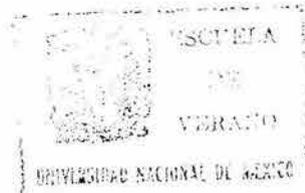


Universidad Nacional Autónoma de México.
Escuela de Verano



Notas sobre el Sentido del Tiempo en Azorín

- T e s i s -

que presenta la alumna

Helen Page Warriner

para obtener el grado de

Maestro en Artes

Especializado en Lengua y Literatura Españolas

México, D. F.

1958.

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
CURSOS TEMPORALES
C. U. México 80, D. F.



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.



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

XN58

W3

ej. 3

A mi familia,

y en primer término a mis queridos padres:

THELMA B. WARRINER

MARVIN W. WARRINER

con gratitud y cariño.



00367

A:

EMILY BARKSDALE

como símbolo de todos los maestros que tanta influencia han tenido en mi vida.

Con sincero agradecimiento y afecto.

I N D I C E

	Prólogo	4
	Introducción.....	5
I.	Referencias generales sobre el tiempo en la obra de Azorín.....	10
	El tiempo en el ambiente físico.....	10
	El tiempo en el ambiente psicológico.....	13
	Romanticismo.....	15
	Descripción del día.....	17
	La intuición del tiempo.....	18
II.	El tiempo en el estilo de Azorín.....	30
	La teoría poética.....	30
	Un análisis del estilo de Azorín.....	32
III.	Azorín y la historia.....	45
	¿Qué es la historia?.....	45
	El hombre y la historia.....	50
	El progreso.....	52
	Descripción de la historia.....	59
IV.	Azorín y la historia contemporánea.....	74
	La esencia de la historia española anterior y contemporánea a la generación del 98	75
	La crisis del 98 y la generación del 98.....	79
	La carrera literaria de Azorín y su relación con la política.....	80
	Referencia a sucesos coetáneos.....	83
	Cambios entre los primeros años y los últimos en cuanto a los sucesos coetáneos.....	91
	¿Podríase estudiar la historia de España en Las obras de Azorín?.....	92
V.	El concepto del tiempo.....	94
	El concepto del tiempo según algunos filósofos	95
	El concepto del tiempo según Azorín.....	100
VI.	La reacción sentimental de Azorín ante su concepto del tiempo.....	114
	La muerte.....	115
	Lo doloroso: sentirse vivir.....	119
	Realidad e imagen.....	120
	El eterno dolor del hombre	121
	La búsqueda del consuelo.....	123
	La religión de Azorín.....	127
	Conclusiones.....	133
	Epílogo desde el recodo del camino.....	136
	Bibliografía.....	137

PROLOGO.

Conocí a Azorín en un pequeño trozo de su libro, Tomás Rueda, y supe inmediatamente que me iba a gustar. Fui a buscar algunas de sus obras para familiarizarme con el pequeño filósofo de Monóvar, y al instante, me di cuenta de que su obra sería el objeto de mi estudio en proyecto. Después de haber leído La voluntad, Castilla, Blanco en azul y algunas otras de sus obras, era fácil decidir el tema: el tiempo, por otra parte, una pequeña preocupación mía también.

Quiero advertir que no ha sido posible estudiar todas las obras de nuestro autor; he tenido que limitarme a la edición de Angel Cruz Rueda, Obras selectas, y a varios otros libros que considero fundamentales. En la bibliografía, el lector encontrará una lista completa de las obras que he manejado.

Al volver a leer lo escrito, me parece que en la lucha para expresar ideas, me he olvidado del estilo. Siento esto; hubiera querido pulirlo, depurarlo, hacerlo límpido y diáfano. Pero las horas transcurrían, y el tiempo se me escapaba. Le pido perdón a Azorín.

H. P. W.

Julio de 1958

INTRODUCCION.

La generación del 98 nace en España en un ambiente sumamente propicio a la historia, y en muchos escritores del grupo se produce un sentido del tiempo que va a influir en sus obras. La época en que escriben estos autores abarca el fin de un siglo y el principio de otro, y este cambio siempre produce un sentimiento más profundo del tiempo. Uno de los filósofos que más influyó en ellos fué Bergson, el filósofo de la durée: vivir es durar en el tiempo. Sobre todo, el siglo en que empezaron a escribir había sido un siglo extraordinariamente consciente del tiempo. Esto lo explica bien Antonio Machado; escuchemos sus palabras:

Nuestro siglo es, acaso, el que más se ha escuchado a sí mismo, tal vez porque nosotros, los que en él vivimos, tenemos una conciencia marcadamente temporal de nuestro existir. El hombre de nuestra centuria ha sido un sedicente enfant du siècle, ha hablado de un mal del siglo, y habla, en nuestros días, de un fin de siglo. De este modo ha expresado, más o menos conscientemente, una vocación a la temporalidad, que nos es propio de todos los tiempos. (1)

Machado sigue explicando la teoría. El siglo XIX fué el que dió origen a la pintura naturalista, impresionista y luminista, que son movimientos temporales. Se pusieron de moda en la literatura el periodismo y la novela, los dos géneros que discuten sucesos de la semana y anécdotas de lo cotidiano. En el drama predomina la psicología; la filosofía es el positivismo; en la política se ha consolidado la idea republicana que lucha contra el tradicionalismo; Darwin ha probado el evolucionismo biológico; todas estas cosas llevan en el fon

(1) Guillermo Díaz Plaja, Modernismo frente a noventa y ocho. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1951. p. 246.

do una idea del tiempo. Y más importante que todas estas cosas, la guerra de Cuba en 1898 hizo que los españoles fuesen conscientes de una fecha en su historia; y tan vital era esa fecha que pasa a ser el nombre de la generación, aunque no con toda exactitud y justicia.

Es natural, entonces, que los hombres de la generación que asisten a estos fenómenos se contagien de la preocupación por el tiempo, una preocupación que en parte va a manifestarse en su interés por la historia. "La generación de 1898," Azorín nos explica en su libro Madrid, "es una generación historicista," historicista, como hace notar Lain Entralgo, en el sentido de que la historia les "tenía captados" a todos. (2) (3) Los modernos proceden de los antiguos, predicaba Ortega y Gasset; entonces ya que España se encontraba en un estado de crisis, había que volver a sentirse una parte del pasado, o mejor dicho, sentirse en el pasado, para encontrarse a sí misma. (4) Esto hacían los hombres del 98; "hacíamos excursiones en el tiempo y en el espacio", nos dice Azorín en la misma obra que acabamos de citar.

Pero la historia no es la única manera por la cual se manifiesta la preocupación por el tiempo en estas personas. También se presenta sin formar parte de otro tema; existe entre ellos un interés y un estudio del tiempo a secas. Sobre todo, lo encontramos en Unamuno, Machado y Azorín; las obras de estos escritores comprenden

-
- (2) Azorín, Madrid en Obras selectas. Biblioteca Nueva, Madrid, 1943. p.984. (De aquí en adelante al citar a Azorín, nos referimos a Obras selectas si no hacemos mención de otra obra).
- (3) Pedro Lain Entralgo, La generación del noventa y ocho. Espasa-Calpe, S. A., Buenos Aires, México, 1947. pp. 148-149.
- (4) José Ortega y Gasset, Obras. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1943. pp. 265-266.

un fondo riquísimo de la preocupación por el tiempo, y entre los otros autores de la generación, aparece el tema frecuentemente. Lo vamos a -- ver rápidamente en los párrafos que siguen mencionándolos uno por uno.

Miguel de Unamuno, considerado al frente de la generación, publica su primer trabajo en 1895. Se llama La tradición eterna; el mismo título hace alusión al tiempo, y en realidad, Unamuno demuestra en este libro una percepción del conflicto entre lo permanente y lo fugaz.

(5) Vamos a ver como el tema del tiempo se repite muchas veces en el -- curso de su obra. Para él, el tiempo es la forma de la eternidad, o -- sea, la manera en que se expresa la eternidad en términos comprensibles para el hombre. Lo esencial de sus ideas sobre el tiempo se demuestra en El sentimiento trágico de la vida; he aquí unos pensamientos de ese libro:

Se recuerda el pasado, se conoce el presente, sólo se cree en el porvenir. Nada se pierde, nada pasa del todo, pues que todo se perpetúa de una manera o de otra, y todo, luego de pasar por el -- tiempo, vuelve a la eternidad. Tiene el mundo raíces en la eternidad, y allí está junto el ayer con el hoy y el mañana. Ante nosotros pasan las -- escenas como en un cinematógrafo, pero la cinta -- permanece una y entera más allá del tiempo.(6)

Es Antonio Machado, recordemos, quien describió la temporalidad del siglo XIX. El tema en su propia obra expone influencia de Bergson y de Heidegger. Díaz-Plaja juzga que existe en su poesía un "sentido obsesivo de lo temporal", que es la clave de su obra. Este sentido está en Juan de Mairena; el protagonista del libro manifiesta que "vivir es devorar tiempo: esperar".(7) En Los Soledades expresa la fugacidad del momento:

(5) Guillermo Díaz-Plaja, Ob. cit. p. 242.

(6) Miguel de Unamuno, Del sentimiento trágico de la vida. Espasa-Calpe, S. A., Buenos Aires, México, 1945; pp. 170-171.

(7) Guillermo Díaz-Plaja, Ob. cit. p. 247.



La tarde de abril sonrió: La alegría
pasó por tu puerta--y luego, sombría: Pasó
por tu puerta. Dos veces no pasa.

Y también de las Soledades:

Este amor que quiere ser
acaso pronto será;
Pero ¿cuándo ha de volver
lo que acaba de pasar?
Hoy dista mucho de ayer.
¡Ayer es nunca jamás!(8)

En las dos citas que acabamos de ver, percibimos la preocupación por
la fugacidad del momento.

En las obras de Baroja también ocurre el tema del tiempo. -
Aparece en El gran torbellino del mundo en palabras de Larrañaga, el
protagonista del libro:

Todo es esperar en la vida. Esperar y re-
cordar. El presente es lo más exiguo de nuestra
existencia. Se espera una cosa, llega, luego -
pasa rápidamente y se la recuerda después. El
momento de pasar es el más corto y a veces el -
que menos realidad tiene y el que menos nos sa-
tisface.

El presente es el dominio del niño, y qui-
zá de la mujer inconsciente; el futuro, del jo-
ven, y el pasado, del viejo. El presente es --
muy poca cosa.(9)

Su concepto de la novela comporta una idea de tiempo: "La novela en
general, es como la corriente de la historia; no tiene principio ni-
fin; empieza y acaba donde se quiera". Es una "fluencia del tiempo",
una duración, un trozo cortado de la vida.(10)

Ramiro de Maeztu, quien formó uno de "los tres" de la gene-

(8) Pedro Lain Entralgo, Ob. cit. p.172.

(9) Pío Baroja, El gran torbellino del mundo. Editorial Caro
Raggio, Madrid, s/f. pp.28-29.

(10) Guillermo Díaz-Plaja, Ob. cit. p.252.

ración, junto con Azorín y Baroja, también se ocupa del tema. Allá en las trincheras de Francia, durante la primera Guerra Mundial, junto a su amigo inglés, Mr. Hulme, concibió el tema central de su vida: "Todo fluye, todo perece, todo pasa. Pero el bien en sí no pasa. Dios es el Bien y permanece. El tránsito de los bienes queridos es la noche en que tomamos contacto con lo eterno."(11)

Ramón del Valle-Inclán tampoco está exento de esta obsesión por el tiempo. "Pasado, Presente, Porvenir, los tres instantes se desvinculan y cada uno expresa una cifra del Todo," es una cita que demuestra su interés por el tiempo. En otro lugar del mismo libro, La lámpara maravillosa, dice: "Cuando se rompen las normas del tiempo, el instante más pequeño se rasga como un vientre preñado de eternidad..."(12)

¿Y Azorín, nuestro autor predilecto? Pues, preferimos reservar todas las citas e ideas para otra oportunidad, excepto estas palabras de Ortega y Gasset: "Para los que amamos la obra de Azorín, oír su nombre equivale.....a recibir una invitación para deslizarla mano una vez más sobre el lomo del pasado, como sobre un terciopelo milenario."

(11) María de Maeztu, Antología--Siglo XX; Prosistas españoles. Espasa-Calpe, S. A., Buenos Aires, México, 1945. pp.28-29.

(12) Emma Susana Speratti Piñero, La elaboración artística en TIRANO BANDERAS. Fondo de Cultura Económica, México, 1957. p.71.

REFERENCIAS GENERALES SOBRE EL TIEMPO
EN LA OBRA DE AZORIN

La vida de Azorín gira en una órbita cuyo eje es el tiempo; el tiempo es innato en su vida y en su pensamiento, y es por tanto, ineludible que aparezca también en sus obras literarias. A veces es el tiempo medido por los minutereros de los relojes o por las campanadas; en otras ocasiones es un tiempo percibido en la descripción del paisaje o en el gesto expresivo de un anciano, que en sí vale tanto como una mención directa. El tiempo forma parte del ambiente físico y psicológico en sus novelas y ensayos.

