevarnos mentalmente a recorrer también ese lugar que nos describe. Además, creo que se trata de un espíritu muy observador, pues no dudo que si recorriéramos realmente esos lugares que hemos recorrido imaginariamente con él, nos pasarían desapercibidos la mayoría de los detalles, y sólo guardaríamos el recuerdo de dos o tres de los más sobresalientes. En resumen: que Azorín nos da una visión más amplia incluso de la que podríamos tener por nosotros mismos, o sea su propia visión detallada de la realidad, que a veces se convierte más bien en una imagen, su imagen llena de cariño y profundamente subjetiva siempre. Aquí podemos transcribir sus propias palabras tomadas de otra de sus obras. Dice: "Hay un momento en la vida en que descubrimos que la imagen de la realidad es mejor que la realidad misma." Y más adelante agrega: "Los lugares son nuestra sensibilidad."(16)

Pero volvamos de nuevo con LAS CONFESIONES DE UN PEQUEÑO FILOSOFO. Esta digresión ha salido del criterio que expuse de que su vocación de paisajista ha nacido precisamente en ese salón de estudio. Dije también que después él mismo nos lo iba a confirmar, como podemos apreciarlo en el siguiente trozo.

(16) Az. *Un Pueblecito*; Riofrío de Avila, págs. 151 y 152

Nos dice de la visión de la vega a través de la ventana: "Y esta visión continua ha sido como una especie de triaca de mis dolores infantiles; y esta visión continua ha puesto en mí el amor a la Naturaleza, el amor a los árboles, a los prados mullidos, a las montañas silenciosas, al agua que salta por las aceñas y surte hilo a hilo en los hontanares."(17)

Después vienen páginas donde vamos a ver algo que parece en sí contradictorio: que un gran escritor y un artista pudo haber sido un mal estudiante, o será tal vez modestia de parte de Azorín que sólo nos cuenta sus fracasos en el estudio. El caso es que con sus propias palabras vamos a ver sus aventuras en clase. Se halla en la sala de estudio y de pronto se da cuenta que no ha aprendido aún la lección. "Y abro precipitadamente un libro terrible que se titula Tablas de los logaritmos vulgares. Esto de vulgares me chocaba extraordinariamente: ¿por qué son vulgares estos pobres logaritmos? ¿Cuáles son los selectos y por qué no los tengo yo para verlos? En seguida echaba la vista sobre este libro y me ponía a leerlo fervorosamente; pero tenía que cerrarlo al cabo de un instante, porque estas columnas largas de guarismos me producían un gran espanto."(18) Podemos ver cuánta ironía, ingenua e ingeniosa a la vez, encierran estos comentarios.

Después de un nuevo rato de distracción cae en la cuenta de que ha pasado otra media hora y sigue sin saber nada. "Y ahora sí que abro decidido otro libro y me voy enterando de que el género silicatos es el segundo de los que componen la familia de los silícidos." Y nos comenta en seguida, otra vez con su ironía humorística: "Algo rara me parece a mí esta familia de los silícidos. Pero, sin embargo, repito mentalmente estas frases punto por punto. Lo malo es que el fervor no me dura mucho tiempo: en seguida me siento cansado y ladeo un poco la cabeza, apoyada en la palma de la mano, y miro en la huerta, a través de los cristales, la lejana casita oculta entre los árboles."(19) Otra vez la casita blanca, objeto de sus distracciones de soñador. Resultado: que el maestro le pregunta la clase y Azorín calla y le mira "con ojos atontados." El castigo por ello será renunciar a la merienda y el autor nos comenta con sencillez: "Y yo ya sé que cuando descen-

(17) Az. *Las Conf. de un Peq. Filósofo*, pág. 42

(18) Az. *ob. cit.* pág. 45

(19) Az. *ob. cit.* págs. 46 y 47

damos al comedor he de llevar humildemente mi platillo con la naranja o las manzanas a la mesa presidencial."(20)

Pero no todos sus recuerdos son tristes. Algunas cosas se han grabado en su mente de una manera grata, como el recuerdo del telescopio que había en el observatorio y que usaba uno de los padres escolapios. Este telescopio intrigaba a Azorín que nos dice: "no acertábamos a comprender por qué este escolapio miraba todas las noches por él cuando con una sola bastaba para hacerse cargo de todo el cielo y sus aledaños."(21) Pero dominado de su curiosidad subió una noche a la torre. "Era una noche de primavera; el ambiente estaba tibio y tranquilo; lucían pálidamente las estrellas; se destacaba, redonda y silenciosa, en el cielo claro la luna. Hacia ella dirigimos el tubo misterioso; yo vi una gran claror suave, con puntos negros, que son los cráteres extinguidos; con manchas blancas, que son los mares congelados."(22) Esta es una noche típicamente azoriniana, de tranquilidad, de silencio, de paz. Y el autor, llevado de su romanticismo agrega, con un propósito de introspección: "Y entonces, en esta noche tranquila, sobre el reposo de la huerta y de la ciudad dormida, yo sentí que por primera vez entraba en mi alma una ráfaga de honda poesía y de anhelo inefable."(23)

También son agradables los recuerdos que tiene de sus maestros de Yecla, los padres escolapios. Nos da de ellos descripciones llenas de cariño, en las que podemos imaginar a esos buenos padres españoles, que por lo regular coinciden en ser fan atables y simpáticos. Veamos primero al padre Carlos Lasalde, el arqueólogo, del que el autor guarda un recuerdo "dulce y suave. Era un viejo cenceño, con la cabeza fina, con los ojos inteligentes y parladores; andaba pasito, silencioso, por los largos claustros; tenía gestos y ademanes de una delicadeza inexplicable. Y había en sus miradas y en las inflexiones de su voz —y después, más tarde, cuando lo he tratado, lo he visto claro— un tinte de melancolía que hacía callar a su lado, sumisos, sobrecogidos dulcemente, aun a los niños más traviosos."(24) Después de esta descripción física y psicológica del Padre Carlos, que lleva ya en sí bastante afecto de parte del autor, viene otra parte donde podemos expli-

(20) Az. ob. cit. pág. 48

(21) Az. ob. cit. pág. 50

(22) y (23) Az. ob. cit. pág. 50

(24) Az. ob. cit. pág. 43

caros la razón de ese afecto; de esa "secreta veneración" que le profesaba, y es la más importante: su actitud hacia Azorín. Nos dice que el padre Carlos, cuando lo vió en la Rectoral: "me cogió de la mano y me atrajo hacia sí; luego me pasó la mano por la cabeza, y yo no sé lo que me diría, pero yo le veo inclinarse sobre mí sonriendo y mirarme con sus ojos claros y melancólicos. Después, yo lo contemplaba de lejos, con cierta secreta veneración, cuando transcurría por las largas salas, callado, con sus zapatos de suela de cáñamo, con la cabeza inclinada sobre un libro."(25)

Después de esta figura melancólica, de una dignidad callada, del Padre Carlos, Azorín nos da la figura más bien cómica del padre Peña, el maestro de francés: "Este padre Peña tiene el pelo emplastado con una recia costra de cosmético; por su cara morena descienden chorreaduras negras que le dan un aspecto tétrico y cómico; él, de cuando en cuando, se soba las mejillas y difumina la negrura."(26) Es el padre que se pone siempre a leer su periódico, mientras el alumno señalado hace la traducción oral. Y cuando suena la hora de terminar la clase "se levanta precipitadamente y se va por el claustro adelante dando grandes trancos, respirando fuerte, con el balandrán suelto sobre los hombros, con el periódico en la mano."(27)

Otra figura algo cómica es la del padre Miranda pero, a diferencia de la anterior, en esta sentimos afecto por parte de Azorín. El padre Miranda tenía la clase de Historia Universal y a menudo se quedaba dormido en plena clase. Nos dice el autor: "El padre Miranda era un hombre bajo y excesivamente grueso; era bueno. Cuando estaba en su silla, repantigado, explicando las cosas terribles de los héroes que pueblan la Historia, ocurría que, con frecuencia, su voz se iba apagando, apagando, hasta que su cabeza se inclinaba un poco sobre el pecho y se quedaba dormido." Y este hecho que, sin saber exactamente la razón, nos hace tan simpático al padre Miranda, por supuesto que agradaba grandemente a los alumnos. Azorín comenta: "Esto nos era extraordinariamente agradable; nosotros olvidábamos los héroes de la Historia y nos poníamos a charlar alegres. Y como el ruido fuera creciendo, el padre Miranda volvía a abrir los ojos y continuaba tranquilamente explicando las hazañas terribles."(28)

(25) Az. ob. cit. pág. 44

(26) Az. ob. cit. pág. 62

(27) Az. ob. cit. pág. 63

(28) Az. ob. cit. págs. 65 y 66

Pero de todos sus maestros no cabe duda que la figura más simpática es la del padre Joaquín. Azorín nos confiesa que este padre leía todos los días *El Imparcial*, un periódico liberal: "yo le profesaba por esto una profunda veneración a este escolapio.

—¿Cómo es —me preguntaba— que el padre Joaquín lee un periódico liberal?

Y entonces, desde lo más íntimo de mi ser, no me cansaba de admirar este rasgo de audacia."(29)

Pero no es por esto precisamente por lo que este escolapio resulta simpático tanto a Azorín como a nosotros, sino por una frase amable que acostumbraba decirle siempre: "Yo, al evocar la figura del padre Joaquín, oigo siempre esta frase que él decía con voz sonora y dando una gran palmada: "¡Cuando Azorín vaya por Madrid hecho un silbantillo!..." Y nos explica después con cierta ironía cariñosa: "Se había estrenado por entonces una zarzuela popularísima, y este vocablo de la efímera jerga madrileña era muy repetido; no sé a punto fijo lo que significa; no sé tampoco, cuando recuerdo mi doloroso aprendizaje literario, si he ido por Madrid hecho tal cosa; pero yo creo que el padre Joaquín lo decía en un sentido entre cariñoso y picaresco..."(30)

Con el padre Joaquín termina el autor la descripción de sus maestros. Estos cuatro padres escolapios deben haber sido quienes quedaron grabados en sus recuerdos de una manera más grata e indeleble, y todos coinciden en haber sido bondadosos. En unas cuantas palabras y detalles Azorín ha encerrado toda una imagen de cada uno de ellos. A nosotros nos quedan sus figuras perfectamente delineadas, incluso creo que sentimos también, junto con el autor, bastante simpatía por estos buenos padres españoles: el padre Carlos, silencioso y melancólico, con una dignidad sencilla e imponente a la vez; el padre Peña, distraído, de aspecto cómico y andar desgarbado; el buen padre Miranda, que se dormía en clase; y el simpático (y liberal) padre Joaquín, el de la frase: "¡Cuando Azorín vaya por Madrid hecho un silbantillo!"

Pero a pesar de la imagen bondadosa que guarda de estos maestros, hay entre sus recuerdos amables uno que otro recuerdo

(29) Az. ob. cit. pág. 75

(30) Az. ob. cit. pág. 76

triste de los que, según él mismo, dejan honda huella para toda la vida. Uno de ellos se refiere al día en que un maestro (no especifica quién), le arrebató un libro que él estimaba mucho. Empieza por contarnos que el maestro ha salido de clase: "no hay nada comparable en la vida a estos breves y deliciosos respiros que los muchachos tenemos cuando se aleja de nosotros momentáneamente, este hombre terrible que nos tiene quietos y silenciosos en los bancos."(31) En esos momentos todos gritan, saltan, se suben a los bancos, en fin que se arma el desorden. Pero Azorín ni corre, ni grita, ni golpea, Azorín saca un libro que le intriga profundamente; es un libro de brujería y artes mágicas. Y cuando más abstraído está en la lectura . . . Pero dejemos que él mismo nos lo cuente, en un trozo donde podremos apreciar de nuevo su propósito de análisis psicológico. Nos dice: "nunca he experimentado una delicia tan grande, tan honda, tan intensa como esta lectura . . . Y de pronto, en este embebecimiento mío, siento que una mano cae sobre el libro brutalmente; entonces levanto la vista y veo que el bullicio ha cesado y que el maestro me ha arrebatado mi tesoro. No os diré mi angustia y mi tristeza, ni trataré de encareceros la honda huella que dejan en los espíritus infantiles, para toda la vida, estas transiciones súbitas y brutales del placer al dolor. Desde la fecha de este caso he andado mucho por el mundo, he leído infinitos libros; pero nunca se va de mi cerebro el ansia de esta lectura deliciosa y el amargor cruel de esta interrupción bárbara."(32)

Este trozo en que nos muestra con ingenuidad y sencillez una gran comprensión de la infancia, me trae a la memoria otro trozo que está en las primeras páginas del libro, en el que podemos ver su actitud de amor y benevolencia hacia la niñez y los niños. Lo transcribiré ya que esta obra es, en síntesis, los recuerdos de la infancia del autor, y es interesante ver su actitud hacia ella. Nos dice: "He de decirlo, aunque no he pasado por este mal: ¿sabéis lo que es maltratar a un niño? Yo quiero que huyáis de estos actos como de una tentación ominosa. Cuando hacéis con la violencia derramar las primeras lágrimas a un niño, ya habéis puesto en su espíritu la ira, la tristeza, la envidia, la venganza, la hipocresía . . . Y entonces, con estos llantos, con estas explosiones dolorosas de sollozos y de gemidos, desaparece para siempre la visión riente e ingenua de la vida, y se disuelve poco a poco, inexorablemente, aquella secreta e inefable comunidad espiritual que debe haber

(31) Az. ob. cit. pág. 57

(32) Az. ob. cit. págs. 58 y 59

entre los que nos han puesto en el mundo y nosotros los que venimos a continuar, amorosamente, sus personas y sus ideas."(33)

¡Qué bella actitud de Azorín hacia la niñez, actitud de benevolencia, de comprensión, de amor! Se nos muestra enemigo de la violencia y de las rigideces, y sobre todo, ¡qué hermoso concepto del papel que desempeñan los niños en relación con sus progenitores!, los que vienen "a continuar amorosamente, sus personas y sus ideas", nos ha dicho.

Y ya que en estas páginas nos hemos detenido con detalles de la psicología de Azorín, sería conveniente considerar aquí otros rasgos de su espíritu que considero de gran importancia, ya que a lo largo del estudio de su obra literaria vamos encontrando luego, a cada paso, la prueba de ello. En este libro, ya que se trata de sus confesiones, el autor nos lo confirma con sus propias palabras, con una gran sencillez y sin rebuscamientos. A través de su obra me he encontrado siempre con una actitud de amor hacia las cosas, hacia los objetos ordinarios y vulgares, que él anima siempre y dignifica. Es el "anima rerum" de que hablaban los clásicos latinos. A su debido tiempo estudiaremos otra de sus obras, PUEBLO, que está dedicada exclusivamente a las cosas, y veremos el concepto tan bello que tiene de ciertos objetos, su amor hacia ellos, actitud que algunos tacharían de boba o de excéntrica, pero que en el autor es sincera y de una poesía sencilla, directa, ingenua si se quiere, pero poesía. En la obra que estamos analizando, encontramos el fundamento de esta actitud, la confesión sencilla del autor de la inquietud que despiertan en él las cosas. Nos dice: "Yo amo las cosas: esta inquietud por la esencia de las cosas que nos rodean ha dominado en mi vida. ¿Tienen alma las cosas? ¿Tienen alma los viejos muebles, los muros, los jardines, las ventanas, las puertas?"(34)

Y hablando de las puertas nos dice: "Una puerta no es igual a otra nunca: fijaos bien. Cada una tiene su vida propia. Hablan con sus chirridos suaves o broncos; tienen sus cóleras que estallan en recios golpes; gimen y se expresan, en las largas noches del invierno, en las casas grandes y viejas, con sacudidas y pequeñas detonaciones, cuyo sentido no comprendemos."(35)

(33) Az. ob. cit. pág. 28

(34) Az. ob. cit. pág. 127

(35) Az. ob. cit. pág. 128

Después de animarlas con vida propia, termina Azorín estas líneas sobre las puertas dándoles un simbolismo: el de encerrar detrás de ellas nuestra felicidad o nuestra desdicha. Nos dice: "No hay dos puertas iguales: respetadlas todos. Yo siento una profunda veneración por ellas; porque sabed que hay un instante en nuestra vida, un instante único, supremo, en que detrás de una puerta que vamos a abrir está nuestra felicidad o nuestro infortunio..."(36)

El otro detalle importante de su psicología que quisiera tratar aquí es el de su carácter introvertido y tímido. En todas sus obras lo vemos reflejado indirectamente. Su deseo de soledad, de paz, de silencio, ese silencio en el que insiste de una manera casi obsesiva. En todas sus descripciones podemos verlo reflejado: en las noches tranquilas de que nos habla, en los paisajes crepusculares, en los jardines apartados, etc. Siempre el apartamiento y el silencio. Me parece que todo esto, además de romanticismo, puede ser también la expresión de un carácter introvertido. Ya alguien que lo conoció personalmente (mi maestro el Arq. Basave, q.e.p.d.), me había hablado de su carácter callado y tímido, pero aquí en sus confesiones lo vamos a comprobar con sus propias palabras. Se refiere Azorín a las incomodidades que sufre en una visita. Empieza por explicarnos: "Cuando la dueña de la casa me ha dicho: "Deje usted el sombrero", yo he sentido una impresión tremenda. ¿Dónde lo dejo? ¿Cómo lo dejo? Yo estoy sentado en una butaca, violentamente, en el borde; tengo el bastón entre las piernas, y sobre las rodillas el sombrero. ¿Cómo lo dejo? ¿Dónde?"(37)

Pero a pesar de este entorpecimiento debido a su cortedad de carácter, Azorín se mantiene observador de los detalles que le rodean. Nos dice de la sala: "En las paredes de la sala veo cuadros con flores que ha pintado la hija de la casa; en el techo están figuradas unas nubes azules, y entre ellas revolotean cuatro o seis golondrinas."(38) Nunca olvida Azorín los detalles pictóricos.

Pero como se halla en una visita, la conversación debe seguir adelante, y la señora le saca de su distracción en el decorado de la casa. "Yo me muevo un poco en la butaca y contesto a una observación de la señora diciendo que, efectivamente, "este año

(36) Az. ob. cit. pág. 129

(37) Az. ob. cit. pág. 113

(38) Az. ob. cit. pág. 113

hace mucho calor."(39) Como se puede ver, la conversación está sacada "de los cabellos", como se dice vulgarmente. Pero no acaban aquí los sufrimientos de Azorín; la conversación continúa, por lo menos eso se pretende: "El señor de la casa rompe el breve silencio y me pregunta qué me parece de la última crisis; yo me agarro a sus palabras como un náufrago para salir de este conflicto interior que me atosiga; pero veo que no sé qué opinión dar sobre la última crisis. Entonces se hace otro largo silencio; repaso mientras tanto el puño de mi bastón . . . Al fin, la señora dice una friolidad, y yo contesto con otro monosílabo."(40)

Después de una situación tan forzada en la que el nerviosismo de Azorín es palpable, lo mismo que su fracaso en estas actividades sociales, termina preguntándose: "¿Para qué haré yo visitas? No, no; yo tengo muy presentes estas sensaciones de muchacho, y por este motivo no he querido nunca hacer visitas; a mí no se me ocurre nada en estas salas en que hay golondrinas pintadas en el techo, ni sé qué contestarles a estos señores. Por eso, ellos, cuando les dicen que yo tengo mucho talento —cosa que yo no creo—, asienten discretamente; pero mueven la cabeza y añaden:

—Sí, sí; pero Azorín es un hombre raro."(41)

Y en realidad es algo extraño que un hombre que con la pluma se expresa tan abierta y maravillosamente, en persona se sienta torpe e inhibido. Pero tal vez sus escritos sean la compensación de su timidez, y en ellos vuelque toda la intimidad que no puede exteriorizar directamente. De todos modos nadie podrá negar que si Azorín no nació para orador, es en cambio, un gran artista con la pluma.

Ahora pasamos a una parte muy importante y que tiene gran interés para este estudio, ya que se trata de la visión que nos va a dar el autor de Yecla, ese "pueblo terrible" donde pasó ocho años. En cuanto al paisaje físico ya hemos visto la descripción de la vega yeclana. Ahora nos va a describir el pueblo: "Las calles son anchas, de casas sórdidas o viejos caserones destartalados; parte del poblado se asienta en la falda de un monte yermo; parte se explaya en una pequeña vega verde, que hace más horrida la

(39) Az. ob. cit. pág. 113

(40) Az. ob. cit. pág. 114

(41) Az. ob. cit. págs. 114 y 115

inmensa mancha gris, esmaltada con grises olivos, de la llanura sembradiza ..."(42)

Este ha sido el paisaje físico, pero yo había hablado de sus descripciones del paisaje psicológico, o sea del ambiente que reina en el pueblo. Este ambiente en Yecla es de tristeza, de amargura, de resignación. Parece haber una melancolía innata en la gente. Nos dice Azorín acerca de este ambiente: "En la ciudad hay diez o doce iglesias; las campanas tocan a todas horas, pasan labriegos con capas pardas; van y vienen devotas con mantillas negras. Y de cuando en cuando discurre por las calles un hombre triste que hace tintinear una campanilla, y nos anuncia que un convecino nuestro acaba de morirse."(43)

Prosigue su descripción de este ambiente de tristeza con un cuadro de Yecla en Semana Santa verdaderamente impresionante. Nos dice: "En Semana Santa toda esta melancolía congénita llega a su estado agudo: forman las procesiones largas filas de encapuchados, negros, morados, amarillos, que llevan Cristos sanguinosos y Vírgenes doloridas; suenan a lo lejos unas bocinas roncadas con sonos plañideros; tañen las campanas; en las iglesias, sobre las losas, entre cuatro blandones, en la penumbra de la nave, un crucifijo abre sus brazos, y las devotas suspiran, lloran y besan sus pies claveteados."(44)

Y después de este cuadro de Yecla en Semana Santa, concluye sobre este ambiente: "Y esta tristeza, a través de siglos y siglos, en un pueblo pobre, en que los inviernos son crueles, en que apenas se come, en que las casas son desabrigadas, ha ido formando como un sedimento milenario, como un recio ambiente de dolor, de resignación, de mudo e impasible renunciamiento a las luchas vibrantes de la vida."(45)

Pero Azorín no sólo analiza este ambiente de Yecla sino que va más allá tratando de buscarle una razón, un origen. Se pregunta: "¿Cómo explicar el carácter de este pueblo, único en España? ¿De dónde proviene este sedimento de tristeza, de amargura y de resignación? ¿Por qué tocan las campanas a todas horas llamando a misas, a sufragios, a novenas, a rosarios, a procesiones,

(42) y (43) Az. ob. cit. pág. 51

(44) Az. ob. cit. pág. 52

(45) Az. ob. cit. pág. 52

de tal modo que los viajeros de comercio llaman a Yecla "la ciudad de las campanas"? ¿Por qué son tan taciturnos estos labriegos, con sus cabezas pardas, y por qué suspiran estas buenas viejas de casa en casa malagorando?"(46) Y echa a volar su imaginación buscando en los yeclanos un origen oriental. Nos dice: "Y yo quiero imaginar una cosa notable; no os estremezcáis. Yo imagino que estos labriegos y estas viejas llevan en sus venas un átomo de sangre asiática..."(47)

Luego nos explica cómo hubo por ese lugar, en tiempos muy antiguos,-una ciudad espléndida dominada por un templo construído en un cerro. Confiesa que a pesar de las investigaciones no se sabe con seguridad qué razas vinieron, muchos siglos atrás de la era cristiana, a fundirse en esa ciudad. Y Azorín, dejando de nuevo volar su fantasía, supone que: "Venían acaso de las riberas del Ganges y del Indo; eran orientales meditativos y soñadores; eran fenicios que labraban estas estatuas rígidas y simétricas, de sabios y de vírgenes, que hoy contemplamos con emoción en los Museos. Yo las he mirado y remirado largos ratos en las salas grandes y frías. Y al ver estas mujeres con sus ojos de almendra, con su boca suplicante y llorosa, con sus mantillas, con los pequeños vasos en que ofrecen esencias y unguentos al Señor, he creído ver las pobres yeclanas del presente y he imaginado que corría por sus venas, a través de los siglos, una gota de sangre de aquellos orientales meditativos y soñadores."(48)

Dejemos ahora la explicación poética que nos ha dado Azorín del carácter triste de Yecla y volvamos con la realidad de este pueblo. De las imágenes que han quedado grabadas en su cerebro con gran vivacidad, nos va a dar una de Yecla en tiempos de sequía. Nos dice, recurriendo a una evocación: "Yo veo en este instante una calle ancha, larga, de Yecla; el sol reverbera en las blancas fachadas, y contemplo cómo marca en las paredes esas fajas diagonales de luz del alborar o del atardecer. El arroyo está cubierto de una espesa capa de polvo que se levanta por el aire ardiente y forma nubes abrasadoras. Y entre estas nubes parecen las capas negras de los clérigos, con rameados gualdos, las cotas rojas de los monagos, una alta cruz de plata que irradia lumbre, dos largas ringlas de labriegos que caminan despacio y cantan, en coro fervoroso, una salmodia plañidera..."

(46) Az. ob. cit. pág. 53

(47) Az. ob. cit. pág. 54

(48) Az. ob. cit. pág. 54

No veo más; pero ahora puedo reconstruir el ambiente de esos días de sequía asoladora; con las mieses y los herreños que se agostan, con los frutales que se secan, con los árboles que abaten sus hojas encogidas, con los caminos polvorientos, con las viejas enlutadas que suspiran y miran al cielo abriendo los brazos, con una sorda ira que envenena a los labriegos acurrucados en sus sillas de espanto, en los zaguanes semioscuros, y que estalla de cuando en cuando en golpes y gritos que hacen llorar a los niños."(49)

Es indudable el espíritu observador de Azorín. Nos ha dado la descripción de un cuadro desolador de la sequía en Yecla con gran fidelidad y abundancia de detalles, y este relato se ha basado en el recuerdo de una visión muy antigua, de su infancia en ese lugar. Y en cuanto a esto de la evocación, si observamos con cuidado sus obras podremos ver que sus descripciones se basan casi siempre en ella. O sea que con sólo cerrar los ojos puede el autor reconstruirnos, con gran fidelidad, un cuadro de muchos años atrás; o, lo que es mejor, construirlo valiéndose sólo de su imaginación, como sucede también en muchas de sus descripciones.

Pero no todo era tristeza para Azorín en Yecla. Él tenía allí algunos parientes, de los cuales el más querido era su tío Antonio, a cuya casa salía en los días de fiesta en que no había clases. Este tío Antonio no era ningún hombre singular ni extraordinario, pero Azorín lo admiraba y lo quería entrañablemente, pues tenía cualidades que él aprecia bastante, como son la bondad y la sencillez. Nos dice de él: "Era un hombre dulce: cuando se sentaba en la sala, se balanceaba en la mecedora suavemente, tarareando por lo bajo, al par que en el piano tocaban la sinfonía de una vieja ópera... Tenía la cabeza redonda y abultada, con un mostacho romo que le ocutaba la comisura de los labios, con una abundosa papada que caía sobre el cuello bajo y cerrado de la camisa."(50)

Tampoco era ni un sabio, ni un erudito pedante. "Yo no sé si mi tío Antonio había pisado alguna vez las Universidades; tengo vagos barruntos de que fracasaron unos estudios comenzados. Pero tenía —lo que vale más que todos los títulos— una perspicacia natural, un talento práctico y, sobre todo, una bondad inquebrantable que ha dejado en mis recuerdos una suave estela de ternura."(51)

(49) Az. ob. cit. pág. 84

(50) Az. ob. cit. págs. 85 y 86

(51) Az. ob. cit. pág. 86

Después nos habla Azorín del trabajo de su tío, sus aficiones, sus predilecciones en la comida. "Su sensualidad consistía (además de oír la música de Rossini) en devorar beatamente los garbanzos, la carne grasa, las patatas redonduelas y nuevas. Y yo lo veo, con su cara redonda y su papada, cómo rosiga, y sorbe los huesos, cómo los golpea contra el plato para que suelten la blanda médula... Y si cierro un momento los ojos en el cambio de cuartilla a cuartilla, se me aparece el buen anciano orondo después de la comida, repantigado en su sillón, dando con el acero sobre el pedernal unos golpecitos menudos y rítmicos que hacen temblar su sotabarba."(52)

Pero su tío Antonio padecía una enfermedad que le hizo sufrir una dolorosa agonía. Aún así, no perdió su buen humor ni en sus últimos momentos, que soportó con gran estoicismo. Y Azorín comenta, para terminar el retrato que nos ha dado de su tío Antonio: "Si hay un mundo mejor para los hombres que han paseado sobre la tierra una sonrisa de bondad, allí estará mi tío Antonio, con su larga cadena de oro al cuello, con su eslabón y su pedernal, oyendo eternamente música de Rossini."(53)

Otro de sus parientes de Yecla es su tía Bárbara, en cuya figura vamos a ver condensada toda la actitud espiritual de este pueblo. Nos dice de ella: "Era una vieja menudita, encorvada, con la cara arrugada y pajiza, vestida de negro, siempre con una mantilla de tela negra. Yo no sé por qué suspiran tanto estas viejas vestidas de negro. Mi tía Bárbara llevaba continuamente un rosario en la mano; iba a **todas misas** (sic) y a todas las novenas. Y cuando entraba en casa de mi tío Antonio, de vuelta de la iglesia, y me encontraba a mí en ella, me abrazaba, me apretujaba entre sus brazos sollozando y gimiendo."(54)

Azorín nos comenta con muchísima ironía que era una viejecita muy callada cuando agrega, refiriéndose a ella: "Si yo la hiciera hablar en estas páginas, cometería una indiscreción suprema; yo no recuerdo haberle oído decir nada, aparte de sus breves y dolorosas imprecaciones al cielo: ¡Ay, Señor!"(55)

Pues sí, su tía Bárbara, esta viejecita silenciosa y triste representa el espíritu de Yecla, este pueblo al que Azorín ha llamado,

52) Az. ob. cit. pág. 96

53) Az. ob. cit. pág. 106

54) Az. ob. cit. pág. 89

55) Az. ob. cit. pág. 90

con razón, "único en España." Es el prototipo de todas esas viejas yeclanas que nos presenta Azorín en estas páginas: siempre de negro, siempre suspirando, y siempre levantando los brazos al cielo en una actitud de forzada resignación, con su eterna letanía: ¡Ay, Señor!