El tiempo en el ambiente físico

Para iniciar nuestro estudio nos proponemos examinar el tiempo en el ambiente físico, esto es, el momento en que ocurre la acción. El ambiente físico es a veces una hora del día, una división del tiempo; más frecuentemente, sin embargo, es coincidencia temporal con un hecho que lleva en sí una idea o un sentido del tiempo; aún puede ser la relación entre dos hechos que no contienen ninguna idea del tiempo, pero la influencia del uno en el otro establece un ambiente temporal; por ejemplo, una persona muere precisamente cuando pasa un coche fúnebre por la calle. El ambiente físico puede ser apropiado a la acción, o dicho románticamente, Azorín armoniza paisaje y sentimiento. Pero como la acción casi siempre es apacible, el tiempo es igualmente pausado. Nos parecería, entonces, que conserva el impulso romántico, pero volveremos a tratar más detalladamente ese tema en otro lugar. He aquí unos párrafos de Las confesiones de un pequeño filósofo que demuestran el ambiente que

crea:

Ha transcurrido otro rato en silencio;- por la calle se ha oído sonsonear una campanilla y una voz que gritaba: ¡Esta tarde, a las cuatro, el entierro de don Juan Antonio!

Cuando el tintineo de la campanilla se alejaba, se ha abierto un poco la puerta de la calle y ha asomado una vieja, vestida de negro, con la cara arrugada y pajiza. Esta vieja lleva una cesta debajo del brazo, y se ha puesto a rezar, en un tono de habla lento y agudo, por todos los difuntos de la casa; luego, cuando ha concluido, ha gritado: ¡Señores, una limosna, por el amor de Dios!, y como se hiciese una gran pausa y no saliese nadie, la vieja ha exclamado: ¡Ay, Señor!

Entonces, en el viejo reloj se ha hecho un sordo ruido, y se ha asomado un pequeño monstruo que ha gritado: Cu-cú, cu-cú...(1)

Las viejas andan por las calles pidiendo siempre limosna, y la acción podría haber sucedido a cualquier hora, pero Azorín no permite tal casualidad. Sitúa la entrada de la vieja exactamente cuando toca la campanilla que anuncia el entierro de don Juan Antonio. ¿Por qué? ¿Por qué precisar una hora que no será aparentemente esencial en el relato? Creemos que se trata aquí de intensificar la acción. Otra cosa que contribuye a este efecto es el cu-cú, símbolo del tiempo.

Otro ejemplo. Don Jenaro es un señor que no cree en nada. Lleva una cadena de oro de la que cuelga su reloj, y a menudo va pasando los dedos por la cadena. Don Jenaro conoce bien la ciudad donde vive, y frecuentemente pasea por sus calles. Un día tropieza con una callecita que no conocía. A media calle se encuentra un taller de carpintería, y en la puerta hay un pequeño ataúd. No quiere pasar por ese lugar, y cuando da un paseo con sus amigos, siempre bus-

(1) Azorín, Las confesiones de un pequeño filósofo. Ob.cit.pp.314-315.

ca un pretexto para evitar esa calle. Llega un día cuando se conven
ce de que no hay motivo para esa superstición, y sólo, empieza a ca-
minar por ella. Al llegar a media calle, se apodera el miedo nueva-
mente de él, y antes de pasar frente al taller da la vuelta y regre-
sa a su casa. Ya cerca de ella, se encuentra con un amigo y un cria-
do que vienen a recibirle. Siente que un ligero escalofrío recorre
misteriosamente su cuerpo, y pronto le dan la noticia de que su espo-
sa por poco se mata al caerse de la escalera cuando subía para dar -
cuerda al reloj:

Sí, sí, él, don Jenaro, el incrédulo, -había
tenido la culpa. ¡Y gracias que no llegó sino --
hasta la mitad de la calle! Don Jenaro tenía la
culpa; él era el responsable de la caída gravísi-
ma de la compañera de toda su vida. Y no se lo-
perdonaba. No hacía sino pensar en ello; ya ---
no iba por el Casino. Ya no le importaban nada,
ni el eslabón, la yesca y el pedernal, ni la cade-
nita de oro. Un día se acostó y puso la cade-
nita en el cajón de la mesilla de noche. Allí -
lo encontraron. No se la volvió a poner más...
(2)

Azorín ha desarrollado el temor que tenía don Jenaro a esa calle --
hasta un extremo crítico, y sabemos que cuando entra en ella va a -
pasar algo grave. Crea un tiempo de tensión, de ansiedad, y cuando
llega a su límite ocurre la tragedia que pone fin a la acción.

¿Son circunstancias incidentales esas de la cadenita de --
oro y de la caída de su esposa precisamente cuando subía para dar -
cuerda al reloj, instrumento del tiempo? Creemos que no. No hay na-
da incidental en Azorín; todo tiene su por qué. Además, la acción-
nunca es lo importante en Azorín; no es un escritor narrativo. El-
inventa sucesos con el propósito de que sean portadores de sus ---

(2) Azorín, Blanco en azul. Espasa-Calpe Argentina, S. A.,
(Colección Austral), Buenos Aires, 1946. p. 111.

ideas, y más frecuente que otra cosa, el tiempo es la idea. Aquí, en este relato de don Jenaro, como en tantos otros, al fin y al cabo es esa idea la que predomina sobre la acción.

Azorín frecuentemente señala la hora del día en que va a desarrollar la acción. ¡Cuántas veces hemos leído las frases, "Ahora es de noche", "Luz de luna", "Llega a media tarde", "Toca el Angelus", y muchas más! ¿Por qué esta precisión? No es necesario -- fijar siempre la hora del día. Es porque quiero hacer resaltar una vez más la importancia del tiempo, que es el tema principal de toda su obra.

El tiempo en el ambiente psicológico

A nuestro juicio, el ambiente psicológico difiere del físico en lo concerniente al tiempo en que éste está siempre en correlación directa con la acción. El ambiente psicológico también puede ser una hora o época, pero es más importante aún; pues influye en nuestro entendimiento o percepción de la acción. Ya hemos sentido el ambiente psicológico en el caso de don Jenaro; es imposible leer el relato sin sentirlo. Ahora, examinemos el relato desde este punto de vista.

Conociendo el estilo, sabemos que no es por casualidad que don Jenaro pasa la cadenita de su reloj por sus dedos. Además, este hecho se repite varias veces. Es porque percibe en ella, al mismo tiempo, un símbolo del tiempo. No es símbolo, en este caso, del momento en que dio la vuelta o en el que se cayó su esposa; no tiene relación directa con ningún suceso de la narración. Es símbolo del tiempo en general. Azorín intensifica nuestra conciencia del tiempo.

Veamos otro ejemplo del ambiente psicológico que sacamos de Los pueblos. Azorín (ahora personaje de la historia) ha ido a visitar a su amigo Sarrió, a quien no había visto por mucho tiempo. Un criado, después de tardar mucho, ha contestado en la puerta. Invita a entrar a Azorín, y éste encuentra la casa toda en desorden, muy distinta de lo que era antes. Al fin Sarrió baja la escalera y pasa cerca de Azorín; no le reconoce. El tiempo ha ido pasando, y Sarrió ha entrado en la senectud. Su mente comienza a desvariar. Azorín no sabe que decir; balbucea algunas palabras y sale de la casa, apenado por este cambio que ve en su amigo. Las campanadas de la iglesia marcan las horas con sonido "rítmico, eterno, indiferente a los dolores de los hombres.." (3) El autor ha expresado con estas palabras el efecto psicológico que las campanadas, indiferentes a su dolor, producen en él. La vida de Sarrió ha llegado a su ocaso; las campanadas del reloj significan que ya es tarde para todo, nada escapa de esa continua transformación, que lo lleva, como a Sarrió, al final. Se profundiza psicológicamente la tristeza de Azorín debido a las campanadas, símbolo del tiempo.

En realidad, el tiempo en el ambiente psicológico es más importante que en el físico, porque, como hemos mencionado antes, muchas veces no es necesario establecer la hora para expresar la acción con la misma exactitud, pero está allí para influir en lo psicológico. Generalmente, el ambiente físico y el psicológico, en lo concerniente al tiempo, son idénticos en cuanto a la manera de evocarse.

(3) Azorín, Los pueblos. Ob. cit. pp.330-333.

¿Romanticismo?

Volvamos ahora al posible carácter romántico de Azorín. Hemos establecido que nuestro autor prepara el ambiente para la acción, y en este aspecto nos parece un romántico. No vamos a decir que Azorín es romántico en todo el sentido de la palabra; desde luego no lo es. Sin embargo, en cuanto a lo que se refiere a la relación del ambiente con la acción, Azorín es romántico y más que romántico. Quisiéramos explicar esta idea. En el romanticismo existe una comunidad, una armonía entre el ambiente y la acción. Es decir, si el escritor produce una escena en la cual todos están contentos y todo va bien, hace que el ambiente refleje ese estado de bienestar. Pero si lo que pasa dentro del argumento de la literatura es perverso, el ambiente también concuerda. Lo que sucede en el caso de Azorín es que él lleva el ambiente temporal hasta un punto en que ya no es ambiente; es el tema principal aunque vaya acompañado al margen de pequeños sucesos. Esto ya es más que romanticismo, pues el ambiente en la literatura romántica sirve para crear en el lector un estado de ánimo receptivo y para intensificar la acción. Aunque Azorín lo utilice secundariamente para estos efectos, no crea el ambiente temporal con sólo este propósito. Al fin y al cabo, el ambiente temporal es más importante que la acción. Tal vez podamos expresar nuestra idea más claramente con esta explicación: el ambiente da énfasis a la poca acción, que es generalmente muy sencilla, y, casi simultáneamente, la acción afirma lo que se ha dicho del tiempo al crear el ambiente. Funciona como un círculo. Para ilustrarlo, he aquí esta cita de Castilla:

—Ya no tardará en aparecer la lucecita.
—Pronto escucharemos el ruido del tren al pasar por el puente.
—Todas las noches pasa a la misma hora. Alguna vez se retrasa dos o tres minutos.
—Me atrae la lucecita roja del tren.
—Es cosa siempre la misma y siempre nueva.
—Para mí tiene un atractivo que casi no sabré definir. Es esa lucecita como algo fatal, perdurable. Haga el tiempo lo que haga, invierno, verano, lluvia o nieve, la lucecita aparece todas las noches a su hora, brilla un momento y luego se oculta. Lo mismo da que los que contemplen desde alguna parte estén alegres o tristes. Lo mismo da que sean los seres más felices de la tierra o los más desgraciados: la lucecita roja aparece a su hora y después desaparece.
—Ya está ahí la lucecita.
El tren silba y se detiene un momento. Suben a un coche las viajeras. Desde allá arriba, desde la casa ahora cerrada, muda, si esperáramos el paso del tren, veríamos cómo la lucecita roja aparece y luego, al igual que todas las noches, todos los meses, todos los años, brilla un momento y luego se oculta. (4).

La acción aquí es casi nada. Consiste en que una señora y su niña esperan el tren. El tren llega, se para, ellas suben y el tren parte. El ambiente temporal se establece por la conversación sobre el tren. Sabemos que es de noche, pero eso no importa. Lo que sí importa es que el tren mide el tiempo para el pueblo con su llegada cotidiana. Siempre llega; es siempre lo mismo y es siempre nuevo. No nos interesan la señora y la niña; no sabemos quiénes son ni a dónde van. Pero por ellas se detuvo el tren un momento, y luego una vez más, un día más, salió del pueblo. Sabemos que al día siguiente sucederá lo mismo. Se creó el ambiente para una acción, cuyo principal valor es la expresión del tiempo.

(4) Azorín, Castilla. Ob. cit. pp. 547 -548.

Descripción del día

¿Qué es un día para Azorín? ¿Es un día lleno de los pequeños sucesos cotidianos, levantarse, desayunarse, ir a la redacción, regresar, acostarse? No, no lo es. La campana que toca las horas no marca esas cosas tan insignificantes, tan comunes. Lo que es importante para nuestro autor es que el día se va, se va para siempre, y se une con tantos otros para formar una partícula del infinito pasado. Cada día es igual; no hay nada que diferencie el uno del otro, porque Azorín es afecto a las cosas cotidianas, no a los grandes sucesos. He aquí una cita tomada de Castilla que describe el día:

Todas las horas de todos los días son lo mismo; todos los días, a las mismas horas, pasan las mismas cosas. Las campanas dejan caer sus campanadas; el mostranquero echa su pregón; un buhonero se acerca a la puerta y ofrece su mercadería. (5)

El día para Azorín, como se ve aquí, se caracteriza por las campanadas, los buhoneros, los gestos, los suspiros, las asomadas por las ventanas y una cantidad de cosas semejantes,

Nuestro autor prefiere situar muchas de sus narraciones al atardecer o en la noche, quizá sin darse cuenta de ello. Esa hora del día es la que más conviene a las ideas que Azorín siente sobre el tiempo. Para él, siempre es tarde, la preocupación fundamental de su vida, nos dice. Siente que su vida se desliza siempre hacia el pasado. El día, que es una unidad del tiempo eterno, representa, o es una comparación con su vida, que es una medida del eterno ir y venir de la vida humana. El día, otra vez como su vida, como toda la vida,

(5) Ob. cit. p. 539.

tan efímera, va pasando, casi ha pasado al pretérito.

La intuición del tiempo.

Hay pocos párrafos en las obras de Azorín que no tengan referencias sobre el tiempo. Lo más inmediato que sentimos al leer una novela o un ensayo suyo, es que asistimos a una incesante fuga de minutos u horas o días, que se nos escapan y se van escurriendo hacia lo pretérito. Pronto nos damos cuenta que para Azorín casi no existe el momento presente, porque una vez que hemos pensado en él, ya se nos ha ido.

Sin embargo, son muy raras las veces en que sabemos la fecha exacta. Azorín no nos dice, "Era el dieciocho de octubre"; ese no es su estilo; prefiere decir, "El sol otoñal bajaba hacia el horizonte". Y aunque nos dice a veces, "Ya son las seis de la tarde", es mucho más frecuente algo más indefinido, como, por ejemplo, "Las campanadas del Angelus caen lentamente sobre el pueblo". El tiempo para nuestro autor es algo más grande y más serio que una cronología de fechas. Lo que él siente es la fuga eterna, perpetua de las horas, y quiere participar ese sentimiento al lector. Mencionar la fecha sería cortar el tiempo en fragmentos; sería romper el hilo de la fuga, y esto impediría el efecto de su idea.

No obstante, tiene sus maneras de sentir la fuga y comunicarla al lector. Una de ellas es el uso de imágenes o símbolos que representan o dan el sentido del tiempo. Estos símbolos, al mismo tiempo que producen ese sentido del tiempo, hacen posible que el autor evite el referirse directamente a él, lo cual resultaría monótono por las muchas veces que el tiempo aparece en sus obras. Es una manera

estética de intuir el tiempo.

Encontramos tantos símbolos de lo antedicho en sus obras que resultaría aburrido y demasiado extenso el estudiarlos a todos por separado. Además, mientras escriba Azorín, seguirá inventando. Pero vale la pena mencionar algunos de los más importantes y frecuentes.

Creemos que podemos reunir la mayoría en dos grupos: primero, un grupo de las cosas tangibles y corrientes como los relojes y las campanadas que miden el tiempo; y segundo, un grupo mucho más grande que incluye cosas que no tienen nada que ver directamente con la medida del tiempo, pero en manos de Azorín nos dan un sentido abstracto de él. Estos no siempre son tangibles; más frecuentemente no lo son.

Empecemos con el grupo de los relojes. Entramos en los andenes de las estaciones de los ferrocarriles y ¿qué hay en la pared? Un reloj ostensivo con manecillas largas; Azorín no deja de comentarlo. El tic-tac hace posible oír el escape de las horas. A veces es un reloj eléctrico, misterioso, cuyo segundero gira silencioso sobre la esfera. Azorín es afecto también al reloj de arena, muy a propósito colocado junto a un ramillete de rosas, y "el dorado hilillo va cayendo incesantemente"; el autor no puede quitar los ojos de ese hilillo y el montón de arena que se forma y se derrumba, se forma y se derrumba. Reloj de arena: tiempo percibido por la vista; reloj común: tiempo percibido por el oído.

Las campanadas frecuentemente están allí en la lejanía del paisaje, y a menudo las sitúa en el atardecer cuando se toca el Angelus. He aquí una cita de La voluntad que es uno de los muchos ejemplos que podríamos poner para ilustrar estas campanadas:

El fuego se va consumiendo en el brasero; -- una ohispa brilla en la oscuridad, sobre la ceniza como el ojo inyectado de una fiera. Está anocheciendo, y las sombras se han apoderado de los rincones del cuarto. Una candileja, ocolocada sobre la cómoda, alumbra, de un modo mortecino, la estancia. Se oye como caen y se hunden en el silencio del crepúsculo las campanas del Angelus. - (6)

El autor subraya la descripción de las campanas para que nos fijemos bien en ellas.

A veces Azorín cuenta las campanadas: "Unas campanadas me despiertan; son tres campanadas: dos hacen tan, tan sonoro y ruidoso, y la tercera, como sobrecogida, temerosa, canta, por bajo de este compañamiento, una melodía larga, suave, melancólica." Procura hacernos aún más conscientes de ellas con la descripción. La campana es, para Azorín, símbolo de melancolía.

Del segundo grupo, los trenes, y también las estaciones y los ferrocarriles en general, son imágenes frecuentes del tiempo. Azorín nos dice en Castilla:

Sí; tienen una profunda poesía los caminos de hierro. La tienen las anchas, inmensas estaciones de las grandes urbes, con su ir y venir -- incesante vaivén eterno de la vida -- de multitud de trenes. (7)

Los trenes que llegan y salen, la gente que entra y desaparece, nos dan el sentido del eterno movimiento de la vida y por consiguiente, -- del tiempo. Las estaciones tienen un "encanto profundo" para nuestro autor.

Vemos un contraste entre el tren del pueblo y el de la gran ciudad; lo que pasa es que los trenes representan un contraste en la

(6) Azorín, La voluntad. Ob. cit. pp.114-115.

(7) Azorín, Castilla. Ob. cit. p. 510.

vida y el tiempo de los habitantes de aquél y de ésta. La vida del pueblo es tranquila, plácida, y se siente el "triste vivir". No pasa nada; el hoy no se distingue del ayer; mañana será igual. Es natural, entonces, que la gente fije su atención en el suceso más notable del día, la llegada del tren que acaso traiga una noticia de algún pueblo lejano o una nueva visita que anime un poco la vida. El tren, con su llegada diaria, significa que otro día ha pasado; la vida del pueblo se mide por el tren. Recordemos el pasaje de Castilla citado más arriba, que describe la lucecita del tren— "siempre la misma y siempre nueva", fatal perdurable. Nos parece muy serio el papel del tren en la vida del pueblo; sospechamos que si dejara de llegar, la vida allí no sería igual; quedaría un vacío en ella. Hay algo fatal en esta manera de vivir.

El contraste es que el tiempo del pueblo es tiempo contado día por día, al igual que la vida del pueblo. En la ciudad es tiempo que huye continuamente, una fuga perenne; es tiempo líquido que corre rápidamente hacia lo infinito del pasado. Es tiempo raudo en contraste con el tiempo lento del pueblo. En las estaciones de los ferrocarriles de las ciudades, podemos sentarnos y ver escapar la vida con el tiempo, y si no tenemos cuidado en este ambiente de movimiento eterno, se nos irá la cabeza; pero en los pueblos nos duele el tiempo y la vida, que nos producen un dolor psicológico, casi físico, una tortura nerviosa.

El color y la línea que se ven en la lejanía del paisaje al correr un tren producen "imágenes de tiempo y de espacio". O estamos en el tren que corre rápidamente por el campo, y "las estaciones van pasando, pasando; todo el paisaje que ahora vemos es igual al paisaje pasado; todo el paisaje pasado es el mismo que el que contemplaremos—

dentro de un par de horas".

Entre las cosas de la naturaleza, las estrellas frecuentemente aparecen como símbolos. Ramón Gómez de la Serna, el biógrafo de Azorín, nos dice que la presencia de las estrellas es un modo de escapar de la tristeza y la amargura de la vida. (8) No estamos de acuerdo; es, a nuestro juicio, lo opuesto: las estrellas, eternas en la bóveda del cielo, forman un contraste con la vida efímera del hombre. En Old Spain, Azorín nos cuenta que "El cielo nos liga más a la tierra.....porque la contemplación del cielo, de la inmensa bóveda azul, nos hace meditar... Y esa meditación nos hace evocar a nuestros antepasados, los seres a quienes hemos querido, y que vemos, con el pensamiento, unidos a la casa, a la ciudad, a la patria, en que vivieron y en que vivimos ahora."(9) ¿No es esto entristecerse? La estrella representa la eternidad, mientras que todo lo demás acaba, y eso hace que el dolor del hombre sea más agudo. Creemos que esto es lo que sucede: es el poeta que siente la fuga del tiempo, y "Las estrellas dialogan con el poeta":

El poeta cuenta sus cuitas a las estrellas,
fulgentes en la negra noche. Las estrellas van
esouchando al poeta. Y se enteran de su dolor.-
Entre los humanos tal vez nadie conozca esos dolores.
En la tierra acaso sean siempre ignorados. ¡Y una estrella los sabe!(10)

Pero este no es verdadero consuelo; más bien es compadecimiento. El poeta sabe que allí estarán las estrellas siglos, centenares de siglos después de que haya pasado él. Los minutos pasan, los seres que

(8) Ramón Gómez de la Serna, Azorín. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1942. pp.14-15.

(9) Azorín, Old Spain. Ob. cit. p.1219.

(10) Azorín, Pensando en España. Ob. cit. p. 1345.

ridos mueren, todo acaba mientras que ahí arriba, en la inmensidad del cielo, "esa estrella parpadeará con sus relumbres rojos, verdes y azules".

Las nubes también ocupan gran lugar como imágenes en la obra de Azorín:

Las nubes marchan por el cielo lentamente. Unas son blancas, como grandes burujos de lana immaculada; otras revisten matices de nácar y de rosa. Y todas tienen para nosotros una suprema indiferencia; ellas están sobre las alegrías y las tragedias de los humanos. Lentamente, ahora como hace cien siglos, caminan por el azul del cielo. Y nosotros con nuestra suficiencia de perennidad, somos más transitorios que estas nubes fugaces. El hombre es accidente en el planeta, y las nubes blancas, doradas, grises---son lo perdurable y lo eterno. (11)

El mar es otra imagen:

¡Qué bonito está el mar! El mar azul, radiante allá a lo lejos. El azul del mar se funde en el horizonte con el azul del cielo. ¡Inmensidad, eternidad! (12)

A veces, se ve un barco, pequeñísimo en contraste con la inmensidad del mar. El barquito es símbolo de la fugacidad y está contrapuesto al símbolo del mar, representativo de la eternidad.

Ya ha salido del puerto. Poco a poco se aleja en la inmensidad; el humo difumina con un trazo fuliginoso el cielo diáfano; el barco es un puntito imperceptible, y el mar, impasible, inquieto, eterno, va y viene en su oleaje, verde a ratos, a ratos azul; tal vez, cuando soplen vientos de sur, rojo profundo. (13)

¡Tantas otras cosas podríamos nombrar! Azorín compara el río con el río del tiempo "que lleva sus aguas a un mar que no es ni el Mediterráneo ni el Atlántico, y que bordea ciudades misteriosas y extrañas-

(11) Azorín, "Imitación de Lope". Ob. cit. p. 1174.

(12) Azorín, "Lo invisible". Ob. cit. p. 1257.

(13) Azorín, Antonio Azorín. Ob. cit. pp. 246-247.

para nosotros". Las hojas, manchas de color, que caen al suelo son --- otras imágenes. Azorín se refiere a un soneto de Góngora que canta las rosas, nacidas un día para morir al siguiente. O "cruza una golondrina-rayando el azul pálido" del cielo. El "aullido plañidero y persistente de un perro" expresa el dolor de la vida efímera en contraste con el sentido de la eternidad que se contempla en las estrellas de la noche silenciosa. Un faro o una lucecita de gas representa también la fugacidad de la vida en comparación a la eternidad. Un gallo canta en la madrugada; unos pasitos resueñan en un patio vacío, silencioso; una sombra va alargándose en el atardecer. Todas estas cosas nos recuerdan la omnipresencia del tiempo; a veces representan el momento fugaz, otras -- inspiran un sentido de la eternidad.

La ingeniosidad de Azorín le permite emplear el espejo también como símbolo:

Espejos y espejos por toda la ancha casa;- espejo en el rellano de una escalera; espejo al final de un pasillo; espejo grande, vasto, en el comedor, que refleja la albura y nitidez del mantel. Y allá arriba en la torrecita de la -- casa, dominando la extensión de los naranjales, salpicados de chispas rojas, un espejito en una mano. En una mano blanca, con las uñas sonrosadas. Un espejo que refleja--en horas de silencio, la paz--unos labios de carmín, unos ojos verdes, el lóbulo rosado de las orejas, los --- dientes blancos, las pestañas largas, el mohín de la boca, desdeñoso, irónico. Las horas transcurren lentas. El sol, en un rayo transversal entre la penumbra de la casa---desde una ventana--pasa a chocar en un espejo, que lo devuelve a otra superficie fulgente. Y tal vez en el silencio, en la paz profunda--el mar no hace ruido en su oleaje.(14)

Azorín coloca el espejo al final del pasillo o en cualquier otro lugar-

(14) Azorín, Blanco en azul. (Colección Austral) Ob. cit. pp. 22-23.

estratégico donde reflejará un instante de la vida a fin de parar el -- tiempo. El espejo le permite ver el momento actual; dentro de él no -- se mueve el tiempo, afuera "las horas transcurren lentas". El espejo -- refleja, no en retrospectiva, sino en realidad presente, la imágen de-- la persona que lo mira. Azorín no puede quitar los ojos de él, no puede dejar de contemplar el tiempo reflejado allí; es lo que Antonio Machado llama "el encanto de espejo".(15)

De vez en cuando aparece un párrafo descriptivo que contiene -- varios o un grupo de símbolos. Veamos el siguiente:

Va a llegar el crepúsculo; en la penumbra sur gen los puntitos blancos, fríos, de las luces del gas; las primeras luces del gas en torno a la fábrica; el mar lejano se ha ido desvaneciendo.. La mirada- va de los crisantemos blancos, amarillos, aquí en Madrid, a las lucecitas frías del gas. El cielo - azul aquí comienza a palidecer. ¿Silba larga y pla ñideramente un tren? ¿Han sido trastrocados, sub- vertidos, el espacio y el tiempo? Pétalos blancos- de los crisantemos; paredes blancas de Errondo-Aun di.