Pero como también es importante que consideremos la psicología de la raza española a través del criterio de este autor, veamos cómo la compendia en tres frases. Nos dice: "Si yo tuviera que hacer el resumen de mis sensaciones de niño en estos pueblos opacos y sórdidos, no me vería muy apretado. Escribiría sencillamente los siguientes corolarios:

"¡Es ya tarde!"
"¡Qué le vamos a hacer", y
"¡Ahora se tenía que morir!"(56)

Ahora nos va a explicar por qué ha escogido esas frases como representativas de la psicología española: "Tal vez estas tres sentencias le parezcan extrañas al lector; no lo son de ningún modo; ellas resumen brevemente la psicología de la raza española; ellas indican la resignación, el dolor, la sumisión, la inercia ante los hechos, la idea abrumadora de la muerte."(57)

Ahora va a proseguir hablando sobre ello, en un trozo en que se muestra enemigo de hacer "filosofías nebulosas". Nos va a explicar aquí una de las frases, la referente a la idea de la muerte. Dice: "Yo no quiero hacer vagas filosofías; me repugnan las teorías y las leyes generales, porque sé que circunstancias desconocidas para mí pueden cambiar la faz de las cosas, o que un ingenio más profundo que el mío puede deducir de los pequeños hechos que yo ensablo leyes y corolarios distintos a los que yo deduzco. Yo no quiero hacer filosofías nebulosas: que vea cada cual en los hechos sus propios pensamientos. Pero creo que nuestra melancolía es un producto —como notaba Baltasar Gracián— de la sequedad de nuestras tierras; y que la idea de la muerte es la que domina con imperio avasallador en los pueblos españoles. Yo, siendo niño, oía contar muchas veces que un vecino o un amigo estaba enfermo; luego, inmediatamente, la persona que contaba o la que oía se quedaba un momento pensativa y agregaba:

(56) Az. ob. cit. pág. 117

(57) Az. ob. cit. pág. 117

—¡Ahora se tenía que morir!

Y éste es uno de los tres apotegmas, uno de los tres cofrecillos misteriosos e irrompibles en que se cierra toda la mentalidad de nuestra raza."(58)

La otra frase, la que representa la inercia, la sumisión y la resignación (¡Qué le vamos a hacer!) ya la hemos visto representada, sobre todo en las ancianas de Yecla, que sólo suspiran y miran al cielo. Con razón el autor nos ha hecho la aclaración de que no pretende hacer una teoría o una ley general, o sea que nos deja en libertad de aceptar o no su criterio sobre la mentalidad española. El sólo nos expone sus experiencias y recuerdos en esos pueblos de España y su opinión al respecto, pero nos aclara "que vea cada cual en los hechos sus propios pensamientos." Y es que resulta un poco difícil para nosotros imaginar a los españoles sumisos, resignados, melancólicos. Para nosotros la idea de español va unida a la de alegría, optimismo, simpatía y gracia. O sea que Azorín nos da una visión del pueblo español un tanto diferente de la que tenemos comunmente, sobre todo los que hemos convivido con españoles venidos a nuestra patria (que, en mi opinión personal y basándome en mis propias experiencias, repito que son muy simpáticos); o que hemos hecho también un viaje rápido por España, sin tiempo de convivir y profundizar en el trato con ellos en su propia patria. Pero aún así repito que lo menos que me han parecido es sumisos y melancólicos. Así que, realmente es un concepto nuevo de la mentalidad española el que nos da Azorín. Y tal vez sea más fiel que el nuestro ya que él ha vivido desde su infancia en esos pueblos "opacos y sórdidos" y ha estudiado con detenimiento a sus pobladores.

Ya hemos considerado dos de las frases, "cofrecillos" como es llama el autor, donde según él se resume la psicología española. Nos falta una, la más importante según creo, pues ésta ha influido grandemente en el espíritu de Azorín. A lo largo del estudio de su obra me he encontrado a veces con una preocupación por el tiempo que pasa. Luego lo veremos en otros de sus libros. Pero aquí, en esta obra, encontramos la explicación a ella. El mismo Azorín en un intento de propio autoanálisis, ha venido a buscar en su infancia la razón de ello y la ha encontrado en el sentido de este tercer "cofrecillo" que nos falta analizar. Se trata de la frase:

(58) Az. ob. cit. págs. 117 y 118

"¡Es ya tarde!" Para analizarla tenemos que remontarnos a las primeras páginas del libro, al capítulo que el autor titula con esa misma frase. Allí comienza por decirnos que: "Muchas veces, cuando yo volvía a casa —una hora, media hora, después de haber cenado todos—, se me amonestaba porque volvía tarde. Ya creo haber dicho en otra parte que en los pueblos sobran las horas, que hay en ellos ratos interminables en que no se sabe qué hacer, y que, sin embargo, siempre es tarde. ¿Por qué es tarde? ¿Para qué es tarde? ¿Qué empresa vamos a realizar que exige de nosotros esta rigurosa contabilidad de los minutos? ¿Qué destino secreto pesa sobre nosotros que nos hace desgarrar uno a uno los instantes en estos pueblos estáticos y grises?"(59)

Y ahora, como contestación a estas preguntas, va a confesar lo que ello ha influido en su espíritu, en su preocupación por el tiempo que pasa. Nos dice: "Yo no lo sé; pero yo os digo que esta idea de que siempre es tarde es la idea fundamental de mi vida; no sonriáis. Y que si miro hacia atrás, veo que a ella le debo esta ansia inexplicable, este apresuramiento por algo que no conozco, esta febrilidad, este desasosiego, esta preocupación tremenda y abrumadora por el interminable sucederse de las cosas a través de los tiempos."(60)

Ahora vayamos a las últimas páginas del libro. Allí volveremos a encontrar otra vez esas "palabras terribles". Estamos ya en el final de sus Confesiones y el autor, como epílogo de ellas ha querido hacer un viaje a Yecla. Nos dice: "Yo, pequeño filósofo, he cogido mi paraguas de seda roja y he montado en el carro, para hacer, tras largos años de ausencia, el mismo viaje a Yecla que tantas veces hice en mi infancia. Y he puesto también como viático una tortilla y unas chuletas fritas. Y he visto también desde lo alto del puerto pedregoso los puntitos imperceptibles del poblado, allá en los confines de la inmensa llanura, con la cúpula de la iglesia Nueva que irradia luminosa. Y he entrado después en la ciudad sombría..."(61)

Si Yecla era una ciudad triste cuando Azorín era niño, parece que esa tristeza no sólo ha aumentado sino que se ha trocado en una inercia, una impasibilidad, que más bien parece ahora una ciu-

(59) Az. ob. cit. pág. 27

(60) Az. ob. cit. pág. 28

(61) Az. ob. cit. pág. 133

dad que ya no alienta, una ciudad muerta. Así la sentimos según la descripción que nos va a dar Azorín, que probablemente, sin negar que tenga su buena parte de realidad, esté también influida un poco del estado de ánimo del autor, tendiente siempre a la melancolía romántica; y se deba también a la época en que hace el viaje. Es el fin del otoño, tiempo en que las ciudades y las cosas parecen más tristes de lo que en realidad son. Nos dice: "Todo está lo mismo: las calles anchas, las iglesias, los caserones, las puertas grandes de los corrales con elevadas tapias. Y por la tarde he recorrido las calles anchas y he pasado por la huerta. Y al anochecer, cuando he vuelto a la casa en que vivió mi tío Antonio, he dejado mi paraguas en un rincón y me he puesto a escribir estas páginas. Son los últimos días del otoño; ha caído la tarde en un crepúsculo gris y frío. La fragua que había pardaña, ya no repiquetea; al pasar ya no he podido ver el ojo vivo y rojo del hogar que brillaba en el fondo oscuro. Las calles están silenciosas, desiertas; un viento furioso hace golpetear a intervalos una ventana del desván; a lo lejos brillan ante las hornacinas, en las fachadas, los farolillos de aceite. He oído las lechuzas en la alta torre de la iglesia lanzar sus resoplidos misteriosos. Y he sentido, en este ambiente de inercia y de resignación, una tristeza íntima indefinible."(62)

Pues sí que es triste esta nueva visión que ha tenido Azorín de Yecla, después de tantos años de ausencia. Una ciudad muerta es lo que en realidad parece. Con razón una vez la llamó el autor "caverna lóbrega". Pero yo había dicho que en estas últimas páginas íbamos a encontrar de nuevo la presencia de esa famosa frase, compendio, según el autor, de la psicología española. Esa tarde Azorín ha paseado por la huerta con algunos antiguos amigos. "Discurríamos silenciosos. Cuando llegaba la noche, uno de los acompañantes ha dado unos golpes en el suelo con el bastón, y ha pronunciado estas palabras terribles:

—Volvamos, que ya es tarde.

Yo, al oírlas, he experimentado una ligera conmoción. Es ya tarde. Toda mi infancia, toda mi juventud, toda mi vida han surgido en un instante. Y he sentido —no sonriáis— esa sensación vaga, que a veces me obsesiona, del tiempo y de las cosas que pasan en una corriente vertiginosa y formidable."(63)

(62) Az. ob. cit. págs. 133 y 134

(63) Az. ob. cit. págs. 134 y 135

Una vez en Yecla Azorín no ha resistido el deseo de visitar el colegio donde transcurrió su niñez. "No entres en esos claustros —me decía una voz interior—, vas a destruirte una ilusión consoladora. Los sitios en que se deslizaron nuestros primeros años no se deben volver a ver; así conservamos engrandecidos los recuerdos de cosas que en la realidad son insignificantes."(64)

Esto me hace pensar de nuevo en su concepto expuesto anteriormente, de que la imagen de la realidad es mejor que la realidad misma. En esos momentos, el convento de los padres escolapios es una imagen para él, es un recuerdo modificado y engrandecido por los años. Lo más probable es que sufra una desilusión al ver con ojos de adulto aquellos lugares, escenario de sus penas y sus alegrías infantiles. Nos dice, refiriéndose a la voz interna que le ha prevenido: "Pero yo no he atendido esta instigación interna; insensiblemente me he encontrado en la puerta del colegio; luego he subido lentamente las viejas escaleras. Todo está en silencio; en la lejanía se oye el coro monótono, plañidero, de la escuela de niños."(65)

Y empieza a recorrer los viejos salones, no sin experimentar una extraña emoción: "Siento una opresión vaga cuando entro en el largo salón con piso de madera, en que mis pasos hacen un sordo ruido; como en mi infancia, me detengo emocionado."(66)

Sigue recorriendo el viejo convento para ir captando los cambios efectuados en todo ese tiempo: "He subido las mismas escaleras, ya desgastadas, que tantas veces he pisado para subir al dormitorio. Aquí, en un rellano, había una ventana por la que se columbraba el verde paisaje de la huerta; yo echaba siempre por ella una mirada hacia los herreñes y los árboles. Ahora han cubierto sus cristales con papel de colores. Ya no se ve nada; yo he sentido una indignación sorda."(67)

Y el salón de estudio, ¿qué ha sido de ese famoso salón al que Azorín llamó con tantos adjetivos denigrantes como "nefasto, horrible, sórdido, frío y destartalado", y que al mismo tiempo influyera en su vida de artista a través del paisaje de la vega? No menor será su indignación cuando se entere de los cambios reali-

(64) Az. ob. cit. pág. 137

(65) y (66) Az. ob. cit. pág. 137

(67) Az. ob. cit. pág. 138

zados. Nos dice: "Luego, cuando he querido penetrar en el salón de estudio, he visto que ya no está donde se hallaba; lo han trasladado a una sala interior. Desde sus ventanas ya tampoco se apacientarán las infantiles y ávidas imaginaciones con el suave y confortante panorama de la vega; los ojos, cansados de las páginas áridas, no podrán ya volverse hacia este paisaje sosegado y recibir el efluvio amoroso y supremamente educador de la Naturaleza . . . ¿Tenía yo razón para volverme a indignar? Sí, yo me he vuelto a indignar en la medida discreta que me permite mi pequeña filosofía."(68)

Lo que le indigna de este cambio es el pensar que algún otro estudiante soñador como él ya no gozará con el paisaje de la vega; y que el salón de estudio ya no tendrá en sí ninguna posibilidad de escape de la imaginación frente a las páginas antipáticas.

Y para terminar sus Confesiones, Azorín se ha vuelto a poner filosófico al sentirse personificado y continuado en los niños que pasan ante sí. Dice, con cierto dejo de tristeza:

"Y después, cuando ha tocado una campana y he visto cruzar a lo lejos una larga fila de colegiales con sus largas blusas, yo, aunque pequeño filósofo, me he estremecido, porque he tenido un instante, al ver estos niños, la percepción aguda y terrible de que "todo es uno y lo mismo", como decía otro filósofo, no tan pequeño; es decir, de que era yo en persona que tornaba a vivir en estos claustros; de que eran mis afanes, mis inquietudes y mis anhelos que volvían a comenzar en un ritornelo doloroso y perdurable. Y entonces me he alejado un poco triste, cabizbajo, apoyado en mi indefectible paraguas rojo."(69)

No voy a comentar nada sobre el Epílogo de los Canes, que el autor ha añadido al final del libro, porque lo considero ajeno completamente al núcleo temático de la obra, que son los recuerdos de su infancia; y también carente de interés para nuestro estudio.

Aquí acaban para mí LAS CONFESIONES DE UN PEQUEÑO FILÓSOFO, este libro encantador en que el autor, con gran sinceridad y sencillez, nos ha llevado por el mundo subjetivo de sus

{68} Az. ob. cit. págs. 138 y 139

{69} Az. ob. cit. pág. 139

recuerdos. Le hemos acompañado en sus años de internado en el colegio, con él hemos caminado por los corredores y salones, hemos sentido sus angustias y sus alegrías en la vida del colegio. Conocimos a sus maestros, los buenos padres escolapios, y a su querido tío Antonio. Hemos visto también, a través de la ventana del estudio, el suave paisaje de la vega, y hemos recorrido las calles de Yecla invadiéndonos su ambiente de tristeza y de resignación. Y con el tiempo le hemos acompañado también en este nuevo viaje a Yecla y visitamos otra vez el antiguo colegio, para llegar con él a la conclusión, al ver a esos niños que cruzan el mismo patio después de tantos años, de que "todo es uno y lo mismo."

Ahora vamos a comentar otra obra de Azorín, se trata de **EL PAISAJE DE ESPAÑA VISTO POR LOS ESPAÑOLES**. Como su nombre lo indica es ésta una antología de paisajistas españoles hecha por el autor. A través de ella hace un recorrido por las provincias españolas, escogiendo, en cada una de ellas, a los autores que, en su criterio, mejor la han descrito. Pero como no nos interesan los trozos de otros paisajistas, ni tampoco la opinión que Azorín tiene de ellos, por no tratarse este estudio de la crítica literaria del autor, tomaremos solamente de este libro la parte personal de Azorín, que es muy grande por cierto. Haremos pues el viaje por las provincias españolas, tomando en cuenta sólo las descripciones de Azorín, que son las que nos interesan.

Comienza su recorrido por las provincias del norte. Imagina que toma un tren viejo y se dirige a GALICIA. Nos dice: "Lentamente, comienza a andar el convoy; los coches van casi vacíos; en la soledad, en la lentitud y en el silencio, nos disponemos a meditar, a leer un libro o un periódico. Las horas van pasando, iguales y monótonas; nuestro cerebro está lleno de los tableteos, chirridos y estrépito de este tren arcaico y pausado. ¿Es a la mañana siguiente, en las primeras horas, cuando, al despertar de un sueño intranquilo y casi febril, escuchamos el clo-clo de unas almadreñas sobre el pavimento de un andén? ¡Momento de intensa emoción! Una luz vaga y turbia entra por las ventanillas del coche; cae una lluvia fina, cernida, menudita; el tren se ha detenido en una estación; en el silencio se percibe la voz de una viejecita —que columbramos con sus sayas a la cabeza—, una voz que dice unas misteriosas palabras dulces, insinuantes, encantadoras, de un atractivo supremo. ¡Momento de inmensa emoción! ¡Qué lejos estamos ya de Madrid y de sus tráfgos mundanos, de su literatura y de su política! Este tren tan lento, este largo viaje, este despertar

y esta parla melodiosa, nos han dado la sensación de que estamos en un país remoto, tal vez en otros siglos."(70)

En estas líneas sobre Galicia podemos ver cómo el paisaje se ha ido subjetivando: es las sensaciones que causan en el autor la paz, la soledad, el sonido melodioso de la lengua gallega. Luego nos describe el mar visto desde la Torre de Hércules, en La Coruña. Como veremos, no va a ser una descripción objetiva del mar que tiene ante la vista, sino la descripción de las vivencias que despierta en él. Nos dice: "Ya, siendo el mismo, no es éste el mar que contemplamos desde las playas mundanas de Guipúzcoa. Desde Madrid hasta aquí parece como que hemos perdido la noción del tiempo y del espacio. Ahora, en este instante en que nos encontramos frente a la inmensidad, nos sentimos como envueltos en un ambiente que no hemos sentido jamás. ¿Ambiente de soledad, de apartamiento, de misterio? No lo sabemos; pero aquí, como en un cabo del mundo, como en un remoto pedazo de España que se entra hacia el mar, nuestro pensar y nuestro sentir son otros de los de antes."(71)

Esta descripción de Galicia ha sido pues puramente subjetiva, y es que Azorín tiene una teoría sobre el paisaje de un subjetivismo radical. Esto podemos comprobarlo en las páginas siguientes relativas a las provincias vascongadas. Como el tema de esta tesis es el paisaje en Azorín, es interesante que consideremos su teoría al respecto. Nos dice: "El paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos, sus tártagos. Un estético moderno ha sostenido que el paisaje no existe hasta que el artista lo lleva a la pintura o a las letras. Sólo entonces —cuando está creado en el arte— comenzamos a ver el paisaje en la realidad. Lo que en la realidad vemos entonces es lo que el artista ha creado con su numen."(72)

El trozo anterior se presta a muchas discusiones. El autor es libre de exponernos su teoría tal cual él la concibe. Muchos lo criticarán de parcial o radical llevando a tal grado su subjetivismo, pero nosotros trataremos de llegar también a un acuerdo. Resumiré mi opinión personal sosteniendo que, si bien el criterio de Azorín es algo parcial negando la existencia objetiva o real del paisaje, hay

(70) Azor, *El Paisaje de España visto por los españoles*, pág. 24

(71) Azorín, *ob. cit.* págs. 25 y 26

(72) Azorín, *ob. cit.* pág. 36

en ella bastante de comprensible. Para mí, la palabra paisaje lleva en sí ya un tinte subjetivo. Yo creo que éste existe de manera real, independientemente de que se le haya captado en el arte o no, pero existe como un trozo de naturaleza (unas rocas, una montaña, el mar, etc.). Yo creo que este trozo de naturaleza se convierte en un paisaje cuando nos hemos detenido a captarlo o a admirarlo. Y es que, como ya he dicho, se trata aquí de una cierta diferencia de sentido en la palabra paisaje, que a mí me sugiere ya en sí un contenido subjetivo. Pero este es mi propio criterio y dejo en libertad a los demás para opinar según sus propias ideas. (Como dijo Azorín: que vea cada cual en los hechos sus propios pensamientos).

Pero dejemos la teoría de Azorín sobre el paisaje para ver sus descripciones de VASCONIA. Nos dice de ella: "Vasconia son los sangrientos resplandores —sobre el crepúsculo— de los altos hornos bilbaínos; y Vasconia —¡qué distinta impresión!— es la hora plácida, única, deleitosa, en que desde lo alto del monte Igueldo, allá en San Sebastián, en una mañana radiante, hemos atalayado, de rato en rato, mientras teníamos un libro en la mano, las lejanas costas de Francia, la dulce Francia, casi esfumadas en la lejanía azul. Vasconia es también, en el término de un largo paseo por la montaña enmarañada de matorrales, las ruinas de un viejo caserón, incendiado en pasadas contiendas; ruinas reducidas a unos muros recios y negruzcos que se levantan entre el bosque bravío y en los que las hiedras han colgado sus festones. Y para final, como grato complemento de estas evocaciones, Vasconia son los maravillosos caminos, llanos, cuidados, que serpentean por las alturas, dando vueltas a los montes, y descienden a lo hondo de los gollizos y lamen los riachuelos claros; y Vasconia es el reducido y limpio comedor, con recias y lucientes tablas en el piso, en que os sirven, sonriendo, una comida suculenta; y Vasconia —y ahora pensamos particularmente en Guipúzcoa— son las idas y venidas a las próximas ciudades francesas, el gratísimo asomarse a otra vida, el escuchar otra parla, el ver otros pergeños humanos, el turbión de periódicos de París que llegan todos los días, las revistas, los libros nuevos y primorosos oliendo todavía a imprenta. ¡Vasconia, Vasconia, tierra de paz, tierra de silencio, hospitalaria tierra: cuántas horas de sosiego espiritual te debe nuestra vida!"(73)

Después de estas evocaciones tan amplias de Vasconia pasa-

(73) Azorín, *ob. cit.* págs. 37 y 38

mos a ASTURIAS. Aquí es un poco difícil tomar la parte personal de Azorín respecto al paisaje asturiano. El autor ha escogido como paisajista de esta región a Leopoldo Alas (Clarín), y haciendo a un lado todas las transcripciones que hace de su obra, nos encontramos con que para Azorín, Asturias se reduce al recuerdo de la casa donde vivió el aludido escritor. Nos cuenta que cuatro años después de la muerte de Clarín hizo el viaje a Oviedo. Veamos la imagen de Asturias que tiene Azorín: "Fuimos a visitar la casa en que el maestro había pasado sus últimos días. La casa estaba lindando con las afueras del pueblo. Había, en la parte posterior del edificio, una breve galería de cristales; el piso era de tabla lucientes. Daba a este corredor la puerta de la biblioteca. Y en un extremo, junto a la puerta, aparecía un ancho y cómodo sillón. A lo lejos se columbraba una montaña. Se veían verdes sus laderas suaves. Y en aquella mañana de nuestra visita, bajo un cielo ceniciento, un cendal de niebla se iba lentamente desgarrando entre los árboles de la colina."(74)

Y esto es todo lo que Asturias sugiere a Azorín, que termina esas líneas diciendo muy románticamente: "Y nada más. Humo, lejanía, recuerdo, nada . . . En los árboles de la colina verde, en los días grises, los cendales de niebla se van desgarrando lentamente."(75)

Siguiendo el recorrido mental pasa Azorín a CASTILLA. Es ésta probablemente la provincia más importante en la obra de Azorín, ya que habíamos asentado, en el segundo capítulo de esta tesis, lo que Castilla significa para los escritores de la Generación del Noventa y Ocho. Azorín se muestra visiblemente emocionado al evocarla: "Castilla . . . ¡Qué profunda, sincera emoción experimentamos al escribir esta palabra!"(76)

Después nos da una serie de imágenes que la palabra Castilla le sugiere, y en ellas podemos ver comprobada plenamente la opinión de Pedro Laín Entralgo, que he transcrito en la cita número 11 del segundo capítulo.

Habíamos asentado que estos escritores del Noventa y Ocho veían la tierra de Castilla poblada de sombras humanas. Analicemos una a una las imágenes que trae a la mente de Azorín esta pa-

(74) Az. ob. cit. págs. 48 y 49

(75) Az. ob. cit. pág. 53

(76) Az. ob. cit. pág. 54

labra. Nos dice: "Castilla: una larga tapia blanca que en los alrededores del pueblo forma el corral de un viejo caserón; hay una puerta desmesurada. ¿Va a salir por ella un caballero amojamado, alto, con barbita puntiaguda y ojos hundidos y ensoñadores? Los sembrados se extienden verdes hacia lo lejos y se pierden en el horizonte azul. Canta una alondra; baja su canto hasta el caballero, y es como el himno —¡tan sutil!— del amor y de lo fugaz."(77)

En el trozo anterior está el paisaje animado por la figura humana. Este caballero alto, de barba puntiaguda y ojos hundidos es la sombra imaginada de un hombre presente. Pero también nos decía P. L. Entralgo de las sombras recordadas de hombres que pasaron. Y esto lo vemos presente en la siguiente imagen de Castilla que nos da Azorín: "Castilla: el cuartito en que murió Quevedo, allá en Villanueva de los Infantes; una vieja, vestida de negro, nos lo enseña y suspira. Pensamos si suspira todavía. Todavía, porque ésta es la misma viejecita que tenía piadosamente una vela encendida en tanto que a don Francisco le estaban poniendo en pies y manos los sagrados aceites."(78)

O sea que, así como Asturias le sugiere el recuerdo de la casa de Clarín, ahora Castilla le sugiere el recuerdo de la casa donde murió Quevedo. Siempre la presencia del hombre en el paisaje, que se enriquece ante sus ojos a causa de estas herencias humanas.

Pero no sólo se trata de las sombras pasadas, de la historia que fue, sino también de las posibles sombras humanas futuras, "de la historia que podría ser", como nos dijo el comentarista aludido.(Cap. Segundo).

La presencia de un hombre futuro en el paisaje de Castilla, la expresa Azorín en la evocación siguiente: "Castilla: en León, en un mediodía de primavera, hemos dejado la ciudad y hemos salido al campo, y ya en el campo, caminando por este camino bordeado de enhiestos chopos —cuyas hojas temblotean—, nos hemos detenido y nos hemos sentado en una piedra. ¡Minutos de serenidad inefable, en que la Historia se conjunta con la radiante Naturaleza! A lo lejos se destacan las torres de la catedral; una campana suena; torna el silencio. Los siglos han creado todas esas maravillas artísticas; ante nosotros, átomos en la eternidad, se abren

(77) Az. ob. cit. pág. 54

(78) Az. ob. cit. págs. 54 y 55

arcanos e insondables los tiempo venideros. ¿Qué hombre estará sentado en esta piedra, aspirando la paz y la luminosidad de la mañana, dentro de trescientos, de quinientos años?"(79)

En todos estos trozos de Azorín hemos visto su actitud genuinamente noventayochista. Su evocación del paisaje de Castilla se ha reducido a la presencia del hombre. Y si pasamos a MURCIA veremos en esencia la misma actitud humanista. Los trozos que ha escogido para transcribir han sido sobre los Cuadros de Costumbres Murcianas, de José Marín Baldo, que describen la forma de vida de la gente de campo. Pero Azorín también nos da una descripción de esa gente. Dice de los labriegos: "¡Qué gente tan sencilla, afable e inteligente! Trabajo, perseverancia y modestia; tres palabras son éstas que resumen toda la psicología del matiego murciano. No hay mejores hombres, mejores ciudadanos, cuando se les trata con lealtad. Pero ¡tened cuidado con no faltar a vuestra palabra, con no vejarles, con no ultrajar su dignidad caballeresca! No habrá reivindicadores más celosos y terribles de su derecho y de su honor."(80)

Tampoco olvida Azorín el paisaje físico. Nos hace una breve evocación de la tierra de Murcia, ya que al escribir esas líneas se encuentra en el norte, en un ambiente gris y lluvioso. Se pregunta: "¿Cómo estará ahora aquella lejana tierra de Murcia? El aire será transparente y cálido; un azul purísimo, como de tersa seda, se extenderá por todo el cielo. Habrá en la huerta —como siempre— anchas y pomposas higueras; los azarbes y las acequias bullirán de agua corredora, que acá y allá se espejará brillantemente entre la verdura al recibir los rayos vívidos del sol. Un caminejo torcido y pedregoso subirá por una montaña sin árboles, matizada de rastrojeras plantas olorosas. El romero, el tomillo, el cantueso, el hinojo llenarán de un sutil y penetrante aroma el ambiente. De raro en raro, quizá haya un macizo de pinos olorosos, henchidos de resina, que susurran a ratos al blando viento."(81)

No quisiera dejar Murcia sin antes transcribir la opinión de Azorín sobre la mujer murciana, ya que de allí en adelante rara será la región que nos describa sin vincularla estrechamente con sus mujeres. Nos dice: "Un encanto indefinible se exhala de es-

(79) Az. ob. cit. pág. 55

(80) Az. ob. cit. pág. 62

(81) Az. ob. cit. págs. 61 y 62

te tipo singular de mujer. ¿En qué consiste? ¿Es en este aire ingénitadamente aristocrático que tienen hasta las más humildes? ¿Es en esta bondad dulce, sugestionadora, semejante a un bebedizo, que doma y aletarga? ¿Será en esta especie de morbidez y gracia que la vida en el llano, entre esplendorosa vegetación, en un ambiente cálido y húmedo, presta al organismo todo? Cuando reís, bellas murcianas, en vuestros ojos hay una luz que hace revivir todas las esperanzas; pero ninguna imagen de las Dolorosas ante las que os arrodilláis muestra más trágicamente la angustia que vosotras, cuando gemís por el dolor y la melancolía."(82)

Y vamos ahora a ALICANTE, la provincia de origen de Azorín. Como paisajista alicantino ha escogido a Castelar, que en una de las transcripciones nos hace una pintura de Alicante en la cual esta región podría muy bien quedar como una sucursal del paraíso. (Pág. 69) Yo creo que Azorín, muy inteligentemente, ha escondido sus propias alabanzas de su tierra detrás de las palabras de Castelar, tal vez para no pecar de regionalismo (lo que sería muy comprensible, de todos modos). El caso es que, aparte de las palabras de Castelar, nos quedan de Azorín, en resumen, unos dos trozos en los cuales nos describe, con una mal fingida indiferencia, su tierra de origen. El siguiente se refiere al paisaje físico: a los campos, las casas, los amaneceres y los crepúsculos. En él podemos apreciar los bellos detalles de colorido. Nos dice: "La tierra alicantina tiene una parte baja, marítima, y una parte alta, montañosa. La parte alta es una tierra desnuda de vegetación, sobria, amorosamente cultivada. Las colinas destacan en el horizonte luminoso con perfiles elegantes y suaves. Crecen en ellas plantas montaraces de un penetrante olor. Se ven caminos blancos que serpentean y se pierden en lontananza. En los huertos, las granadas muestran su roja flor. Sobre los ribazos de piedras blancas se yerguen los almendros sensitivos. Hay en los zaguanes de las casas —en el ardiente estío— una grata penumbra, y los cantaritos y alcarrazas de poroso barro rezuman en grandes perlas el agua. ¡Y en las madrugadas, cómo se enciende el cielo en nácar, en carmín, en violeta, en llameante bermellón! ¡Y en los ocasos, cómo se apaga el día, en tanto que allá, en lo alto de la montaña, muy alto, va fulgiendo más vivamente la hoguera de unos pastores!"(83)

(82) Az. ob. cit. págs. 64 y 65

(83) Az. ob. cit. pág. 68

Después de esta bella pintura de Alicante, sólo podemos agregar las palabras que, para cerrar el capítulo, ha dedicado el autor a sus coterráneas. Dice: "Hay en aquella tierra alta de Alicante un tipo de mujer de una peregrina belleza. ¿Son las más bonitas mujeres de España? En todo caso dan, como ninguna mujer, una impresión *mujeres profundamente femeninas*. Su belleza es grácil, delicada, diríamos que etérea. Parece que estas mujeres van a desvanecerse, al igual que hadas, en el aire." Y para terminar agrega: "En una paisaje límpido, fino, ¡cómo armonizan maravillosamente estas mujeres delicadísimas!"(84)