Mera descripción del paisaje, dirá el lector. Sí, es descripción del paisaje, pero es algo más también. Primero, Azorín menciona la hora - del día--el crepúsculo; esta hora significa que un día ha terminado y -- otro está por comenzar. Luego, el autor pone en ese paisaje cinco cosas que hemos visto en otros lugares de sus obras usadas como símbolos del tiempo: las luces del gas, el mar, las flores, el tren, y las pare des. Además, Azorín se refiere directamente al tiempo y al espacio. -- Es descripción del paisaje, pero dentro de esta descripción Azorín pro- duce el sentido del tiempo por medio de los símbolos.(16)

(15) Antonio Machado, Poesías completas. Espasa-Calpe, S.A., Madrid -- 1956, p. 178

(16) Azorín, Blanco en azul. (Colección Austral). Ob. cit. p. 71.

En una narración de tres páginas, encontramos el mismo símbolo cuatro veces. Las estrellas "brillan en el infinito"; luego "fulguran"; en otro lugar "fulguran en la inmensidad negra"; y por último, "refulgen". ¿Por qué tanta repetición? Sospechamos que el tiempo es una parte tan fundamental de la mentalidad de Azorín que muchas veces se refiere a él sin darse cuenta de lo que hace. Y esto no es casualidad, porque como es parte integrante de su ser, tiene que ser expresado.

Frecuentemente los símbolos se encuentran al principio y al fin de un relato. Quizá es por la misma razón que acabamos de exponer referente a los grupos de símbolos: el tiempo es tan innato en Azorín que es lo primero y lo último que se le ocurre.

El uso de las imágenes no es, sin embargo, la única manera de sentir el tiempo. A pesar de todos los símbolos que hemos estudiado, vemos el tiempo expuesto de otras maneras. A veces, es el tema de una narración completa. Encontramos un buen ejemplo en Castilla. El relato se llama "Una flauta en la noche"; al pie del título se ve un verso de Guillén de Castro, "¡Ah, Tiempo ingrato! ¿Qué has hecho?" El lugar es una casa en las afueras de un pueblo. En el zagúan se ve un viejecito de pelo blanco y a un niño. El niño toca una flauta mientras que el viejo escucha. Pasan cincuenta años, y el observador regresa al mismo pueblo vetusto. Todo es igual; nada ha cambiado. Piensa en el viejecito y en el niño de la flauta que vio hace años, y decide pasar por la casa otra vez. La escena es la misma. Ahora, el niño que antes tocaba la flauta es un viejecito, y él escucha a otro niño que también toca una flauta. La misma escena se repite después de cincuenta años. Azorín ha inventado un cuento que no es probable que suceda,

pero que nos hace percibir muy efectivamente el sentido del tiempo. --
(17).

Gómez de la Serna señala que los modos de saludar también --
sirven para comunicar la idea del tiempo. Examinemos un diálogo de --
este tipo que copiamos de La ruta de Don Quijote y Sancho:

--Buenos días, Azorín.

--Buenos días, doña Isabel.

Y nos quedamos en silencio. Yo no pienso --
en nada; yo tengo una profunda melancolía. La --
anciana mira inmóvil, desde la puerta, la maleta--
que aparece en el centro del cuarto.

--¿Se marcha usted, Azorín?

Yo le contesto:

--Me marcho, doña Isabel.

Ella replica:

--¿Dónde se va usted, Azorín?

Yo le contesto:

--No lo sé, doña Isabel.

Y transcurre otro breve momento de un silen-
cio denso, profundo. Y la anciana, que ha perma-
necido con la cabeza un poco baja, la mueve con --
un ligero movimiento, como quien acaba de compren-
der y dice:

--¿Se irá usted, Azorín?

--Sí, sí, doña Isabel--le digo yo--; no ten-
go más remedio que marcharme a "los pueblos".(18)

Algunos de los críticos atacaron a Azorín durante los primeros años --
de su carrera literaria por esta repetición de nombres, palabras, et--
cétera, entre otras cosas que creían defectuosas. Pero Azorín tenía --
razón, y además perseguía un objetivo. Buscaba una lentitud de estilo --
en este trozo que describe un momento único y último en las vidas de --
estas dos personas, y lo logró. Pero además de la lentitud del estilo
del que volveremos a tratar más detalladamente en el capítulo siguien-
te, la repetición de palabras, nombres e ideas trae el tiempo a la su-

(17) Azorín, Castilla. Ob. cit. pp. 543-545.

(18) Azorín, La ruta de Don Quijote y Sancho. Ob. cit. p. 408.

perficie del relato. También contribuyen a este efecto las pausas silenciosas, vacías. Un cambio está por suceder en la vida de Azorín (ahora personaje del libro) y de doña Isabel, mientras que sentimos -- la incesante fuga del tiempo que no los espera. Refiriéndose a las despedidas, el mismo Azorín nos dice: "Hay algo en el arte de Cervantes que nos conmueve: las despedidas. En la vida, en cualquier vida, el despedirse, despedirse para un viaje, despedirse para acaso no verse más, es algo que puede ir de la suave melancolía a la franca desesperación." ¿No lo sentimos aquí?

A veces, el diálogo de una narración va cargado de alusiones al tiempo: es otra manera de intuirlo. Se nos ocurre, por ejemplo, un relato de Blanco en azul que se llama "La mariposa y la Llama". La narración trata de cinco o seis comensales, todos literatos que charlan de sobremesa reviviendo el pasado. Alguien menciona una plazoleta de León que ha visitado con otros de los compañeros hace seis años. Una de las mujeres, Blanca Durán, desea volver a visitar la plazoleta y en los días siguientes no hace más que pensar en ella. Y no puede darse cuenta de que ya han pasado seis años. Planea un viaje, pero sucede algo que lo impide. Al fin, después de vencer muchos obstáculos, llega a León, y al pasar por la plazoleta, es muerta accidentalmente de un balazo. Pero es importante que examinemos parte del diálogo de la narración para observar la importancia del tiempo en él:

--¿Se acuerda usted, Blanca, de aquella plazoleta que vimos en León hace seis años?

--¿Hace seis años? ¿Hace ya seis años?

Y Blanca Durán, recostada en un amplio sillón, indolentemente, pasea una mirada, un poco triste, por la estancia.

--Sí; hace ya seis años--replica el poeta -- Joaquín Delgado.

--¡Cómo pasa el tiempo!--exclama Blanca. Y--

lanza a lo alto una bocanada de humo. Con el cigarrillo entre los dedos se queda luego absorta, pensativa.(19)

La frase, "¡Cómo pasa el tiempo!", se repite aún tres veces más en el -- espacio de dos páginas, hasta que por fin no podemos menos de comprender que el tiempo es uno de los temas principales de la narración.

(19) Azorín, Blanco en azul. (Colección Austral) Ob. cit. pp.89-95.

II

EL TIEMPO EN EL ESTILO DE AZORIN.

Cuando hablamos del estilo de Azorín, nos referimos a uno de sus más grandes valores como escritor. Dedicaremos este capítulo al estudio de algunas de las particularidades que dan a ese estilo su fuerza y su originalidad de expresión.

La teoría poética

Para iniciarnos en este estudio, nos proponemos primeramente a examinar su teoría estilística o poética, (llamémosla teoría poética porque, según nuestro criterio, Azorín es tanto poeta como prosista aunque nunca haya escrito en verso, pues su poesía está en la prosa); y más adelante, examinaremos su prosa para descubrir el secreto del éxito de nuestro autor como prosista.

"Todo deber ser sacrificado a la claridad," nos dice. "Más vale ser censurado de un gramático que no ser entendido." He aquí la clave de su obra: sencillez, claridad, nitidez. (1) El escritor, declara Azorín, escribe para darse a entender; entonces es preciso que se exprese en manera tal que el lector comprenda, sin vacilar, lo que quiere decir. El objeto de la prosa es llevar "al instante al oyente a las cosas, sin detenerle en las palabras".

¿Cómo ha de ser el estilo? se pregunta Azorín, e inmediatamente se contesta a sí mismo:

(1) Azorín, Un pueblecito. Espasa-Calpe Argentina, S.A., Colección Austral, Buenos Aires, México 1946. pp.39-50. Conviene que el lector vea estas páginas; en ellas Azorín explica toda su teoría del estilo. Nosotros basamos nuestras ideas en lo que aparece allí, a no ser que señalemos otra referencia.

Pues el estilo...mirad la blancura de esa -
nieve de las montañas, tan suave, tan nítida; mi
rad la transparencia del agua de este regato de
la montaña, tan límpida, tan diáfana. El estilo
es eso; el estilo, no es nada. Es estilo es ---
escribir de tal modo que quien lea piense: Esto
no es nada. Que piense: Esto lo hago yo. Y que--
sin embargo no pueda hacer esto tan sencillo--
quien así lo crea--; y que eso que no es nada, -
sea lo más difícil, lo más trabajoso, lo más --
complicado.

El estilo no es nada: el estilo es un máximo de reducción hacia la --
sencillez; el estilo lo es todo; quien no tenga esa sencillez no será--
escritor que pase a la posteridad.

"El estilo es una resultante fisiológica"; es innato en el --
escritor. Brota del pensamiento, y quien piensa claramente escribe --
claramente". "Cuando el estilo es obscuro, hay motivos para creer que--
el entendimiento no es neto."

El secreto de la claridad es la sencillez. ¿Cómo lograrla? --
"Colocad una cosa después de otra." Lo difícil y lo imprescindible es--
pensar de tal manera; luego hay que expresarse reflejando la sencillez
del pensamiento.

El escritor no es siempre el mismo, y por consiguiente, su --
estilo, sus ideas, todo lo que forma su arte puede variar de día en --
día con tal de que él sea fiel a sí mismo, con tal de que exprese lo --
que procede de la profundidad de su alma. "Yo me sucedo a mí mismo...
Yo me sucedo en variedad de estilos, de formas, de matices."

El escritor, o el artista que sea, vive un instante de la ---
historia; su tarea es captar ese instante, prolongarlo en el tiempo. -
Pero ese trozo de la historia es solamente la base del arte; el escri-
tor inventa, crea, imagina y lo transforma de tal manera que valga la-

pena conservarse. (2)

Un análisis del estilo de Azorín

Cuando Azorín comenzó a publicar sus primeros escritos en España en el año de 1893, los críticos atacaron sus ensayos y artículos por muchos componentes de su estilo, entre otros, la frase corta, lógica; creían que Azorín excedía los límites en su uso y resultaba una prosa cansada, aburrida. Los escritores que le habían precedido no habían empleado este estilo de frase al grado que aparecía en las obras de este joven escritor, y les parecía tan opuesto a las reglas corrientes de la literatura que reaccionaron en contra suya. Pronto, sin embargo, Azorín se aseguró un lugar en la literatura contemporánea, en parte por el mérito de su estilo cristalino, siendo la frase corta la que contribuía mucho a ese efecto. Aunque todavía existen algunos que creen que la frase corta es un defecto, como, por ejemplo, Julio Casares (3), la mayoría la han aceptado. Nosotros no estamos de acuerdo con estos críticos. Más adelante explicaremos nuestras opiniones sobre el valor de este rasgo de la prosa de Azorín; pero por lo pronto, he aquí un pasaje de "Cavilar y Cantar" que ilustra lo que hemos ido discutiendo:

Nadie me gana a mí en amor a España. De todo lo de España, lo que más me agrada son los días grises de Galicia, y los de Vasconia, y los de Castilla, y los de Andalucía. En Alicante, el cielo es siempre de un azul purísimo y elevado. No llueve apenas. El aire vibra en su sequedad. El paisaje es gris. La tierra ---

(2) Azorín, Madrid. Ob. cit. p. 1025.

(3) Julio Casares, Crítica profana. Espasa-Calpe Argentina, S.A. Buenos Aires, México, 1944. pp. 125-126.

es gris. Las montañas son grises. Los grises -- se desenvuelven suavísimamente. El azul del cielo, sobre las cosas y sobre el paisaje, hace realzar la tenuidad de lo gris. En los días grises--rarísimos días--es cuando en esta tierra el paisaje surge con todo su valor profundo.(4)

El orden de las oraciones es completamente lógico en la mayoría de los casos: primero el sujeto, luego el verbo, y por fin el complemento. La cláusula subordinada que estropea la claridad apenas aparece; se reducen el genitivo y el ablativo a un mínimo. Incluso cepilla el adjetivo si es embarazoso al estilo. Se excluyen todos los elementos que no son absolutamente esenciales para la expresión del pensamiento.