Ahora pasamos a ANDALUCIA. En esta provincia Azorín ha tomado las tres ciudades principales por separado. Vamos primero a Córdoba. Aquí el paisaje está representado totalmente por la mujer y llena todo el capítulo. El autor escoge para describirla a don Juan Valera en su estudio La cordobesa, del que el mismo Azorín aclara que "va pintando las excelencias de todo género que encierra la mujer cordobesa," y añade: "El paisaje completa aquí la figura."(85)

En este capítulo nos encontramos al paisaje representado por la figura humana, y no sólo animado por ella como habíamos visto antes. Valera trata de pintarnos el ambiente cordobés a través de sus descripciones de la mujer. Los trozos elegidos por Azorín son prolijas alabanzas de sus virtudes, su hacendosidad, etc. A nosotros nos interesa sólo la parte personal de Azorín. De ello voy a transcribir unas líneas suyas sobre Córdoba, que se refieren a lo que he llamado anteriormente sus descripciones del paisaje psicológico. Dice sobre Córdoba: "Córdoba no tiene el ambiente sutil de voluptuosidad que se respira en Sevilla; hay en ella una nota de severidad, de sobriedad, de ascetismo, que es lo que domina en las casas. La línea negra de la lejana serranía está siempre a la vista. En el Quijote hay mucho de Córdoba; lo hay en la elegante sobriedad y en el fondo de melancolía resignada que allí se muestran. Córdoba es un patizuelo empedrado de menudos guijos, una pared encalada de blanco con un zócalo azul y olor en el aire de olivo quemado."(86)

Y ahora pasamos a Sevilla, una de las más bellas ciudades es-

(84) Az. ob. cit. págs. 71 y 72 respectivamente

(85) Az. ob. cit. pág. 76

(86) Az. ob. cit. págs. 79 y 80

pañolas. Azorín empieza por preguntarnos dónde quisiéramos vivir definitivamente después de haber recorrido toda España. Ahora nos da una definición de Sevilla bastante particular. Nos dice: "Sevilla es —según nuestra impresión— el silencio, la elegancia, el señorío en el decir y en el obrar, la profunda espiritualidad creada por una larga tradición de arte, de poesía y de riqueza. Espiritualidad en todas partes; espiritualidad que flota en el ambiente y se manifiesta en mil detalles."(87)

Y como contestación a la pregunta que nos hiciera primero dice: "Quisiéramos vivir en una vieja casa de la ciudad incomparable; una casa con un sobrado lleno de trastos viejos —que nos entretendríamos en revolver—, con estancias pavimentadas de azulejos brillantes —sonoras y claras estancias—, con pasillitos al cabo de los cuales hay una puertecilla de cuarterones, con un patio en que se yerguen cipreses y reptan por los muros jazmines. En la callejuela, solitaria, sólo se oyen de raro en raro los pasos de un transeúnte o el grito largo de un vendedor."(88)

Descripción, la anterior, típicamente azoriniana, llena de detalles y de objetos ordinarios. Y para terminar, la presencia de la mujer. Dice: "Todo nos place y deleita en esta tierra: todo, desde los ojos de sus mujeres, relampagueantes de inteligencia y de pasión, hasta esos guisos tan limpios y esas golosinas, tan ligeras y deleznales, que las manos de esas mismas mujeres alían y componen."(89)

Y de Sevilla pasamos a Granada, otra bellísima ciudad española. ¿Cómo ve Azorín Granada? ¿Qué imagen nos da de ella? Será ésta la imagen de un recuerdo muy antiguo, pues al escribir estas líneas, Azorín nos confiesa que ya hace veinte años que estuvo allí. Dice: "Fuimos en ferrocarril hasta Jaén, y luego en diligencia —todo un día— hasta Granada. Granada estaba como apartada de todo el mundo, como en un rincón, como en un remanso del tiempo pretérito. La diligencia y el apartamiento de Granada hacen que tengamos la sensación de que hemos visitado esta ciudad en 1830. La vida moderna habrá puesto ya muchas cosas nuevas sobre las viejas. Hace veinte años en la ciudad había una profunda paz. Se gozaba del silencio. En el silencio, des-

(87) Az. ob. cit. pág. 84

(88) Az. ob. cit. págs. 84 y 85

(89) Az. ob. cit. pág. 88

de Puerta Real, contemplábamos, allá en lo alto de la montaña, la blanca nieve. En el silencio, visitábamos el Generalife y oímos susurrar el agua entre los mirtos. En el silencio, abarcábamos desde la Torre de la Vela el vasto y soberbio panorama de la vega. En el silencio, asomados a una galería del camarín de Lindaraja, veíamos, en lo hondo, las frondas tupidas que bordean el Darro." (90)

En el trozo anterior se aprecia la continua reiteración del silencio. Nos resulta un poco extraña esta imagen de silencio, que tanto Sevilla como Granada sugieren a Azorín. La idea que nosotros tenemos de Andalucía es diferente, la imaginamos alegre y bullanguera. Nos encontramos pues, de nuevo, con una imagen que Azorín nos da, distinta de la que tenemos tradicionalmente.

Pero hay algo del espíritu de esta ciudad que impresiona hondamente a Azorín y es su esencia africana, tema del que ha partido para elaborar ese capítulo sobre Granada. Nos dice en una constante reiteración: "Esencia africana en la energía, en el vigor, en la intensidad del paisaje y de la raza; esencia africana en el aroma de las flores y en el sabor exquisito, penetrante, de los frutos; esencia africana en el ímpetu y la pasión del arte (y ahí está Segismundo, el de *La vida es sueño*, y Cipriano y Justina, tipos sublimes, enamorados en la muerte; Cipriano y Justina, los de *El mágico prodigioso*); esencia africana, en el relampaguear de unos ojos negros, en la flexibilidad y dureza del cuerpo, en la roja clavellina sobre el azabache del pelo."(91)

En CATALUÑA vamos a encontrar en Azorín una actitud que Pedro Laín Entralgo ha marcado como propia del Noventa y Ocho, y es el repudio de lo moderno. Ha dicho el citado comentarista que en todos los escritores de dicha generación hay un cierto desdén por las formas de vida que suelen llamarse civilizadas o modernas. "Todos prefieren el paisaje a la fábrica," (92) ha dicho. Y creo que ningún otro texto podría probar tan rotundamente la opinión anterior, como el siguiente de Azorín. Todos sabemos que Cataluña es la provincia industrial de España, por lo mismo su imagen podría ir unida a la idea de fábricas. Pero Azorín tiene una imagen diferente. Dice: "Cataluña, para nosotros, no son

(90) Az. ob. cit. págs. 92 y 93

(91) Az. ob. cit. pág. 93

(92) Pedro Laín Entralgo, *La Gen. del 98*, pág. 93

las fábricas, las ciudades fabriles, el rumor de sus espléndidas calles, el tráfago incesante de sus máquinas. Cataluña es la alta y silenciosa montaña; la montaña que, desde la ciudad, se divisa a lo lejos; la montaña que tan maravillosamente han pintado algunos de los poetas y novelistas catalanes."(93)

Aquí ya deja asentado su criterio: Cataluña no es su industria, sino la imagen de la montaña de Montserrat que desde niño ha visto pintada en cuadros colgados de la pared en su casa de Levante. Y lo que el autor admira de dicha montaña es el silencio, el retiro del ruido mundano, la paz. Sigue diciéndonos de ella: "Todo es en ella esquividad, silencio y paz. ¡Qué lejos estamos del ruido de las fábricas! Cada ocho, diez, quince días, el cachicán que cuida de esta casa baja al poblado a proveerse de lo necesario para otro largo lapso de tiempo. Nada llega aquí del tumulto del mundo. Vagamos todo el día entre los riscos y respiramos un aire transparente y sutil. No sabemos por qué, la lectura de esos poetas y novelistas de que hablábamos nos han dado de la montaña catalana una idea que no tenemos de las otras montañas españolas. Nos imaginamos aquí más apartamiento, más silencio, más selvatiquez que en otras partes."(94)

No tomaremos ARAGON ya que en ese capítulo no hay nada personal de Azorín en cuanto al paisaje.

Vamos ahora a VALENCIA. ¿Qué imagen nos da Azorín de Valencia? Será ésta una descripción llena de rasgos modernistas de sensualidad. Nos dice: "Valencia es un bosque tupido de naranjos en flor. Un camino de tierra rojiza se pierde a lo lejos. En el fondo asoman las paredes de una casa entre el brillante y oscuro follaje. Hay flores olorosas en los naranjos y hay frutos. Millares de redonditos globos de oro destacan en la fronda. El cielo está de un azul semejante a seda tersa. No se escucha ni el más leve ruido. Y de pronto, por un vial de naranjos, se ve avanzar una figura blanca —como en un lienzo de Sorolla—, vaporosa, que camina con suavidad y que se inclina de rato en rato para apartar las ramas. Cuando ya está cerca, vemos que sus ojos son anchos y luminosos; que en la blancura de la tez se transparentan unas venillas azules, y que en toda su persona, sus ademanes y en sus gestos, hay una suprema distinción, hecha de elegancia, de indolencia y de espiritual sensualidad . . ." (95)

(93) Az. *El País de Esp. visto por los Esp.* pág. 99

(94) Az. *ob. cit.* págs. 99 y 100

(95) Az. *ob. cit.* pág. 111

Cómo se puede apreciar, el cuadro anterior está logrado casi a base de sensaciones (olfativas: **las flores olorosas**; táctiles: un **azul semejante a seda tersa**; visuales: un **bosque tupido de naranjos en flor, un camino de tierra rojiza, las paredes de una casa entre el brillante y oscuro follaje**, y todos los contraste de colorido), y además encontramos también la riqueza (**los redonditos globos de oro**), características ambas del Modernismo. Alguno se preguntará tal vez, cómo es que un escritor del Noventa y Ocho pueda, a veces, hacer sus descripciones a la manera modernista, ya que se ha puesto como antagónicas a ambas escuelas. Guillermo Díaz-Plaja, en su obra ya citada en el capítulo segundo de esta tesis, se dedica a probar este antagonismo entre dichas escuelas poniendo opiniones contrarias de uno y otro lado. En la sección dedicada a probar la actitud antimodernista de los escritores del Noventa y Ocho transcribe opiniones convincentes de noventayochistas como Unamuno, Maeztu, Baroja. Pero al llegar a Azorín tiene que confesar que es muy complejo fijar las relaciones entre este escritor y el Modernismo, y a fin de cuentas no puede transcribirnos ninguna opinión de Azorín que nos convenza de su actitud antimodernista, para acabar reconociendo que, cuando Azorín ha opinado sobre Rubén Darío, "las páginas del crítico están llenas de ternura afectuosa."(96) De lo cual deducimos que Díaz-Plaja no ha podido probar ninguna actitud de desprecio hacia el Modernismo por parte de Azorín. Además, yo he encontrado datos interesantes al respecto en la obra de Azorín que estábamos tratando. Al llegar al último lugar del recorrido descriptivo de España, la isla de Mallorca, Azorín ha tomado como paisajista a Rubén Darío. En todo este capítulo sentimos su actitud bondadosa hacia este escritor, a quien llama "gran poeta, inolvidable amigo", y también nos dice que Darío "dió aquí algunos de sus más bellos y penetrantes versos."(97) Así que deducimos la admiración de Azorín por Rubén Darío y la ausencia en dicho escritor noventayochista del desprecio al Modernismo que Díaz-Plaja ha anotado en su libro. Además, es curioso ver como Azorín habla de la Generación como algo ajeno, como si él no perteneciese también a ella. Esto lo vemos en el capítulo CASTILLA donde, refiriéndose a la Generación dice "esos aludidos escritores"(98) y frases por el estilo en las que vemos su despego hacia el Noventa y Ocho. En resumen que Azorín, por lo que a él respecta, ni se considera es-

(96) G. Díaz-Plaja, *Modern. frente a 98*, pág. 163

(97) Az. *El Pais. de Esp. v. p. los esp. págs. 114 y 115 respect.*

(98) Az. *ob. cit. pág. 56*

critor de la Generación del Noventa y Ocho, ni desprecia al Modernismo, antes bien, admira a Rubén Darío por lo cual no es de extrañarse que a veces se le escapen rasgos modernistas.

Después de esta digresión volvemos con la isla de Mallorca, último punto del recorrido que hemos hecho con Azorín por los paisajes de las diversas provincias españolas. Nos dice: "¿Cómo podría faltar en este libro la tierra de Mallorca, breve compendio de todas las tierras de España? Recuerdos y esperanzas... Una noche en el barco; a la mañana, desde la cubierta, bajo el cielo azul, vemos a lo lejos la ciudad. Lentamente se va acercando la nave. Sentimos la emoción de que vamos a ver lo que jamás hemos visto y tanto nos han ponderado. ¿Será la realidad como el ensueño? En la ciudad recorreremos callejuelas y atravesamos plazas que son como las plazas y callejas de las viejas ciudades españolas peninsulares. Pero ya acá y allá, de cuando en cuando nos quedamos absortos, extáticos, contemplando un tipo de mujer que pasa." Otra vez vamos a ver el paisaje a través de la mujer. Prosigue: "Pues esta belleza de Mallorca tiene algo que no sabemos explicarnos; largo rato vagamos sin mirar nada, sin ver nada, tratando de comprender el atractivo supremo de estas mujeres. ¿Está en la tez? ¿Está en la gracia elegante y señorial del caminar? ¿Está en la mirada? ¿Está en la voz? La voz, al pasar, la hemos escuchado, y en el idioma que habló Lulio hemos recogido dulces inflexiones, matices de delicadeza, entonaciones cual un sortilegio que antes no habían llegado nunca a nuestros oídos . . ." (99)

Con Mallorca termina la parte esencial de este libro de Azorín dedicado al paisaje y a los paisajistas de España. Al final viene un apéndice compuesto de cuatro artículos. No quiero terminar con este libro sin antes transcribir algunos trozos que considero importantes según el tema de esta tesis. Se encuentran en dos de esos artículos y en ellos Azorín va a hacer toda una apología de los paisajes secos, que la mayoría de la gente consideramos carentes de todo atractivo. Vamos a ver su teoría del paisaje a este respecto. En el artículo titulado Jardines de España nos dice: "¡Jardines en España! ¿Jardines en un país que se reputa de árido y seco? ¿Jardines en la nación de los sequerales y de las estepas? ¡Ah, lector querido; tú también crees en las patrañas y leyendas de la España árida, de la España-desierto! Sobre tí también pesa el prejuicio enorme, invencible, aterrador, de que lo que no es sel-

(99) Az. ob. cit. págs. 113 y 114

va no es paisaje; el prejuicio de aseverar que la tierra desnuda no es paisaje; que las montañas pobladas, pobladas de bosque uniforme y monótono, siempre igual, siempre con la mancha verdosa del ramaje; que las montañas pobladas, decía, son superiores a estas montañas desnudas, lisas, ingenuas, sin rebozo, como las maravillosas de Alicante, que nos ofrecen con toda gracia, con toda elegancia, las curvas, las turgencias, los senos de sus rocas. Montañas en que la coloración no es la uniforme de los montes con árboles, sino que tiene todas las gradaciones del color, todos los matices, todos los arbores que puede tener la paleta más rica de un fastuoso pintor. Y todo esto, las turgencias y las redondeces, sobre un cielo radiante, limpiísimo, como de porcelana lavada, brillando todas estas varias líneas, todo este concierto de turgencias y abombamientos, con la luminosidad con que brilla el cielo."(100)