Otra cosa que observamos en el pasaje anterior es la repetición de palabras y de elementos en las oraciones. Por ejemplo, el elemento "los días grises de Galicia", se repite cuatro veces, sólo suprimiéndose el sustantivo "días" y substituyéndose cada vez un nuevo nombre propio para las provincias. La palabra "gris" se repite nueve veces. En ocasiones, existen oraciones enteras que guardan la paralela. Lo vemos aquí: "El paisaje es gris", "La tierra es gris" y "Las montañas -- son grises".

No aparece en la cita que hemos examinado, pero ^{los pronombr es} ~~las proposicio~~ nes son frecuentemente repetidas innecesariamente en cuanto a lo que -- se refiere al sentido de la expresión. ^{El pronombre} ~~La preposición~~ que predomina es el "yo". He aquí unos párrafos que le permitirán al lector observar el uso del "yo":

Yo estimo también cordialmente a los fotógrafos; otro día les dedicaré también unas líneas -- cariñosas. Ahora voy a entrar un momento en casa de mi amigo Baltasar. Yo quiero charlar con este

(4) Azorín, "Contar y Cavilar". Ob. cit. p. 1366.

hombre sencillo y ver de paso las fotografías - que él tiene colocadas en anchos cuadros. Os - confesaré que siempre que yo llego a una ciudad desconocida mi primer cuidado es contemplar los escaparates de los fotógrafos. Yo veo en ellos - los retratos de los buenos señores que viven en el pueblo y a quienes no conozco --y esto acaso me los hace simpáticos--y las caras tan diversas, tan enigmáticas de estas muchachas de que antes hablaba.....

Yo me acerco al escaparate de mi amigo Baltasar. Yo voy viendo estos señores, estas damas, estas muchachas. Y de pronto mis miradas caen - sobre una fotografía que me causa viva y honda - emoción. ¿Lo habéis sospechado ya? Es Julián.- Yo la miro absorto, olvidado de todo, emocionado.
(5)

El "yo" se repite siete veces en este pequeño trozo, y no es esencial - en ningún caso. A veces ocurre en oraciones consecutivas, creando el - efecto de reforzar la palabra, y en realidad, así sucede. Crea además - un efecto de "personalismo" en sus obras que pocos escritores poseen.

El "yo" que vemos aquí es el Azorín observador. Azorín contempla el paisaje y la gente, y es el "yo" que los describe; pero son - raras las veces que se mezcla con ellos. Y aunque esté físicamente en medio de lo o de los que describe, siempre conserva su posición de alejamiento en cuanto a sus observaciones. Es una posición que describe - en Doña Inés como "cercanía y distanciamiento del mundo, a un tiempo mismo". (6) Lo explica aún más claramente en Memorias, una de sus auto biografías:

Siempre quería estar en el fondo, según su expresión: el fondo del tiempo, de las cosas y - de las gentes. Con esto deseaba significar que - ansiaba permanecer como borroso en la lejanía.(7)

En esta cita, Azorín habla de sí mismo, inventando un personaje, "X", --

(5) Azorín, Los pueblos. Ob. cit. pp. 352-353.

(6) Azorín Doña Inés. Ob. cit. p. 691.

(7) Azorín, Memorias Ob. cit. p. 1433.

que le representa.

Casares en su Crítica profana menciona un punto fundamental del estilo de Azorín. Hace notar que nuestro autor sabe colocar con mucho acierto el adjetivo. Frecuentemente aparece alejado del sustantivo -- que modifica; he aquí un ejemplo que lo ilustra: "La carretera se extiende polvorienta". El adjetivo no va junto a la palabra que modifica, sino sigue el verbo y redondea la frase, que tiene más fuerza de expresión que si hubiera dicho, "La carretera polvorienta se extiende". Como es una frase corta, la colocación del adjetivo al final crea el efecto de prolongarla, y al mismo tiempo conserva la sencillez y la brevedad. (8)

Nosotros habíamos también reparado en la inusitada construcción de la frase, pero la habíamos analizado de otra manera. Tomemos otro ejemplo: "Las horas transcurren lentas". Habíamos pensado que el adjetivo se substituiría por un adverbio que sería "lentamente". Si modificáramos la oración según nuestra manera de verla, se leería "Las horas transcurren lentamente". Aunque el efecto es casi precisamente el mismo, tal vez Casares sea más acertado, pues el ejemplo que propuso él no podría transformarse "La carretera se extiende polvorientemente" en buen castellano, a pesar de que la idea sería igual.

También ocurren casos en los cuales encontramos un adverbio donde generalmente esperaríamos un adjetivo. He aquí un ejemplo: -- "Suena un timbre lejos." Lo más frecuente sería, "Suena un timbre lejano," o aún podría conservarse la cualidad adverbial usando esta --

(8) Julio Casares, Ob. cit. p p. 124-125.

construcción: "Suenan a lo lejos un timbre."

Frecuentemente en el diálogo de las narraciones y novelas, aparecen elementos descriptivos que separan un fragmento de diálogo del otro. Veamos esta cita sacada de Don Juan:

—¡Adiós don Juan!--ha dicho Jeannette.
—¡Adiós, Jeannette!--ha dicho don Juan.
Han permanecido con las manos trabadas, en silencio.
—¿Hasta la vista?--ha añadido Jeannette.
—¡Quién sabe!--ha exclamado don Juan.
Ha habido otro corto silencio; las manos continúan unidas.
—¡Adiós, don Juan!--ha dicho, al fin -- Jeannette.
—¡Adiós, Jeannette..., adiós, querida -- Jeannette!--ha dicho don Juan sacudiendo nerviosamente la mano de Jeannette.(9)

Dos veces han intervenido estos elementos descriptivos. Además -- de aumentar la descripción y el sentimiento que prevalece en el -- diálogo, estas cosas hacen lenta la prosa.

Sucede lo mismo cuando Azorín interrumpe la construcción de la frase introduciendo elementos ajenos a su sentido primordial. He aquí un ejemplo: "Hay momentos, señor Jefe político...ha comenzado diciendo el Arcipreste.....Hay momentos en la vida, señor Jefe político, verdaderamente solemnes." El vocativo, "señor Jefe político", aparece dos veces consecutivas. Ahora bien, el uso del vocativo no es nada raro entre los escritores, pero creemos que -- Azorín exagera su uso con el propósito de que se establezca más -- lentitud en el estilo. Y el elemento ajeno no tiene que ser un vocativo; puede ser una expresión explicativa u otra cosa.

Hemos ido analizando y discutiendo el estilo de Azorín, --

(9) Azorín, Don Juan. Ob. cit. p. 619.

y aparentemente nos hemos olvidado de nuestra idea principal, el tema del tiempo. Pero no es así. Lo que hemos hecho es ver el tiempo en su relación con el estilo. Todas estas cosas, la frase-corta, la repetición, el uso del "yo", la colocación del adjetivo, etcétera, contribuyen a establecer el estilo lento que prevalece en las obras de Azorín. ¿Quién puede leer a Azorín de prisa? Sobre esto, es necesario explayarnos un poco. No es que no se pueda leerlo de prisa, pero no se debe hacerlo. Si lo hacemos, no sentimos el ritmo que Azorín establece en los personajes y en los paisajes por medio del tiempo de la prosa. He aquí un pasaje de Una hora de España, típico de Azorín. Si se lee al ritmo que ofrece el estilo, y si después adrede se lee de prisa, se notará la diferencia:

Viajero: es la hora de la meditación entre las ruinas. La campiña está solitaria. La tenue luz, amarilla, dorada del crepúsculo, se desliza oblicua, a ras de tierra. Ya dentro de unos minutos, el sol acabará de desaparecer tras la lejana colina. Los álamos verdes se alzan junto al derruido paredón. Fué palacio espléndido esta ruina. En el siglo XVI todos estos palacios brillaban con la brillantez de lo nuevo. España estaba llena de palacios flamantes. La piedra acababa de ser labrada. Tenía una blancura de nieve. Las tracerías, en los claustros y en los patios de los palacios, parecerían recortadas en blanquísimo papel.(10)

Los elementos que los críticos le censuraron existen por voluntad de nuestro autor precisamente para detenernos, hacernos pensar y meditar. A nuestro modo de ver, una gran parte del valor de la prosa de Azorín tiene sus raíces en la lentitud del estilo producido por los rasgos que hemos discutido.

(10) Azorín, Una hora de España. Ob. cit. p. 671.

Pero en Madrid se encuentran estas palabras que parecen -
contradictorias a lo que hemos dicho del estilo lento de Azorín. -
Nuestro autor está comentando sobre el estilo de Baroja:

El tiempo.....es la esencia del estilo.
Con tiempo lento no puede haber gran escri-
tor. Ni aunque sea puro y propio y elegan-
te. Se tiene o no el tiempo adecuado.(11)

¿Contradictorio? Creemos que no. A lo que se refiere aquí es ---
que el estilo no puede ser tan complicado y obscuro que cueste ---
trabajo y tiempo el entenderlo. Madrid se escribió en abril y -
mayo de 1940. En septiembre de 1941, Azorín escribió una carta a-
Ramón Gómez de la Serna en la cual aparecen estas ideas sobre el -
tiempo del estilo:

¡No abuséis del adjetivo! ¡No emparejéis
los adjetivos! Las voces son inútiles, y allá
van en tropel los adjetivos, embarazando la ---
marcha de la prosa y sin que la prosa adelante
un paso. El estilo consiste en el tiempo y ---
en la precisión. Y el tiempo del estilo es ---
cosa innata en el escritor. Tiempo lento, pro
sa que nos fatiga, tiempo rápido, prosa atropc
llada. (12)

Azorín ha sabido encontrar el término medio entre la prosa lenta -
que fatiga y la prosa atropellada; adapta el tiempo al pensamien-
to o a la acción.

Otra cosa que contribuye a la lentitud del estilo es que-
Azorín no es esencialmente un escritor narrativo, aunque muchas ---
de sus obras son novelas. Por eso, nos detenemos en los detalles-
en vez de precipitarnos para saber lo que va a suceder. Y hay mu-
chos detalles en Azorín.

(11) Azorín, Madrid. Ob. cit. p. 998.

(12) Ramón Gómez de la Serna, Ob. cit. p. 236.

Vamos a discutir lo relativo a las novelas que carecen de — lo narrativo, o mejor dicho, que tienen un mínimo de lo narrativo. — Julio Casares también lo menciona, usando como ejemplo La voluntad.— (13) El argumento de la primera parte del libro es éste: Azorín — (personaje) y Justina son novios. El tío de ésta, el viejo olérido Puche, la induce a entrar en un convento de monjas. Allí muere. También muere el maestro Yuste, amigo de Azorín. Al entierro de éste, — Azorín está en el atrio de la iglesia. No dice nada para expresar — su angustia; da una vuelta por el panteón, y recurre a la descrip— ción de unas escenas macabras que observa allí. Termina la primera parte. En la segunda, Azorín se marcha a Madrid para desahogar su — pena. Nos describe sus actividades allí. Son pocos los otros perso — najes que aparecen en esta parte, y el diálogo casi desaparece por — completo. La tercera parte "la constituyen fragmentos sueltos escri — tos a ratos perdidos por Azorín", que muestran "la complicada psicolo — gía de este espíritu". Y, en verdad, son "fragmentos sueltos"; el — autor trata de muchas cosas— desde descripciones de pequeños pue— blos hasta cartas a Baroja. La única cosa que reúne todas las par— tes es el espíritu de Azorín. La voluntad es una novela, pero no — en términos que comúnmente atribuimos a la novela—mucho diálogo, — más presencia de personajes de los que encontramos en ésta y un argu — mento completo con acción más amplia que la de La voluntad. Nuestro — autor carece de inventiva, y, para compensar, profundiza la descrip — ción.

El adjetivo, como elemento descriptivo, es usado con la po — ricia del estilista que es Azorín. Veamos el pasaje siguiente que —

(13) Julio Casares, Ob. cit. pp. 124-125.

muestra la precisión de los adjetivos que escoge como modificadores:

Suena precipitadamente un timbre lejos, con un tintinco vibrante, persistente; luego otro, más cerca, responde con un repique-teo sonoro, clamoroso. Los grandes y redondos focos eléctricos parpadean de tarde en tarde; un momento parece que van a apagarse; después recobran de pronto su luminosidad blancuzca. Retumban, bajo la ancha cubierta de cristales, los resoplidos formidables de las máquinas; se oyen sonos apagados de bocinas lejanas; las carretillas pasan con estruendo de chirridos y golpes; la voz de un vendedor de periódicos canta una dolorida melopea; vuelven a sonar los silbidos largos y breves de las locomotoras; en la lejanía, sobre el cielo negro, resaltan inmóviles los puntos rojos de los faros.(14)

Azorín está describiendo los colores y los ruidos de las cosas en este párrafo, y los adjetivos que escoge nos hacen ver los colores u oír los ruidos.