Y como probablemente seguimos permaneciendo escépticos ante esta opinión de la belleza de paisajes secos, Azorín, en otro de esos artículos del apéndice llamado Las Provincias (Valencia, Alicante y Castellón), sigue insistiendo en este punto. Lo que pretende es revelarnos la belleza que encierra algo que se considera indeseable, y emprender asimismo una educación del gusto para percibir esa belleza que, sinceramente, no captamos: la belleza de un monte seco. Con razón Pedro Laín Entralgo ha llamado a los escritores del Noventa y Ocho descubridores e inventores de un paisaje.(101) Nos dice ahora Azorín refiriéndose a esa clase de paisaje: "La belleza que encierran esos otros parajes es oculta, escondida, y será preciso una educación del gusto especial para poder gozar de esas tintas suaves, delicadas, del panorama. Se ha declamado mucho, copiosamente, sobre el arbolado, sobre el paisaje de selva; sospechamos que un fin utilitario se escondía en esos encarecimientos; el árbol dicen que atrae la lluvia; los más expertos arboricultores niegan tal propiedad del árbol; pero, en fin, siempre un monte sin árboles era considerado como una nota indeseable del paisaje. El concepto de paisaje romántico, concepto impuesto por el Norte, imperaba en la consideración del paisaje del Mediterráneo; el paisaje del Mediterráneo estaba sometido, pues, en la sensibilidad, al paisaje norteño. Tal absurdo ha retrasado el advenimiento al arte del paisaje típico, privativo, especialísimo, de la zona mediterránea, de las tierras de "las Provincias." ¿Se podrá ya hablar de los montes desnudos? ¿Se po-

(100) Az. ob. cit. págs. 125 y 126

(101) P. L. Entralgo, *La Gen.* del 98, págs. 15 y 16

drá ponderar la belleza de la tierra desnuda, en sus líneas virginales, sin los embozos de una vegetación profusa? Recientemente, en un viaje por la provincia de Alicante he contemplado la hermosura de estas colinas, de estos alcores, de estos montes, que, libres de selvas, se nos muestran en sus bellas redondeces, en sus curvas graciosas, en toda la pristinidad de la madre tierra, que se nos ofrece ante la vista sin pretender disfrazarse con enramadas y florestas. El color, de cerca, es de un gris suave; de lejos, estos montes son azules. La línea de sus lomos es redonda; en ocasiones se perfila en el azul transparente del cielo un agudo picacho. Y en muchas de esas montañas vemos, desde la lejanía, desde una remota lejanía, las concavidades negras de sus barrancos, las turgencias brillantes de sus laderas. Tal vez se yergue acá y allá un árbol; pero esta rareza del árbol solitario sirve para dar más acento al paisaje. Sobre el horizonte, de una limpidez maravillosa, resaltan estas montañas desnudas, que parecen de cristal. Sentimos ganas de pasarles la mano suavemente por las cumbres, como a un animal se le pasa la mano por el lomo."(102)

Y si después de todas esas razones no nos hemos convencido aún, nosotros los amantes del paisaje boscoso, por lo menos Azorín ha logrado hacernos notar la belleza que pueden encerrar los montes yermos para otra sensibilidad. Hemos asistido a una verdadera apología del paisaje seco, que es el predominante en España. Y todo esto ha tenido un propósito bien definido. Quiero terminar el comentario sobre este libro con unas palabras del autor contenidas en otra de sus obras: "No amaremos nuestro país, no le amaremos bien, si no lo conocemos. Sintamos nuestro paisaje; infiltremos nuestro espíritu en el paisaje."(103)

(102) Az. *El País de Esp.* v. p. los esp. págs. 145 y 146

(103) Az. *Un Pueblecito*; R. de Avila, pág. 88

Ya hemos convenido la importancia que tiene Castilla para los escritores del Noventa y Ocho. Castilla es un símbolo que representa sus ideales de austeridad, de digna severidad y de misticismo. Azorín dice que a Castilla la ha hecho la literatura. Al decir esto piensa siempre en escritores como Fray Luis de León de quien es un devoto admirador. Para nosotros, el concepto literario de Castilla también lo han hecho los noventayochistas, en especial Azorín. En el libro comentado anteriormente vimos a Castilla representada en tres imágenes, en las que la figura humana personalizaba al paisaje. Una visión más amplia de Castilla podemos tenerla en el libro ESPAÑA. Sobre este libro hay que aclarar que es de los últimos escritos por Azorín, según se deduce de las mismas palabras del autor en el prólogo. Así que es interesante considerar si su visión de las cosas ha cambiado en algo. Nos explica en el prólogo citado: "Algunos de estos breves ensayos han sido pensados y trasladados al papel recientemente. Son los últimos del libro. En ellos verá el lector algo como una preocupación, como una manera de ver la vida, como una tendencia. Domina esta tendencia a todo el libro. Las ilusiones primeras van pasando. Traen los años una visión de las cosas que no es la juvenil. Nos preocupa menos el color y la forma. Un ritmo eterno, escondido, de las cosas se impone a nuestro espíritu. Si somos discretos, si la experiencia no ha pasado en balde sobre nosotros, una sola actitud mental adoptaremos para el resto de nuestros días. Nos recogeremos sobre nosotros mismos; confiaremos en los demás menos que en nosotros; bajo apariencia de afabilidad, desdeñaremos a muchas gentes; miraremos con un profundo respeto el misterio de la vida; comprenderemos los extravíos ajenos; y tendremos conformidad y nos resignaremos, en suma, dulcemente, sin tensión de espíritu, sin gesto trágico, ante lo irremediable."(104)

Las palabras anteriores encierran una melancolía, una resignada amargura, de quien en el ocaso de la vida, mira hacia atrás con nostalgia de lo que siente que tal vez muy pronto dejará para siempre. Y esta visión como la luz pálida del ocaso, impregna las páginas de este libro de Azorín. Su evocación de Castilla va a ser ahora más sentida, más nostálgica, más llena de una tristeza apacible y dulce.

Veamos ahora sus evocaciones de Castilla. En el siguiente trozo describe las llanuras y el campo castellano, dice: "Yo veo las llanuras dilatadas, inmensas, con una lejanía de cielo radiante y una línea azul, tenuemente azul, de una cordillera de montañas. Nada turba el silencio de la llanada; tal vez en el horizonte aparece un pueblecillo, con su campanario, con sus techumbres pardas. Una columna de humo sube lentamente. En el campo se extienden, en un anchuroso mosaico, los cuadros de trigales, de barbechos, de eriazo. En la calma profunda del aire revolotea una picaza, que luego se abate sobre un montoncillo de piedras, un mejano, y salta de él para revolotear luego otro poco. Un camino, tortuoso y estrecho, se aleja serpenteando; tal vez las matricarias inclinan en los bordes sus botones de oro. ¿No está aquí la paz profunda del espíritu? Cuando en estas llanuras, por las noches, se contemplan las estrellas con su parpadear infinito, ¿no estará aquí el alma ardorosa y dúctil de nuestros místicos?"(105)

Así como en el trozo anterior se respira una sensación de paz y de eternidad, el siguiente está impregnado de tristeza y de monotonía. Nos dice sobre los pueblos y ciudades: "Yo veo los pueblos vetustos, las vetustas ciudades. En ellas hay un parador o mesón de las Animas y otro de las Angustias; hay calles estrechas en que los regatones y los talabarteros y los percoceros tienen sus tiendecillas; hay una fuente de piedra granulenta, grisácea, con las armas de un rey; hay canónigos que pasan bajo los soportales; hay un esquilón que en la hora muerta de la siesta toca cristalina y llama a la Catedral; hay un viejo paseo desde el que se descubre en un mirador, por encima de las murallas —como en Avila, como en Pamplona— un panorama noble, severo, austero, de sembrados, huertecillos y alamedas; hay en la estación un andén, adonde los domingos, los días de fiesta, van las muchachas y ven pasar el tren, soñadoramente, con una sensación de nostalgia."(106)

(105) Az. ob. cit. págs. 75 y 76

(106) Az. ob. cit. pág. 76

Ahora nos describe los patios de las catedrales, esas catedrales europeas frías y misteriosas. Dice: "Yo veo en las viejas, venerables catedrales estos patios que rodean un claustro de columnas. Estos patios —como en León, como en la misma Avila—, están llenos de maleza y de hierbajos bravíos; nadie cuida estas plantas; ni la hoz ni el rastrillo han entrado aquí desde hace largos años. Los pájaros trinan y saltan entre el matorral. Nuestros pasos resuenan sonoramente en las losas del claustro; respiramos a plenos pulmones este sosiego confortador. En las tumbas que están adosadas a las paredes duermen guerreros de la Edad Media, obispos y teólogos de hace siglos. A mediodía, en el estío, cuando un sol ardiente cae de plano sobre la ciudad e inunda el patio, donde los gorriones pían enardecidos; aquí, en el claustro sonoro y silencioso, podemos pasar una larga hora, con un libro en la mano, rodeados de frescura y de silencio."(107)

Como podemos apreciar por los trozos anteriores, su visión del paisaje sigue siendo, en esencia, la misma. Predomina su romanticismo en la melancolía vaga; sigue buscando la soledad, la paz y el silencio, esta vez de los patios de las catedrales, donde el apartamiento es total. Y si continuamos con los caserones castellanos, veremos intacta su actitud humanista. Estas casas le van a sugerir la presencia de los hombres y mujeres del pasado. Nos dice: "Yo veo los viejos y grandes caserones solariegos. Un ancho patio de columnas tienen en medio; una ancha galería en arcadas rodea el patio. Por esta galería ¿no pasarían las damas con sus guardainfantes y sus pañuelos de batista en la mano, como en los retratos de Velázquez? Por estas puertecillas de cuarterones de las estancias, de los corredores ¿no entrarían y saldrían los viejos y terribles hidalgos cuyas bravatas épicas recogió Brantome? Hay en estos palacios vastas salas desmanteladas; una ancha escalera de mármol; un jardín salvaje; unas falsas o sobrado, donde, entre trastos viejos, va cubriéndose de polvo —¡el polvo de los siglos!— un retrato de un conquistador, de un capitán de Flandes."(108)

Y si seguimos con las ventas, comprobaremos una vez más la aseveración del autor de que a Castilla la ha hecho la literatura. Estas ventas le recuerdan personajes famosos de obras destacadas. Dice: "Yo veo las ventas, mesones y paradores de los caminos. Tienen un ancho patio delante; dentro se ve una espaciosa cocina

(107) Az. ob. cit. págs. 76 y 77

(108) Az. ob. cit. pág. 77

de campana. ¿No se detuvieron aquí una noche aquellos estudiantes de El Buscón que iban a Salamanca? ¿No pasó aquí unas horas aquel grave, docto, sentencioso y prudente Marcos de Obregón? ¿No hay aquí alguna moza fresca y sanota que llene el ámbito de las cámaras con sus canciones?"(109)

Y ahora el hombre y la vida en estos pueblos tristes de Castilla: "Yo veo las vidas opacas, grises y monótonas de los señores de los pueblos en sus casinos y en sus boticas.

Yo veo estos señoritos, cuyos padres poseen tierras y bancaltes, y ellos tienen la mesa de su cuarto llena de libros de Derecho: el Marañón, Manresa, Mucio Scévola; libros que estudian afanosos para hacer unas oposiciones.

Yo veo estos charladores de pueblo que no hacen nunca nada; estos señores afables, ingeniosos, que tienen una profunda intuición de las cosas, que os encantan con su conversación y con su escepticismo."(110)

Y por fin, el paisaje de Castilla inspira a Azorín un compendio de las cualidades y defectos de la raza hispánica, características que le dan un matiz tan personal comparada con las otras razas del mundo. Dice: "Yo veo esta fuerza, esta energía íntima de la raza, esta despreocupación, esta indiferencia, este altivo desdén, este raptó súbito por lo heroico, esta amalgama, en fin, de lo más prosaico y lo más etéreo."(111)

Acertadísima descripción, la anterior, del carácter español. Y si queremos ver el ambiente que reina en estas ciudades castellanas, su inactividad y su mortal monotonía, no creo que haya descripción más apropiada que la siguiente: "Los veranos son ardorosos en esta tierra, y los inviernos muy largos y crueles. Los señores no se visitan unos a otros; las puertas y ventanas de los casones siempre están cerradas; por las calles transita muy poca gente; en la plaza, los días claros, en el invierno, se ve un grupo compacto de vecinos que toman el sol liados en sus capas pardas y en sus mantas. El cielo está siempre azul. No pasa nada en el pueblo. Se oye en el silencio profundo el ruido de las herrerías y el canto de

(109) Az. ob. cit. págs. 77 y 78

(110) Az. ob. cit. pág. 78

(111) Az. ob. cit. pág. 78

algún gallo. De tarde en tarde se comete en la ciudad o en los campos cercanos un crimen horrendo, inaudito. En todas las casas se comenta durante largo tiempo."(112)

Y eso es todo, una tristeza y una inercia de muerte. Con esto terminamos Castilla. En este libro hemos completado la imagen superficial que tuvimos en el libro anterior. La idea que ahora tenemos de ella es casi tan íntima como la que nos formamos de la ciudad de Yecla, la famosa y terrible Yecla de la infancia de Azorín. El espíritu es el mismo, el pesimismo es el sentimiento que impera de manera avasalladora.

Otra característica de Azorín que perdura en este libro, tal vez más profunda que nunca, es su tendencia de animar las cosas por su relación con lo humano. El anima rerum será esta vez de los cipreses que se yerguen en el campo seco de Castilla. Y Azorín se dirige a ellos, en una forma sincera, llana y sentida, directamente, como si en la realidad encerraran verdaderamente todas esas angustias de las generaciones que han pasado bajo ellos. Oigámoslo del propio autor. El se pregunta: "¿Cuántas vidas, cuántos dolores, cuántas angustias obscuras, ignoradas, humildes, habrán visto estos cipreses? Ellos, ¿no son como la encarnación secular de todo un pueblo anónimo, insignificante, de generaciones que nacen y mueren obscuramente? Cipreses centenarios, cipreses inmóviles, cipreses que os levantáis en la desolación castellana, cipreses que habéis escuchado tantas voces y lamentos, tantas súplicas salidas de humildes corazones, cipreses que habréis oído las plegarias de nuestros abuelos y de nuestros padres, yo tengo para vosotros, para vuestro tronco desnudo y seco, para vuestro follaje rígido, inmóvil, un recuerdo de simpatía y amor."(113)

Amor por el paisaje es lo que demuestra el trozo anterior, y al transcribirlo no puedo evitar que vengan a mi mente las palabras de P. L. Entralgo expuestas en el segundo capítulo de esta tesis. Nos decía este autor que los escritores de Noventa y Ocho veían de esa manera el paisaje porque con los ojos del alma lo soñaban poblado de sombras humanas, o sea que entre su pupila y la tierra se interponía un ensueño de vida humana. Eso es lo que quiere expresar Azorín al dirigirse en esa forma afectuosa a los cipreses castellanos.