Sin embargo, Azorín muchas veces suprime el adjetivo en todo aquel caso que le conviene; es lo que él llama "cepillar los adjetivos". He aquí un pasaje de España que es descriptivo, y al mismo tiempo, aparecen pocos adjetivos:

La ciudad está edificada en una ladera; al pie corre un riachuelo. El terreno es extensivo; se compone de tierras panicgas y de olivares; el trigo lo muelen en las acoñas del río, y el aceite lo fabrican en vetustas y toscas prensas de viga. Las calles de la ciudad son estrechas y tortuosas; algunas tienen portales sostenidos por pilastras y antiguas y rotas columnas de piedra. (15)

Claro que el adjetivo no se suprime completamente, pero se reduce a un mínimo. Desde que el objetivo de Azorín en este caso es describir, podría haber dado rienda suelta al uso del adjetivo.

(14) Azorín, Los pueblos. Ob. cit. p. 336.

(15) Azorín, España. Ob. cit. p. 497.

Los verbos en la prosa de Azorín tienen mucha importancia en su relación con el tiempo. Para estudiar los tiempos de los verbos, es preciso penetrar algo en el concepto del tiempo que tiene Azorín. El percibe la continua fuga del presente hacia el pasado; todo escapa y va huyendo hacia lo pretérito. Su reacción sentimental frente a la fuga del tiempo es el deseo de detenerlo, prolongar el momento. Esto se refleja en los tiempos de los verbos. Aparte del tiempo presente, sus tiempos predilectos son el imperfecto y el pretérito perfecto. También le gusta usar tiempos compuestos como, por ejemplo, "continuar viendo", y verbos como "temblotear", "llamear" y "serpentear" que sugieren acción continuada.

Primero abordaremos el problema de los tiempos pasados. Siempre que puede, Azorín evita usar el pretérito y escoge en su lugar el imperfecto. Pero cuando le es necesario usar un tiempo que exprese una acción terminada, completa, encuentra aún la manera de eludirlo y de emplear otro tiempo, que es el pretérito compuesto. Esto es, en vez de decir, "entonces Sarrió permaneció un momento absorto", Azorín prefiere decir, "entonces Sarrió ha permanecido un momento absorto". Esto es algo frequentísimo en Azorín. Vamos a citar unos párrafos de Don Juan que demuestran hasta qué punto Azorín substituye el pretérito compuesto por el pretérito simple:

El señor Perrinchón se ha puesto en pie.
--¡Queridos amigos!--ha exclamado.
No ha podido continuar. Se ha llevado las manos al pecho con un gesto silencioso. Trdos han aplaudido. El señor Perrinchón ha bebido un sorbo de vino, ha levantado la copa en lo alto y ha comenzado a cantar.....

Al acabar la canción, ha resonado un fervoroso aplauso en la sala.

—¡Viva la Francial!—grita Perrinchón, -
llevándose las manos al pecho. (16)

Azorín reemplazó todos los pretéritos que hubiesen aparecido en ---
este trozo con el pretérito compuesto.

Ortega y Gasset, comentando sobre esta característica de -
los verbos, dice:

Quando Azorín dice "he estado", en lugar de "estuvo", "me he levantado", en lugar de -
"me levantó", "he llamado", en lugar de lla--
mó", no procede de manera caprichosa. La vida activa, la vida que se mueve, se mueve hacia la muerte. El movimiento es un hijo del tiempo, un hijo que se alimenta de sangre paterna. El movimiento es la vida gastándose, es el disfraz de la muerte entrando astuta en la vida.

Y el arte de Azorín es un ensayo de salvar al mundo, al mundo inquieto que prosperante va hacia su propia destrucción. Azorín lo petrifica estéticamente. Quisiera suspender la vida del mundo en una de sus posturas, en la más insignificante, por siglos de siglos. Y esta inquietud es para Azorín la única forma de la inmortalidad.(17)

Emplear el pretérito simple, según Azorín, sería dar finalidad a la acción, encajarla en una época del tiempo, el pasado, y --
no permitirle perdurar. Esto va en oposición a su teoría del tiempo, y no permite que suceda muchas veces. El pretérito compuesto -
significa que la acción apenas ha concluido, y aún hay la posibilidad de que vuelva a ocurrir.

Azorín también usa constantemente las formas verbales, que parecen deslizar el tiempo lentamente sin que éste termine. He aquí unos ejemplos: "Durante las primeras horas de la noche el mar se -

(17) José Ortega y Gasset, Ob. cit. p. 256.

ha ido retirando lentamente"; "El apañador continúa marchando también lentamente, un poco triste"; y "Las horas han ido pasando". - ¿No percibimos movimiento en estas oraciones--movimiento que no sabemos cuándo empezó ni cuándo terminará, pero mientras tanto, lo vemos continuar?

El problema del tiempo del verbo le cuesta mucho trabajo - al escritor que es consciente del tiempo mismo, nos asegura Azorín:

No Bello, no Cuervo, no el propio Salvá son dueños de los tiempos. Cogen con mano febril un tiempo para colocarlo en el pretérito, y ya una vez asentado allí, el tiempo da un brinco y se traslada al futuro. Quieren poner otro tiempo en el futuro, y el tiempo de un salto se coloca en el pretérito. Y hay que resignarse a los caprichos y juguetes de los tiempos. (18)

El tiempo expresado en palabras no coincide con el tiempo del pensamiento. Y si es verdad que hay que resignarse a sus caprichos, no hay quién se rebele más que Azorín.

No podemos dejar de hablar del estilo sin mencionar la puntuación.

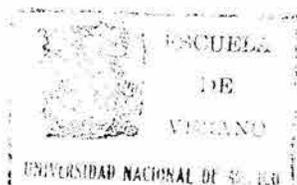
La coma es fundamental para hacer el estilo pausado, y Azorín la emplea mucho. Comúnmente, se usa para separar dos o más adjetivos que siguen un sustantivo como en este caso: "Era un señor grueso, alto, con la cara llena, todo afeitado." También Azorín emplea la coma para aislar un adverbio de los otros elementos de la oración: "Yo iba embozado en mi capa, lentamente, como un viandante cargado con el peso de mis desdichas."

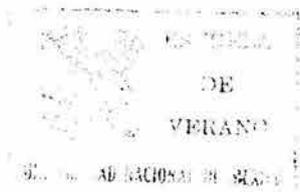
El uso de puntos suspensivos es frecuentísimo en Azorín. -

(18) Azorín, Valencia. Ob. cit. p. 890.

Lo vemos aquí: "Esta ironía honda y desconsoladora tienen todas las cosas..." y "Julia era una muchacha delgada, esbelta, con unos grandes ojos melancólicos, azules..." A veces aparecen al principio de la oración: "...Durante todo el mes --consagrado cada uno a un santo--durante todo el año, las novenas suceden a las novenas." A nosotros, los puntos suspensivos nos dan la impresión de que el pensamiento sigue después de que ha terminado la frase, o que había empezado antes de que se iniciara la frase. El hecho de que deja de expresarse en palabras no interrumpe el pensamiento, ni en la mente del autor ni en la del lector, y en cierto modo continúa una comunicación silenciosa entre ellos aunque las palabras hayan terminado o no hayan comenzado. Es otra manera de no finalizar la acción, de continuar el movimiento. Además, ayuda a establecer la lentitud en el estilo, pues cuando vamos pensando, contemplando, no deseamos apresurarnos.

El guión sirve también para retardar la velocidad del estilo: "Y más allá, al final, se ve--cosa rara-- una estantigua de caballo." Su uso más o menos corresponde al de la coma, o bien se podría substituir la coma por el guión, pero el efecto de éste es más fuerte y produce una pausa más larga y definida.





AZORIN Y LA HISTORIA

En este capítulo nos proponemos estudiar a Azorín y su -- relación con la historia en general. Es decir, vamos a procurar -- extraer de las obras de nuestro autor una definición de la histo-- ria y un criterio por el cual podamos juzgar el papel que desempe-- ña el hombre en la historia. Nos ocuparemos también del tema del -- progreso para averiguar si Azorín cree en el adelanto del hombre. Lue -- go veremos como escribe Azorín sobre historia en sus obras litera -- rias.

¿Qué es la historia?

Si buscamos en el diccionario la definición de la historia, encontraremos que es "la narración verdadera de los sucesos públi-- cos y políticos de los pueblos, y también de los hechos o manifes-- taciones de la actividad humana de cualquiera otra clase". Muy di -- ferente a éste es el concepto que tiene Azorín de ella. Lo vamos -- a ver:

¿Qué es la historia? Para unos histo-- riadores una cosa, y para otros, otra. ¿Son los intereses materiales o son las ideas lo-- que impulsa a la humanidad? Los historiado-- res nos hablan de los grandes hombres. ¡Po-- bres grandes hombres! Sin ellos, tarde o tem -- prano, sucederían las mismas cosas que ellos creen hacer con su intervención providencial. ¿Puedo citar a Montesquieu? Montesquieu dice en sus Consideraciones sobre la grandeza y -- decadencia de los romanos: "Si César y Pom -- peyo hubieran pensado como Catón, otros hu-- bieran pensado como César y Pompeyo, y la Re -- pública, destinada a perecer, hubiera sido -- arrastrada al principio por otras manos." El -- Tiempo, señoras y señores, el Tiempo es ---- quien...

No termina la frase. ¿Qué iba a decir cuando se oye el son del -- piano y la bella Jcannette empieza a cantar?

Sur ce globe, la course humaine
Ne dure, hélas! que peu d'instants.
Le postillon qui tous nous mène,
Je le connais trop, C'est le Temps.(1)

Ah, ya sabemos. Iba a decir que el tiempo es la historia, el tiempo que transcurre y la vida humana que se desliza en él, ésa es la historia. ¿Y qué importa esa vida humana? El tiempo seguirá existiendo aún cuando deja de existir la humanidad. ¿Habrá humanidad cuando no haya tiempo? Es triste, lector, pero así es según Azorín. El tiempo es la base de la historia. Dentro de ese tiempo -- aparece el ser humano y existe unos años, o siglos, o millares y -- millares de siglos, quizás. Pero aún así son unos pocos instantes los que existe la humanidad cuando su duración se compara con la -- eternidad del tiempo.

¿Qué importa que haya grandes hombres? Si no hubiera -- existido un César, habría habido otro que hubiera obrado igual o -- casi igual. Azorín no estudia a los grandes hombres. La historia según él, no son los grandes hombres; la historia no son las gue-- rras, ni las conquistas, ni los imperios. La historia la hacen -- los suspiros, los gestos, la contemplación del paisaje, la despedi-- da al fin del camino.

Azorín va en el tren en camino a Argamasilla. A su lado va un hombre sencillo, humilde. Los dos empiezan a hablar, y Azorín le pregunta si también va a Argamasilla. "Sí," contesta, "yo voy a Cinco Casas." Azorín no entiendo esto y vuelve a preguntar:

(1) Azorín, Don Juan. Ob. cit. pp. 607-608.

"Permítame usted: ¿Cómo es posible ir a Argamasilla y a Cinco Casas?" El hombre está tan perplejo como Azorín; espera un momento, luego le contesta:

--Argamasilla es Cinco Casas; pero todos lo llamamos Cinco Casas...

Todos, ha dicho mi nuevo amigo. ¿Habéis oído bien? ¿Quiénes son todos? Vosotros -- sois ministros; ocupáis los gobiernos civiles de las provincias; estáis al frente de los -- grandes organismos burócratas; redactáis los periódicos; escribís libros; pronunciáis discursos; pintáis cuadros; hacéis estatus..., y un día os metéis en el tron, os sentáis en -- los duros bancos de un coche de tercera y des cubrís--profundamente sorprendidos--que todos no sois vosotros (que no sabéis que Cinco Casas da lo mismo que Argamasilla) sino que todos es Juan, Ricardo, Pedro, Roque, Alberto, Luis, Antonio, Rafael, Tomás; es decir el pequeño labriego, el carpintero, el herrero, el comerciante, el industrial, el artesano. Y -- ese día--no lo olvidéis --habéis aprendido -- una enorme, una eterna verdad...(2)

Esto es historia para Azorín. La historia la hace el hombre más sencillito, más insignificante. Es la historia, no de las grandes figuras de los libros, sino la de todos, o la de cualquier ser humano. Escuchemos otra vez la voz de Azorín que nos expresa sus ideas sobre ese asunto:

Ya comprenderás, te lo he dicho, que -- para mi el Universo es inteligencia. No existe el azar; la historia, como se complacen en imaginar algunos, no depende del accidente. Si la batalla de Waterloo la hubiera perdido Napoleón, o no hubiera perdido la de Almansa Carlos de Austria, a la larga, con más o -- menos complicaciones, todo hubiera sido lo mismo; el curso de la vida en Europa no hubiera sido distinto de lo que fuera con el -- triunfo de Napoleón o de Carlos. Somos por nuestra inteligencia los espectadores del -- Universo, como decía mi antecesor. Y lo que

(2) Azorín, Memorias. Ob. cit. p. 1480.

contemplamos es una inteligencia que no podemos, en muchos de sus aspectos, descifrar.--
(3)

Nosotros con nuestra inteligencia finita no podemos comprender,-- pero concebimos que haya una inteligencia superior a la del ser humano. Esa inteligencia rige el universo. El curso de la historia, nos dice Azorín, habría sido igual, ganara o perdiera Napoleón, o aún si no hubiera existido un Napoleón. Más vale, entonces, considerar la historia como un conjunto de menudos hechos, -- de minuciosidades de la vida; Napoleón no vale nada en comparación con esos detalles.