(112) Az. ob. cit. págs. 125 y 126

(113) Az. ob. cit. pág. 144

Aunque el tema de mi tesis no es probar las características noventayochistas de Azorín, quisiera señalar aquí una de ellas transcribiendo algunos trozos, cosa que será comprensible si se toma en cuenta la belleza del texto y su relación con el paisaje. Se trata del desprecio por lo moderno que señaláramos anteriormente. El primero se refiere a los caminos viejos, cuya dignidad y valor típico ensalza Azorín en relación con la modernidad de las carreteras. (Lo moderno se ha dicho que es igual en todas partes). Dice el autor: "Viejos caminos, caminos angostos y amarillentos, ¿cuántas veces nos han llevado de niños por vosotros? ¿Cuántas veces, ya hombres, hemos ido por vosotros, y por vosotros hemos llevado nuestra tristeza, nuestras ansias y nuestros desengaños? Las carreteras son modernas y ruidosas; las carreteras son todas iguales; no tienen fisonomía, no tienen carácter. Vosotros, caminos estrechos, tortuosos y amarillos; vosotros, que lleváis en España —en la España castiza— la denominación de caminos viejos ("el camino viejo de tal parte", "el camino viejo de tal pueblo"), vosotros sois un complemento de las viejas y nobles ciudades, de los viejos caserones, de las catedrales, de las colegiatas, de las alamedas umbrías y seculares, de los huertos cercados y abandonados."(114)

El otro trozo se refiere a la alabanza del paisaje campestre, apacible, en relación con el torbellino de las grandes ciudades. Nos dice refiriéndose al campo: "El ambiente es de una limpidez soberbia. Allá en la inmensidad remota, ¿no se ve pura, limpia, destacándose en el cielo, la ermita puesta sobre un cerrillo? No hay ningún estrépito que turbe el silencio. Este sosiego, o mejor, esta seguridad en el sosiego, esta certidumbre de que nuestra paz y la paz del paisaje no será turbada, ¿no vale más que todos los placeres que pueden ofrecernos las ciudades? Oigo a lo lejos el tintineo de una esquila. Ya ha cesado; no se oye nada. Una abeja zumba sobre una florecilla de romero; una araña que tiene su tela entre un lentisco, sale lenta, muy lentamente, de su agujero."(115)

Antes de terminar con este libro ESPAÑA, y ya que hemos considerado los rasgos noventayochistas de Azorín presentes en él, quisiera hacer hincapié en un detalle importante. Mucho se ha insistido sobre la actitud antirreligiosa y anticlerical de los escritores del Noventa y Ocho, y nadie dudará de ello si se piensa

(114) Az. ob. cit. pág. 113

(115) Az. ob. cit. págs. 114 y 115

en la actitud blasfematoria, tantas veces, de Baroja, o en las crisis religiosas de Unamuno (esto por nombrar a los más significativos en este aspecto). No vamos aquí a disertar ni sobre las causas de esta disidencia religiosa de los noventayochistas, ni si existe detrás de esa actitud una grave preocupación religiosa. Nos interesa solamente Azorín y aunque se ha dicho que en su obra ha dejado muy pocos testimonios de su intimidad religiosa, nunca he encontrado una posición antirreligiosa en ella, y mucho menos herética o blasfematoria. Por el contrario, tiene trozos de actitud verdaderamente piadosa, en que ensalza la devoción y religiosidad del pueblo español. Aún suponiendo que sólo guste del cristianismo por lo que tiene de bello y poético (ya que Azorín es siempre un artista), como nos da a entender Pedro Laín Entralgo cuando nos dice de él: "Parece entreverse en su alma un deísmo sentimental y adogmático, un esteticismo religioso lleno de respeto para lo más esencial del cristianismo y gustador de todo lo que el cristianismo tiene de bello, de consolador, de amoroso." (116) El hecho es que tiene bastantes trozos de actitud piadosa, y es que sería imposible considerar el paisaje español, sobre todo el psicológico, si no se toma en cuenta la religiosidad del pueblo. El español es religioso por naturaleza. Manuel García Morente ha dicho que "ser español es ser cristiano". Y es que ambos conceptos, español y cristiano, van unidos íntimamente desde tiempos inmemoriales. Y si nos fijamos bien, el español que no es bastante religioso es entonces bastante antirreligioso, y detrás de ese odio se esconde siempre una honda preocupación.

Una vez asentado que el español es religioso por naturaleza, y que no se puede captar el paisaje español sin tomar en cuenta este aspecto, veamos algunos trozos del epílogo del libro, escrito durante la estancia del autor en los Bajos Pirineos franceses. En ese lugar ha asistido a una romería que le trae a la mente escenas de su patria. La devoción de esos viejecitos franceses en sus prácticas religiosas es para Azorín "como un oasis", en medio del veraneo frívolo de los casinos y las playas elegantes. Nos dice: "Me sentía en una atmósfera de sinceridad y de fe. Todas estas viejecitas y todos estos aldeanos sentían profundamente; no eran literatos; no eran artistas; no leían fondos "brillantes" de periódicos. De cuando en cuando entonaban una plegaria larga, melodiosa, que iba a perderse en las lomas y los oteros de verde sua-

(116) Pedro L. Entr., *La Gen. del 98*, pág. 65

ve."(117) Azorín se siente impresionado, por la sencillez de esos aldeanos; la sencillez y la sinceridad sin complicaciones de su fe. Y la visión de esa romería le trae recuerdos de su patria, del pueblo español y de su religiosidad. Nos dice con visible nostalgia: "Yo pensaba en España. Veía nuestros santuarios, nuestras ermitas; veía los calvarios, plantados de cipreses rígidos; veía nuestros humilladeros, puestos a la entrada de los viejos pueblos. En esta hora plácida y de expansión espiritual pasada en las montañas del Pirineo, el recuerdo de paisajes y escenas de España se hacía en mí más vivo. Yo veía una vieja ciudad con sus anchos y vetustos caserones casi en ruinas; en ella hay dos, tres o cuatro iglesias; en una de ellas, en una sacristía un poco lóbrega, con una alta y chiquita ventana alambrada, dos o tres clérigos charlaban, poniendo grandes espacios de silencio en su conversación."

Prosigue la descripción de esa imagen de una iglesia de pueblo. Es la hora del atardecer, en la que sólo vive esa iglesia oscura. Azorín nos va a describir el rosario vespertino que tiene lugar allí, en un trozo de una belleza insuperable en el que predomina ese tono de misterio y de poesía, de tristeza y de romanticismo tan propios de Azorín y tan bellamente logrados por él. Nos dice: "En la iglesia hay un patizuelo con una cisterna honda y negra. Las campanas van tañendo sonoramente de cuando en cuando. Van llegando a la iglesia viejecitos de cara rapada que tosen encorvándose y viejecitas con un rosario entre sus secas manos. Salen de la sacristía los dos clérigos y un chicuelo medio vestido de rojo. Cae el crepúsculo. Las luces de los cirios reflejan en las altas paredes. Comienza uno de los clérigos a rezar el rosario desde el púlpito; los asistentes al templo le contestan en voz alta. Ya la campana ha callado. Arriba, en las ventanas de la cúpula, palidecen imperceptiblemente los últimos resplandores de la tarde. En la ciudad han cesado en su afán cotidiano los oficiales y artesanos; están mudos los primitivos telares, las carpinterías, las locas y rientes herrerías. A largos trechos una lucecita pone un resplandor rojizo, ahogado por las sombras, en un muro. Sólo vive, en esta hora de reposo, de tregua en la fatiga, esta iglesia en que los fieles van rezando con voz lenta y sonora. Cuando este rosario termina, todos estos viejecitos encorvados se marchan arrastrando los pies, lentamente, y todas estas viejecitas que exclaman a cada momento: ¡Ay, Señor!, desaparecen con sus tocas negras por las callejuelas retorcidas

(117) Azorín, *España*, pág. 142

de la vieja ciudad. En la iglesia, silenciosa y negra, parpadean, débiles y eternas, dos o tres lamparitas ante un Cristo o ante una Virgen."(118)

Después de evocar las capillitas de los caminos, las cruces de piedra de las entradas de las ciudades, los conventos silenciosos, las ermitas de las montañas, todos los lugares, en fin, "que en nuestra España frecuentan la devoción y la piedad"(119), —como nos dice el autor—, termina el libro poniéndonos en esos lugares de piedad y de oración, y por ende en esa religiosidad del pueblo, el alma de la raza española. Termina preguntándonos: "¿No está en estas iglesias, en estos calvarios, en estas ermitas, en estos conventos, en este cielo seco, en este campo duro y raso, toda nuestra alma, todo el espíritu intenso y enérgico de nuestra raza?"(120)

(118) Az. ob. cit. págs. 142 y 143

(119) y (120) Az. ob. cit. pág. 145

Me parece que en los libros que hemos tratado anteriormente, hemos visto todo lo importante de Azorín en cuanto al paisaje se refiere. En cualquier otro libro suyo que tomemos se podrá ver, en esencia, las mismas características. Pero no quisiera terminar este capítulo sin dedicar algunas líneas a otros dos de sus libros, sobre todo por haber hecho ya antes alusión a ellos. Se trata de UN PUEBLECITO; RIOFRIO DE AVILA, y PUEBLO.

Tomemos al primero. En él veremos bellos trozos de descripción llenos de romanticismo. Descripción de fuentes donde "cae el agua dulcemente sin querer; cae como los días de nuestra vida"(121). Descripción de días otoñales donde vemos la relación estrecha que existe para Azorín entre el otoño, el paisaje de Castilla y los autores clásicos españoles: "¡Días melancólicos, íntimamente melancólicos, del otoño! Estos días son los días gratos, profundos, armónicos, de las altas mesetas castellanas. Los días de Guadarrama y de Gredos. Los días en que el sentido del paisaje castellano se une al sentido hondo de los clásicos. ¿Por qué en otoño es cuando sentimos mejor a Cervantes, al autor del Lazarillo, al autor de La Celestina?"(122)

También encontramos en esta obra una descripción del paisaje psicológico de España, al que el autor llama moral, donde trata de establecer esas características del ambiente español que lo hacen inconfundible y profundamente original; las características de energía, de fuerza, de aspereza. Nos dice: "Pero hay en este aspecto del paisaje de España —del paisaje físico y del moral— un matiz que le da una profunda originalidad. El paisaje de España no puede ser el de Francia o Inglaterra. Desde

(121) Az. *Un Pueb. R. de Av.* págs. 11 y 12

(122) Az. *ob. cit.* pág. 12

una bella fruta hasta la estrofa de un poeta; desde estas manzanas tan coloradas y olorosas hasta estos versos tan ardientes y levantados de Fray Luis de León, hay una gradación de energía admirable. Se respira en el ambiente de España una fuerza, un ímpetu, una claridad que hacen inconfundible su paisaje con paisaje alguno. La aspereza de esta mujer de ojos negros, de miembros ágiles y de tez morena, ambarina, la aspereza y violencia de esta mujer —tan distinta de la suavidad, gratísima, de otras mujeres de otros climas— es lo que precisamente, le presta una atracción inconfundible. Y como la atracción de esta mujer, como la aspereza de esta mujer, los encendidos colores y la fragancia fuerte de estas flores de España —rosas, claveles, jazmines— o los crepúsculos radiantes de estas tardes claras de Castilla (en Avila, desde lo alto de las murallas, frente al valle de Amblés), o la melancolía honda y desgarradora de esta canción popular, cuyos ecos se van alejando, perdiendo, esfumando en la lejanía, cual un gemido entre lágrimas, cual un grito de angustia en la noche..."(123)

Ahora veamos los dos detalles por los que aludimos a este libro en páginas anteriores. Uno era referente a su radicalismo en su teoría subjetiva del paisaje —recordemos aquello de que el paisaje no existe hasta que es captado en el arte—. Pues aquí encontraremos la frase que compendia y explica ese criterio de Azorín en el capítulo que titula "Todo es subjetivo". Nos dice: "Sobre la naturaleza ponemos nuestro espíritu; una cosa no es la misma para dos hombres."(124)

El otro detalle por el que aludí a este libro fue por el de confesarse Azorín prisionero de su propia intelectualidad, de la cual no puede huir aunque así lo quisiera. En el siguiente trozo se dirige al autor del librito que ha encontrado en la feria de los libros, un sacerdote muy culto al que se le destina a permanecer en un pueblito insignificante, alejado prácticamente de la civilización y de los centros de cultura y rodeado de bürdos campesinos. Este pueblito perdido entre las montañas es Riofrío de Avila y el sacerdote escribe ese libro sobre la vida en el pueblo en ocasión de haber recibido una petición sobre ello de parte de un escritor que pretendía arreglar una Historia de España. En esa contestación del cura sobre la descripción y vida de Riofrío se ha basado esta obra de Azorín, en la que, más que nunca, la

(123) Az. ob. cit. págs. 32 y 33

(124) Az. ob. cit. pág. 63

recreación del paisaje ha sido hecha imaginativamente, ya que Azorín nos confiesa que jamás hizo el viaje a Riofrío —aunque se sintiera tentado— a ello. Y no ha hecho el viaje por temor a destruir con la realidad la imagen que tiene de Riofrío. Nos dice: "El viaje se ha quedado sin hacer. Pero con la imaginación hemos corrido de Madrid a Avila y de Avila a Riofrío. Con la imaginación hemos entrado en la vieja ciudad; luego nos hemos aposentado en la fondita que está delante de la catedral; a la mañana siguiente un coche destartalado nos ha conducido dando tumbos por un caminejo torcido hasta Riofrío. Y en Riofrío hemos estado unas horas y hemos visto las callejas del pueblo y echado una mirada por la campiña. ¿Para qué hacer el viaje?"(125)

Y de aquí precisamente es donde siguen esas célebres palabras de Azorín que, desde el comentario que hicieramos de las Confesiones, hemos traído a cuento, de que: "Hay un momento en la vida en que descubrimos que la imagen de la realidad es mejor que la realidad misma." Y nos va a explicar, con un cierto dejo de tristeza, el por qué de esa idea. Nos dice: "La imagen del pueblecito de la Sierra de Avila era mejor que el mismo pueblecito. Allí no quedará ya nada de aquel hombre que habitó en una de sus casas hace ya más de un siglo. Riofrío no nos diría nada; su imagen nos sugiere algo. Pasan los hombres, las cosas... y los lugares.

Y va a terminar su libro con las siguientes palabras, algo melancólicas, sobre el mismo asunto. Agrega: "Los lugares son nuestra sensibilidad; un lugar que ha atraído y polarizado la sensibilidad humana, no dice nada cuando el tiempo ha apagado sus motivos de excitación espiritual. Los lugares mueren como los hombres. Riofrío de Avila, siendo una realidad, ya no existe. Sólo nos queda, en lo íntimo del espíritu, su imagen. Una imagen de una cosa que no hemos visto nunca; una imagen fugaz, como la de un sueño: una imagen de algo que queremos recordar y no recordamos..."(126)

Pero nos habíamos quedado pendientes con el asunto de la prisión que Azorín siente en su inteligencia. Cuando el cura de Riofrío, D. Bejarano Galavis y Nidos termina su libro, o más bien su reporte sobre el pueblo, agrega el sacerdote con visible amargura: "Protesto que si he dejado correr la pluma, no ha sido con

(125) Az. ob. cit. págs. 150 y 151

(126) Az. ob. cit. págs. 151 y 152

el fin de que se me juzgue capaz de ser autor público, sino con el de divertir con esta ocasión los enfados de la soledad, las penas del destierro, y suspender por algunos instantes las lágrimas que me hace verter incesantemente mi desgraciado destino."(127)

Con esto vemos su insatisfacción por encontrarse en un medio tan diferente al culto en que él anhela encontrarse. Se siente aprisionado en esa aldea perdida en las montañas. A esto va a contestarle Azorín en el epílogo: "Tú crees que las montañas, esas montañas de Avila que te cierran el paso, son las que te tienen aprisionado. ¡Ah, no, querido Galavis! La prisión es mucho más terrible. La prisión es nuestra modalidad intelectual; es nuestra inteligencia; son los libros. Cuando salgas de ahí, te encontrarás igualmente prisionero en Madrid o en Salamanca. Serás prisionero de los libros que tú amas tanto. De los libros somos prisioneros todos nosotros. Vivimos con ellos en comunión íntima y constante; a ellos amoldamos nuestro espíritu; sobre ellos fabricamos nuestros amores, nuestros odios, nuestras fantasías, nuestras esperanzas; un ambiente especial nos envuelve con nuestros libros... Y un día, cuando queremos romper este ambiente y esta marcha de nuestra vida; cuando queremos lanzarnos a gozar de otros aspectos del mundo, de otros distintos sabores de las cosas, vemos que no podemos. Nos hallamos entonces como desorientados; necesitaríamos una nueva polarización de nuestro espíritu... Y la polarización de una sensibilidad no se improvisa; es cuestión del tiempo y de otras circunstancias. Nos sentimos, en resolución, emprisionados. Nuestra prisión está en los libros."(128)

Las palabras anteriores de Azorín no deben extrañar a nadie. Se dice prisionero de su inteligencia y de su pensamiento, pero ¿quién no lo es en realidad, ya sea que se encuentre en una aldea perdida en las montañas o en una gran ciudad? El cura de Riofrío consideraba su prisión en el apartamiento de esa aldea en las montañas. Otros pensarán que su prisión está en el torbellino de las grandes ciudades. Pero la realidad es que a dondequiera que el hombre vaya sigue prisionero de su modalidad intelectual, de su pensamiento porque, como lo llamó un escritor holandés, el hombre es "el único ser pensante sobre la tierra."

(127) Az. ob. cit. pág. 143

(128) Az. ob. cit. págs. 148 y 149

Ahora unas cuantas palabras sobre el libro PUEBLO (Novela de los que trabajan y sufren). Esta obra de Azorín sigue un estilo diferente de las obras anteriores, pero conserva con ellos una de las características esenciales del autor: su amor por las cosas. Esta obra está dedicada exclusivamente a las cosas y a los lugares que comparten la vida del pueblo. Cada pequeño capítulo del libro se refiere a un objeto, dándonos Azorín aquí el sentido del verdadero valor de cada cosa por su relación con el hombre. Es allí donde está el valor del objeto, en el bien que produce al hombre, al pueblo. Y como desde las primeras páginas de nuestro comentario a *Las Confesiones* hice alusión a este libro como el más representativo del "anima rerum" en la obra de Azorín, bueno es que lo consideremos aunque sea brevísimamente.

Vamos a tomar dos trozos del libro para apreciar el valor de los objetos. El primero se refiere a la taza, que ha servido muchas veces a un enfermo. Nos dice el autor: "En la casa pobre, la taza que ha descendido a lo largo de las generaciones, de padres a hijos; sin romperse; sin desportillarse; sirviendo en su concavidad el caldo, la manzanilla, la tila, la malva, el cantueso. Llevada y traída por todo el ámbito de la casa; hacia el cuarto del enfermo; del cuarto del enfermo al barreño para ser fregada; puesta después en el vasar."(129)

Ahora un trozo sobre la ventana: "Las ventanitas humildes; las ventanas a que se asoma una faz dolorosa; las ventanas que ven las angustias que hay dentro de un cuarto reducido, sin más que una cama y una silla."(130)

(129) Azorín, *Pueblo*, págs. 35 y 36

(130) Azorín, *ob. cit.* pág. 43

Y para terminar consideremos un capítulo muy simpático de este libro, el denominado Toquillas. Aquí, Azorín nos contrapone el valor de las toquillas humildes que sirven para abrigar en el invierno a los niñitos pobres, con los abrigos lujosos de pieles. Esta vez Azorín no va sólo a animar a los objetos sino que irá más lejos, va a crear un paraíso para ellos. Nos dice: "Imaginar un paraíso de las cosas; un paraíso adonde vayan las cosas que en la vida han sido buenas y piadosas con el hombre. A ese paraíso irían seguramente las toquillas que envuelven a los niños pobres."

Y agrega para finalizar este capítulo: "Y en la radiante mañana, en el cielo de un azul purísimo, van ascendiendo, al acabar el invierno, dejados libres los cuerpecitos de los niños pobres; van ascendiendo todas estas toquillas piadosas hacia la altura, en tanto que abajo quedan los fastuosos abrigos de caras pieles."(131)

Con el libro PUEBLO, el más representativo del amor de Azorín hacia las cosas —les ha creado un paraíso— terminamos este capítulo sobre su obra literaria. Aunque ésta es vastísima, en los libros que hemos analizado hemos visto todo lo importante en lo que se refiere a paisaje. En cualquier otro libro suyo que tomemos veremos fundamentalmente la misma actitud. Así que pasamos al último capítulo de este estudio, el de las conclusiones.

(131) Azorín, *ob. cit.* págs. 92 y 93

IV.— CONCLUSIONES.

Una vez hecho el análisis detallado del paisaje en la obra de Azorín, vamos a terminar asentando las conclusiones básicas que hemos deducido de su estudio, para dejar establecido el mérito de su visión personalísima del paisaje español.

Para empezar consideremos primero algunas características del estilo en su literatura descriptiva. Hemos visto que sus descripciones son, la mayoría de las veces, profundamente subjetivas. Se trata de las sensaciones y vivencias que despiertan en él la visión del paisaje. Su personalidad y su espíritu están siempre presentes en sus descripciones.

Ahora bien, cuando la descripción es objetiva, tiene la peculiaridad de ser abundantísima en los detalles, con lo cual sigue presente el espíritu observador de Azorín en su literatura.

Hemos visto también cómo muchas de sus descripciones se han basado en la recreación imaginativa de un paisaje. Pocas veces nos ha descrito Azorín un cuadro que tiene delante de la vista. Casi siempre nos habla de algo que existe en su mente como un recuerdo o una vivencia muy antigua. Otras veces nos ha descrito paisajes que nunca ha visto y que ha imaginado en su fantasía soñadora. Recordemos Riofrío, la aldea perdida en la montaña de Avila. Es extraordinario pensar que la hemos conocido a través de las descripciones de alguien que nunca la ha visto. No cabe duda que si nosotros hiciéramos ahora el viaje a Riofrío, la encontraríamos tan diferente y ajena a la imagen que hemos tenido a través de Azorín, como éste pensó que la encontraría si hacía el viaje entonces. Hemos ido haciendo una cadena de subjetivaciones de la realidad. Estructuramos nuestra imagen mental y personal de Riofrío basándonos en la descripción de alguien que sólo la ha soñado. Y ¿por qué ha soñado Azorín

con una aldea insignificante que nunca ha visto, de tal modo que ha llegado a escribir un libro sobre ese lugar? En la contestación a esta pregunta encontraremos otra de las características fundamentales de la literatura azoriniana. Ha soñado Riofrío por el hecho de haber albergado en una de sus casas a un sacerdote intelectual y culto, que tuvo la feliz idea de desahogar sus angustias y su soledad en un reporte sobre el pueblecillo. Esta herencia humana ha engrandecido el pueblo a los ojos de Azorín, y le ha valido el ser inmortalizado entre las obras del célebre escritor. Y como dije, esto nos señala otra de las características, suficientemente probada ya en este estudio, de la obra de Azorín: su preocupación humanista. Hemos visto siempre en su paisaje la figura humana. La mayoría de las veces el hombre animaba el paisaje; otras, lo representaba totalmente. Cuántas sugerencias ha tenido el autor, al ver el campo español, de los hombres y mujeres que han pasado por él; de figuras destacadas y de generaciones anónimas que allí vivieron.

Y siguiendo el camino de deducciones que estamos eslabonando, de la anterior importancia del hombre en el paisaje podemos derivar otra de las peculiaridades de Azorín: su inclinación por dotar de alma a las cosas. Aunque los objetos le interesan por sí mismos (recordemos su confesión de lo que la esencia de las cosas le ha intrigado siempre), es indudable que su "anima rerum" se debe a la relación del objeto con el hombre. Así como el campo español se ha ennoblecido por su herencia de vida humana, las cosas se dignifican ante Azorín al compartir la vida, la angustia, las esperanzas del hombre.

Ahora consideremos el romanticismo en la obra azoriniana. Azorín es romántico siempre; romántico en el tono melancólico de su literatura y en la languidez de sus paisajes otoñales y crepusculares. Romántico en su deseo de soledad y de paz, en su tendencia a la meditación y al ensueño, en su insistencia obsesiva en el silencio. Romántico por los lugares que escoge para describirnos: los jardines apartados, los patios abandonados de claustros y catedrales, las fuentes donde el agua que cae le sugiere bellas metáforas y comparaciones. Romántico en el tono misterioso de sus paisajes nocturnos, descripción de noches tranquilas y silenciosas donde el tono poético se mezcla con una preocupación metafísica; las noches en las que nada turba la tranquilidad profunda, excepto el canto de algún grillo y el parpadear lejano de las estrellas y en las que tenemos, más clara que nunca, la sensación de la eternidad y el infinito. Romántico también en su preferencia

por lo típico, por lo olvidado, por lo antiguo. Recordemos el trozo referente a los caminos viejos. Romántico, en fin y para sintetizar, en el tono y en el tema de su literatura.

Si una de las finalidades de la obra de Azorín, la más importante probablemente, es la de pintar y dar a conocer tanto el paisaje como el pueblo español, veamos qué imagen nos ha dejado de España el estudio de su obra. En cuanto al paisaje físico hemos recorrido sus diferentes aspectos desde el paisaje gris y nebuloso de las provincias del norte, que en Azorín se ha traducido en trozos de descripción subjetiva; seguimos por el paisaje seco y cálido de Murcia y Alicante hasta las soleadas y pintorescas ciudades de Andalucía. Hemos sentido la paz que se respira en la montaña de Cataluña, y Valencia nos ha deslumbrado con su color que ha convertido al Azorín subjetivo y romántico de las provincias del norte, en un escritor modernista contagiado de la riqueza y la sensualidad propias de esa escuela literaria. En Castilla ha detenido nuestra atención y ha recobrado su estilo propio, de acuerdo con el ambiente de esta provincia, símbolo de la Generación del Noventa y Ocho según Díaz-Plaja, y símbolo y compendio del paisaje y de la raza hispánica, según Azorín.

En Castilla hemos visto el campo y las llanuras de paisaje austero, hemos recorrido los pueblos y ciudades de ambiente triste y monótono, hemos entrado en los caserones vetustos y en los patios de conventos e iglesias. Y en todo ello hemos sentido el ambiente de tristeza, de inercia, de resignación del pueblo español, sumido en los recuerdos de sus pasadas glorias y en el marasmo de su indiferencia presente, la indiferencia contra la que lucharon los escritores del Noventa y Ocho.

Y a través de este ambiente de ciudades y pueblos nos ha pintado Azorín la psicología del pueblo: su religiosidad, su aprehensión por la muerte, la resignación ante los hechos, la preocupación por el tiempo que pasa traducida en la idea de que siempre es tarde, idea que ha influido profundamente en el espíritu del autor, según deducimos de su propia confesión y de su insistencia obsesiva en la idea del interminable sucederse de las cosas en el tiempo. ¡Qué distinta impresión nos ha dado de España y de los españoles, de la que hemos tenido siempre! Imaginar a un español, prototipo de la altivez, la alegría y el optimismo, imaginarlo triste, resignado e indiferente no es cosa fácil. Pero es que Azorín se ha adentrado en el ambiente y en la mentalidad del pueblo, mucho más profundamente que los pintores de una España

de propaganda turística. Y es que la finalidad de Azorín, como escritor del Noventa y Ocho, es dar una pintura fiel de España, de sus defectos y cualidades, para mover al pueblo a un resurgimiento de sus antiguos valores y de su espíritu pasado.

Y como hemos desviado ahora este capítulo hacia la ideología y la finalidad de la obra de Azorín, sigamos tomando nuestras conclusiones en este aspecto. Hemos visto el propósito del autor de pintar el paisaje de España, de darlo a conocer a españoles y extranjeros. Un fin patriótico le ha movido siempre, un fin que comprobamos en su insistencia en ponderar la belleza del paisaje seco y de las montañas desnudas. En su obra ha pretendido una educación del gusto para captar esa belleza de los montes yermos y si no lo ha logrado del todo, con su talento nos ha descubierto la belleza que puede crear un artista de un paisaje que se considera indeseable, el paisaje árido y seco. Y si tomamos en cuenta que éste es el tipo de paisaje que predomina en España, comprenderemos la finalidad patriótica de su obra.

Quiero terminar este estudio con unas palabras del propio Azorín que ya he transcrito en otro capítulo de esta tesis, porque las considero la razón y la finalidad que ha movido y alentado toda la literatura azoriniana. Creo que después de leerlas y comprenderlas nadie dudará de la labor patriótica de su obra paisajística. Son ellas:

"No amaremos nuestro país: no le amaremos bien, si no lo conocemos. Sintamos nuestro paisaje; infiltremos nuestro espíritu en el paisaje."

BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL.

LAS CONFESIONES DE UN PEQUEÑO FILOSOFO, Azorín, Editorial Espasa-Calpe, S. A. Colec. Austral, Madrid 1956, cuarta edición.

EL PAISAJE DE ESPAÑA VISTO POR LOS ESPAÑOLES, autor citado, edit. Espasa-Calpe, S. A. Colec. Austral, Madrid 1959.

ESPAÑA, autor cit. edit. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Col. Austral, Buenos Aires, 1954.

UN PUEBLECITO: RIOFRIO DE AVILA, aut. cit. edit. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1946.

PUEBLO, aut. cit. edit. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Col. Austral, Buenos Aires, 1949.

LECTURAS ESPAÑOLAS, aut. cit. edit. Espasa-Calpe, Argentina, S. A. Col. Austral, Buenos Aires, 1952.

BIBLIOGRAFIA AUXILIAR.

LA GENERACION DEL NOVENTA Y OCHO, Pedro Laín Entralgo, edit. Espasa-Calpe, S. A. Col. Austral, Madrid, 1959.

MODERNISMO FRENTE A NOVENTA Y OCHO, Guillermo Díaz-Plaja, edit. Espasa-Calpe, S. A. Madrid 1951.

SINTESIS DE HISTORIA DE ESPAÑA, Salvat Editores, S. A. Barcelona, 1957, aut. Don Antonio Ballesteros.

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, Guillermo Díaz-Plaja, edit. Porrúa, S. A. México, 1960.

EL CONDE LUCANOR, Infante D. Juan Manuel, Colec. Austral, edit. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1959.

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA, Miguel de Cervantes, Edit. Saturnino Calleja, S. A., Madrid.

LA DOROTEA, Lope de Vega, Colec. Crisol, M. Aguilar, editor, Madrid 1944.

LA POLITICA DE DIOS Y EL GOBIERNO DE CRISTO, Francisco de Quevedo, Col. Austral, edit. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1946.

OBRAS COMPLETAS, Gustavo Adolfo Bécquer, edit. Diana, S. A. México, 1961.

PLATERO Y YO, Juan Ramón Jiménez, Fernández Editores, S. A. México 1963.