Supongamos que pudiéramos abandonar el universo y el concepto del tiempo (esto es lo que anhela Azorín) y contemplar toda la humanidad desde su principio hasta su fin, sin noción del tiempo. ¿Qué veríamos? Veríamos el curso de la existencia humana, -- enteramente igual en el comienzo que en su conclusión. No reconoceríamos a Napoleón ni a ninguna otra persona. Sería algo como -- observar una hilera de hormigas que caminan por la arena. Una de ellas no se distingue de entre las otras. En la ruta de las hormigas hay un palo. Casi todas dan un rodeo para evitar el obstáculo, pero de vez en cuando una hormiga pasa sobre él. ¿Es por este hecho la hormiga diferente a las otras? Cuando otra vez está en fila, ¿no se confunde con las demás? ¿Qué vale más, pasar -- sobre el palo o un rodeo para evadirlo? El resultado, a la postre, es igual.

No es el accidente lo que perdura. Un hombre puede ser--

(3) Azorín, Memorias. Ob. cit. p. 1480.

un gran escritor en cierta época; siglos después no se acordarán de él. Otro puede conquistar naciones; él también pasará al olvido. Pero si procuramos conservar lo común, lo eterno (si acaso hay algo eterno fuera del tiempo) es más fácil. El secreto de la historia, según Azorín, es esto: ignorar el accidente y retener lo más insignificante. El efecto es maximus in minimis, como indica Ortega y Gasset; esto es, Azorín escoge lo mezquino y logra lo más grande y lo más difícil. Es un método estético que le permite captar el espíritu de la gente o el espíritu de una época. Esta interpretación de la historia es una razón, entre muchas otras, por la que debemos considerar la obra de Azorín como una regresión al gusto primitivo.(4)

Ortega y Gasset hace notar que Azorín no es un filósofo de la historia. (5) En cambio, es un sensitivo de la historia. Vamos a ver la diferencia. El filósofo ordena cronológicamente y compara épocas y culturas. Opone y sobrepone lo glorioso a lo humilde. El sensitivo no se ocupa de nada de esto. El procura encontrar lo espiritual de la gente y hacerlo resaltar en sus obras. El filósofo de la historia estudia los hechos del hombre; el sensitivo estudia al hombre mismo. El filósofo de la historia "pasa sobre mi corazón," nos dice Ortega, "y sobre el tuyo, lector, y sobre tantos otros, imperturbable, como un elefante -- sobre las temblorosas margaritas del prado." Preguntamos: ¿qué vale más, pasar sobre las margaritas como un elefante o detenerse para observar y admirarlas?

(4) José Ortega y Gasset, Ob. cit. p. 270.

(5) Ob. cit. p. 246.

El hombre y la historia

Cabe pensar un poco sobre el siguiente problema: ¿es el hombre el objeto de la historia, o crea el hombre la historia? Azorín contestaría afirmativamente a la primera pregunta: El hombre es el objeto de la historia. Es decir, el hombre existe un corto lapso de tiempo, y si lo emplea para sentarse a la ventana a contemplar el paisaje en vez de salir a conquistar mundos, a la postre, la historia, en su gran concepto, será la misma. Recordemos el pasaje de las Memorias en el cual nos dice Azorín, "para mi el Universo es inteligencia." Si leemos más de ese mismo capítulo sabremos que Azorín habla del "enfrenamiento del ser humano--el gran jugador-- con el misterio del Universo". El hombre, toda la humanidad, está regida por ese gran jugador. El gran jugador, sospechamos, es el tiempo. El hombre puede ser bueno, puede ser malo; puede ser rico, puede ser pobre; si odia, si ama; si es rey o si es labriego, todo tendrá el mismo fin:

Quando todo se pliega en el mundo a su voluntad, hay una cosa sutilísima, etérea, impalpable, que escapa a su deseo y que es más poderosa, más terrible que todo. Esa cosa es el tiempo. No tendrás clavada la rueda, aunque más puedas, voladora, del tiempo hambriento y crudo. ¿De qué servirán palacios, parques, trenes suntuosos, vehículos magníficos, viajes espléndidos, joyas, beldades, mesa suculentamente abastada? ¿De qué servirá todo esto cuando granito a granito, sutilmente, aterradoramente, va cayendo el tiempo en la eternidad. Y el tiempo todo se lo lleva, todo lo muda, todo lo transforma, todo lo destruye...(6)

Azorín nos dice en su libro Tomás Rueda que el tiempo es un dios que rige el mundo:

(6) Azorín, Al margen de los clásicos. Ob. cit. p. 1045.

Hay una deidad, invisible y terrible, que -- se llama Cronos. Es un dios que nadie ve y que -- todo el mundo siente. Debe de tener un laborato- rio donde él hace sus manipulaciones: será algo como un taller repleto de instrumentos sutiles. -- Cronos ahora ha decidido que la vida de nuestro -- niño entre en una fase nueva. "Yo, Cronos, orde- no y mando." (7)

Este dios Cronos no grita sus órdenes; no hace estremecer a la gente -- ante sus mandatos. Sin embargo, su voluntad nunca cesa de regir al hom- bre, y jamás deja de cumplirse su deseo.

¿Qué hace el hombre frente a este dios Cronos? A la larga, no -- puede menos que conformarse con el destino. Y si quiere rebelarse con-- tra él, no le sirve para nada. Más vale, entonces, conformarse desde -- el principio. Cosa difícil para nuestro Azorín.

Si todo acaba del mismo modo a pesar de los esfuerzos del hom-- bre, ¿vale la pena, entonces, trabajar, esforzarse? ¿Por qué no sentar- se a contemplar el paisaje para siempre en vez de coger la pluma e ir -- llenando las cuartillas? ¿No sucede lo mismo con la España corrompida, -- que da lo mismo dejarla en ruinas que procurar mejorarla? No, definiti- vamente no. La voluntad, es decir, la potencia del espíritu que nos -- mueve a luchar y a actuar, es cosa importantísima en Azorín, tan impor-- tante que escribió una novela con este título y ese tema. Hay que uti-- lizar esa voluntad, hay que aprovechar esa facultad para mejorar y pro-- gresar. Este es su tema para el progreso de España; en realidad puede -- ser el lema de toda la generación. Azorín ha pasado su vida abogando -- por el adelanto de España. Quería mejorar la educación; quería aliviar- el sufrimiento del humilde y pobre labriego; deseaba acabar con el al--- ceholismo y la prostitución; quería crear una España lo más perfecta po-

(7) Azorín, Tomás Rueda. Ob. cit. pp.561-562.

sible por medio del trabajo y del sacrificio. Y todo esto no significa quedarse inerte mientras el tiempo arrebatara la vida.

¿Cómo, entonces, es que estas ideas de mejoramiento de España, o del hombre en general, ensamblen con su concepto de que el hombre está sujeto a la historia y no puede cambiar su destino? Es que dentro de esta historia que abarca toda la humanidad hay pequeños cambios y variaciones, y estas mutaciones son continuas, incesantes. A la larga, no influyen en el destino total del hombre, pero mientras que haya cambios, que sean cambios benéficos. La inercia no existe dentro del ser humano. "Aún la piedra cambia, se agrega, evoluciona, vive, lucha..." Y el hombre difiere de la piedra porque él tiene la inteligencia, una inteligencia superior a la de cualquier otro ser viviente. Es un don, y hay que usar ese don en su propio provecho.

El progreso.

Conjuntamente con este estudio del hombre y de la historia, conviene discutir el progreso como aparece en la obra de Azorín. Antes de proseguir, debemos hacer una aclaración sobre la definición del progreso. Antonio Caso, recopilando ideas de Santo Tomás de Aquino, Bergson, y posiblemente de otros filósofos, define el progreso como "el esfuerzo por la perfección", y al mismo tiempo hay que tener en cuenta la noción de tiempo, de sucesión y de historia. El progreso puede dividirse en cuatro órdenes: físico, intelectual, estético y moral. Estos órdenes corresponden a las cuatro actividades del hombre. (8) Por conveniencia, nosotros vamos a basarnos en este resumen de la definición del progreso según Azorín. Aunque Azorín no discute este tema de una

(8) Antonio Caso, Antología filosófica. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1957. pp. 127-140.

manera ordenada y filosófica, creemos que conocemos bastante bien al autor para sacar unas conclusiones y hacer una comparación entre sus ideas y este resumen del progreso descrito por Caso.

Comencemos con el progreso físico. En cuanto a la amplitud de nuestros estudios sobre Azorín, no hemos encontrado casi nada sobre este orden del progreso. Sin embargo, tenemos la idea que Azorín no cree en el progreso físico por algo que nos dice en La voluntad. Yuste es un arqueólogo y un hombre muy sabio. El Padre Lasalde y Azorín se reúnen frecuentemente con él para charlar. Yuste tiene en su despacho unas estatuas helénicas del Cerro de los Santos.

Un día Yuste se para ante una estatua y la contempla atentamente. La estatua representa un hombre de espacioso cráneo calvo, de ancha cara rapada. Sus ojos, en forma de almendra, miran maliciosamente; a los lados de la boca tiene dos gruesas arrugas semicirculares; sus orejas son amplias orejas de perro que bajan hasta cerca del cuello.(9)

Admitimos que es una mención muy indirecta a la idea del progreso, sin embargo, Azorín implica que este hombre, no muy primitivo por cierto, era superior físicamente a la especie moderna. Habla de la cabeza ancha, las orejas amplias, las arrugas gruesas de la estatua, todas exageraciones, por supuesto. Pero si podemos basarnos en esta referencia y en nuestro conocimiento general de Azorín, creemos que hubiera coincidido con Caso de que, en cuanto a lo físico, el hombre no progresa; sucede lo opuesto, y las fuerzas físicas han disminuido poco a poco con cada generación de la humanidad.

Ahora es apropiado estudiar el progreso intelectual. Este tema es sumamente importante en la obra de Azorín y frecuentemente mencio-

(9) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 119.

nado. Es preciso, según el resumen de Caso, subdividir este orden en dos partes: el científico e industrial, y el filosófico. Al leer Old Spain - el lector reconocerá el conflicto que existe entre estas dos formas del progreso. Azorín no niega que haya progreso industrial y científico, pero ese progreso no cambia la inteligencia humana. Escuchemos un poco del diálogo de esta comedia:

Don Joaquín.--La humanidad necesita caminar, marchar.

Marqués de Cilleros.--¿Marchar de prisa, vertiginosamente?

Don Joaquín.--Marchar sin detenerse.

Marqués.--¿Para llegar adonde? ¿Es que la humanidad tiene señalado un momento fijo para llegar a alguna parte?

Don Joaquín.--El progreso lo requiere. La marcha de la humanidad no admite detenciones.

Marqués.--La marcha de la humanidad es indefinida. No tiene la especie humana una hora, repito, para llegar a ninguna parte. Da lo mismo llegar un poco antes que un poco después. Y lo que importa es cómo se llega; es decir, cómo se va llegando lentamente a lo largo de los siglos.

Don Joaquín.--En cierto modo, usted desdeña el progreso.

Marqués.--Según el progreso de que se trate. Si es cierto progreso industrial, mecánico, tiene usted razón. Yo no sé porqué he de ser más feliz llegando a San Sebastián desde aquí en seis horas que llegando en doce.(10)

El marqués ha expresado cabalmente las ideas de Azorín sobre el progreso: que hay progreso científico e industrial no lo niega, pero ese progreso no cambia para nada la mentalidad o el corazón del hombre. El hombre ahora viaja en coche o en avión o en tren; hace cien años iba a caballo o a pie. Ahora alumbrá su casa con luz eléctrica; antiguamente usaba la vela. Indudablemente, el hecho de cambiar del caballo al coche o de la vela al foco implica que hay progreso industrial. Pero el hombre es igual en toda época. "Todo cambia en apariencia y se repite -

(10) Azorín, Old Spain. Ob cit. p. 1208.

en el fondo." Ahora citemos de Comedia del arte:

La psicología humana es lo mismo ahora que --
hace mil años. Se sienten ahora como hace mil --
años el amor, el odio, los celos, la ambición. ---
Los trajes antiguos importan poco. Por debajo de--
los trajes están las pasiones, los sentimientos, -
los afectos, que son iguales a los de ahora.

El mundo, hijo mío, es un teatro. Un teatro -
en que se representa la misma función desde hace -
siglos, desde que comenzó a vivir la humanidad. --
Cambian los personajes, los trajes, las decoracio--
nes; pero la obra es la misma.(11)

No hay duda ahora, estamos seguros, de que Azorín no cree en el progre--
so filosófico o psicológico, mientras que admite el adelanto industrial-
y científico. En esto, coincide con Caso.

Antes de tornar a otro orden del progreso, quisiéramos discu--
tir más a fondo los cambios científicos y su relación con el hombre. -
Estos cambios causan lo que Azorín llama transformismo. Es decir, el-
transformismo, o los cambios científicos, producen modificaciones en -
el hombre, pero en el fondo éste siempre es igual. Como dice Ortega y-
Gasset en la obra ya citada, estos cambios no hacen nada para influir -
en la perfección esencial de los corazones. Azorín explica la idea del
transformismo en La voluntad:

Pon al hombre más rudo, más grosero, más inin-
tellectual en una casa higiénica y confortante; --
aliméntale bien; vístelo bien; haz que trabaje con
comodidad, que goce sanamente... Y yo te digo que-
al cabo de tres, de ocho, de doce generaciones, de
las que sean, el descendiente de ese rudo obrero -
será un bello ejemplar de hombre culto, artista,-
cordial, intelectual.

Azorín observa:

--Ese es el transformismo.

Y Yuste replica:

--Sí, es el transformismo que nos enseña que-
hay que lograr un medio idéntico para llegar a una
identidad, a una igualdad fisiológica y psicológi-
ca...indispensable para la absoluta igualdad ante-

(11) Azorín, Comedia del arte. Ob. cit. pp. 1239 y 1246.

la Naturaleza...(12)

Este transformismo no es el resultado de los esfuerzos del hombre para -
mejorarse a sí mismo. Es la influencia del ambiente, de la sociedad --
que le ha desarrollado a su máximo. No ha habido progreso. Si, en cam-
bio, pusiéramos al mismo hombre en un ambiente tan malo como éste es --
bueno, ¿no es lógico que el mismo hombre, por culto que sea, se degenera
tanto como éste se ha mejorado? Creemos que en este transformismo se -
encuentra el argumento en favor del progreso científico. Esto es, el --
hombre, todos los hombres deben esforzarse para procurar mejorar su so-
ciedad aunque nunca lleguen a lograr progreso filosófico. Si la sociedad
no adelanta, va para atrás; más vale el avance que el retroceso. Esto -
es lo que Azorín alegaba para la España decadente porque hay transformis-
mo colectivo así como individual.

La tercera forma de progreso, según el resumen de Caso, es la -
estética, es decir, progreso en el arte. Caso establece que no puede ha-
ber progreso artístico porque los poderes del hombre de percepción son--
iguales actualmente a lo que fueron en épocas antiguas o primitivas. --
Mientras no cambien éstos, no será posible tener progreso artístico, ---
pues todo arte depende de alguna forma de percepción.

Azorín también tiene la idea de que no hay progreso en el arte.
¿Quiénes son sus autores predilectos? Montaigne, siglo XVI; Cervantes,
siglo XVI y XVII; Fray Luis de León, siglo XVI; Jorge Manrique, siglo -
XV, y otros de las mismas épocas. Creemos que Azorín aprecia más a los
antiguos que a los modernos. Esto no significa progreso en el arte. --

Según Azorín, la inspiración poética, que es la base del arte,-

(12) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 91.

fué igual hace siglos y siglos, cuando el hombre todavía era un habitante de la selva, a la que es ahora. Esta idea aparece en Félix Vargas:

.....muchas veces este poeta, que se precia de tan fino y cultivado, siente en el fondo de su organismo, a manera de un violento tirón, que una sensibilidad primitiva, ancestral, partida de paisajes milenarios, da de todo su personalidad a través de la inmensa cadena de las generaciones. Y entonces su espíritu se tiñe de una irreprimible tristeza. Sí; una sensibilidad primigenia. Sí; el antecesor milenario en la selva aborígen, melancólico como ahora el poeta, solo, apoyada la cabeza en el tronco de un árbol. Solo y triste como el poeta. Solo y en sus ojos grandes y bellos undostello de infinita tristeza.(13)

Azorín habla aquí de la sensibilidad primigenia del poeta "fino y cultivado"; este poeta siente la misma melancolía que su antepasado percibía. Sospechamos que a juicio de Azorín, el poeta, o el artista que sea, necesita estar hasta cierto punto exento del tiempo; no puede dejarse afectar demasiado por lo transitorio, lo pasajero. Para él, el arte brota de lo más primitivo y sencillo; es preciso, entonces, que el artista conserve cuanto sea posible de lo prístino. Para hacerlo, es necesario estar fuera del tiempo.

En otro lugar, Azorín va a describir a un poeta del siglo XVI. Este poeta también está en la ventana contemplando el paisaje:

Pero el tiempo para los poetas no cuenta. El poeta vive siempre en un ambiente de eternidad. Las horas pasan, y el poeta, compenetrado con el alma del mundo, tiene la sensación de que han transcurrido unos pocos minutos.(14)

Azorín no niega que el tema concreto y contemporáneo pueda ocupar un lugar importante en el arte; su propia obra trata frecuentemente del tema actual, como discutiremos más adelante. Pero contenga la materia coetánea o no, siempre se encuentran en el fondo rasgos de lo más primitivo,-

(13) Azorín, Félix Vargas. Ob. cit. pp. 756-757.

(14) Azorín, Pensando en España. Ob. cit. p. 1343.

porque su inspiración artística es igual a la del antecesor. El artista de hace miles de años era tan sensitivo a lo primitivo como su descendiente moderno, o viceversa; esto es lo eterno en el artista. Tal vez proviene de una chispa de lo eterno que surge en todo hombre, pero el poeta es más sensible a ella y le es necesario expresar los sentimientos que percibe.

El arte hoy en día, sin embargo, no es lo que era hace siglos. En algún capítulo de Azorín, ahora no recordamos cuál, leímos que el artista no crea nada; aún el idioma y el alfabeto que usa son productos -- de las generaciones que le han precedido hace siglos, y éstos hombres -- han ido formando ese idioma y ese alfabeto. No puede decir tampoco que una idea es propia, porque vive en sociedad y es influido por ella. Cuando tuvo origen el idioma, no había alfabeto y el poeta no podía escribir sus pensamientos. Luego, el hombre fué inventando el alfabeto y desarrollando el idioma en forma escrita, y desde entonces, se ha ido modificando hasta llegar a ser lo que es hoy en día. ¿Significa esto progreso? ¿Es el poeta moderno mejor poeta que aquél que no tenía idioma escrito, -- por el simple hecho de que puede expresarse de manera escrita, o por el hecho de que el idioma ha progresado en el transcurso de los siglos? Indudablemente que no. Sólo ha habido cambios superficiales que revisten el fondo inmutable y permanente. Es igual al caso del hombre moderno --- que se afeita y viaja en automóvil; no es superior a su antecesor que usaba barba y andaba a pie.

El progreso señalado por Antonio Caso en su cuarto orden es el moral. Caso dice que el hombre moderno es tan malo como lo fué siempre; Azorín está de acuerdo. En La voluntad, nuestro autor se refiere a uno de esos incidentes políticos tan frecuentes en España hacia fines del --

siglo XIX en que han muerto varias personas. "Los hombres," nos dice, - "que yo crec malos han hecho derramar sangre otra vez."(15) No es la - única vez que hemos escuchado estas palabras; aparece la misma idea varias veces en sus primeras obras. Esto indica que Azorín no cree en el progreso moral.

En fin, Azorín concuerda en todo caso con esta recopilación de ideas filosóficas sobre el progreso hecha por Caso. El único progreso - que admite es el progreso industrial y científico, que no cambia nada -- esencial en el hombre.

No hemos querido inferir que Caso influyó en Azorín ni viceversa; hemos usado este resumen solamente porque facilita una útil recopilación del concepto filosófico del progreso.

En "Una ciudad y un balcón", ese capítulo de Castilla tan importante para la concepción del tiempo de Azorín, encontramos estos pensamientos:

¡Eternidad, insondable eternidad del dolor! - Progresará maravillosamente la especie humana; se-realizarán las más fecundas transformaciones. Junto a un balcón, en una ciudad, en una casa, siempre habrá un hombre con la cabeza meditadora y triste, reclinada en la mano. No le podrán quitar el dolorido sentir.(16)

¡Síntesis de lo principal en toda la obra de Azorín!

Descripción de la historia

¿Cuál es la tarea del escritor cuando se encuentra cara a cara con la historia? ¿Qué es lo que va a buscar y como lo va a describir?- Vamos a ocuparnos ahora de las respuestas a estas dos preguntas.

(15) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 108.

(16) Azorín, Castilla. Ob. cit. p. 525.

El objetivo del historiador o del escritor que se dedica a la descripción de la historia debe revivir, reanimar, resucitar el pasado. Otra vez nos referimos a Antonio Caso: "Hay que escribir la historia - con todo el alma vibrante; sólo así se infunde nueva vida en lo inerte, y resurgen las instituciones y las creencias desaparecidas y cobra nuevos bríos el abigarrado conjunto de hombres y cosas evocado sobre el -- vasto acervo de reliquias seculares que deposita la humanidad en el -- planeta, al cumplir su destino constante: su muerte perpetua y su perpetua resurrección."(17)

No hay quien reviva, reanime y resucite el pasado mejor que -- Azorín. El pasa la mano sobre el pasado muerto, y ante nuestros ojos - ese pasado vuelve a revivir en la actualidad con nosotros. Convivimos - con los seres de hace siglos; compartimos sus penas y sus alegrías, pero convivimos en el presente, aún en la extratemporalidad, pero nunca en el pasado. Esteticismo dirá el lector. Sí, esteticismo.

Azorín discute en su libro Madrid la historia que es tan fundamental en las obras de todos los miembros de la generación del 98:

De la historia pasamos a la estética en general. No se trata ya nuevamente de escribir la --- historia, sino de ver la vida, que es materia historiable. La divergencia con la que se venía predicando es, en punto de materia historiable fundamental.....Los grandes hechos son una cosa y los menudos hechos son otra. Se historia los prime---ros. Se desdeña los segundos. Y los segundos -- forman la sutil trama de la vida cotidiana. "Primeros de lo vulgar", ha dicho Ortega y Gasset. En eso estriba todo. Ahí radica la diferencia estét*ica* del 98 con relación a lo anterior.....

Lo que no se historiable, ni novelaba, ni se cantaba en la poesía, es lo que la generación del-98 quiere historiar, novelar y cantar. Copiosa y -

(17) Antonio Caso, Ob. cit. p. 150.

viva y rica materia nacional, española, podía entrar, con tales propósitos, la de la generación del 98, en el campo del arte. (18)

Azorín habla aquí de la historia de la generación en general, pero más que la de los otros miembros, ha explicado su propia manera de describir la historia. Menciona los menudos hechos; cuando se ha hablado de la historia de Azorín es cuando se han discutido estos menudos hechos. Y Ortega y Gasset escribió el ensayo "Primores de lo vulgar", no para discutir la historia de la generación, sino la de Azorín.

Nuestro autor se ha referido en esta cita de Madrid a la historia de menudos hechos. Mucho ha sido escrito y discutido sobre esta característica de su manera de describir la historia, y quisiéramos comenzar nuestro estudio de ella con este tema. "Por una genial inversión de la perspectiva, lo minúsculo, lo atómico, ocupa el primer rango en su panorama," dice Ortega, "y lo grande, lo monumental, queda reducido a un breve ornamento." (19) ¿Qué es esto de "menudos hechos" y "grandes hechos"? Lain Entralgo lo explica: es "la sustitución de los hechos que habitualmente son considerados como históricos por los hechos menudos y concretos de la vida". (20) Ahora escuchemos el consejo de Azorín mismo cuando habla de la manera de describir la historia:

No busquéis el espíritu de la historia y de la raza en los monumentos y en los libros: buscadlo aquí: entrad en estos obradores: oíd las palabras toscas y sencillas de estos hombres; ved cómo forjan el hierro o como arcan las lanas, o cómo la bran la madera, o cómo adoban las pieles. Un mundo desconocido de pequeños hechos, relaciones y tráfa-
gos, aparecerá ante vuestra vista, y por un momento os habreis puesto en contacto con las células vivas y palpitantes que crean y sustentan las na-

(18) Azorín, Madrid. Ob. cit. p. 986.

(19) José Ortega y Gasset. Ob. cit. p. 243.

(20) Pedro Lain Entralgo. Ob. cit. p. 160.



ciones. (21)

Para Azorín, hablar del pasado de otro modo no es escribir historia. - La historia de grandes hechos solamente es la superficie de la vida del pasado; no permite al lector conocer el alma de esa vida. Para nuestro autor, es el alma y no la superficie lo importante. En Antonio Azorín nos cuenta de un periódico que reportó un incidente contemporáneo sin - saber los detalles. El resultado fué una descripción completamente --- errónea; es decir, el periódico había interpretado el incidente solamente a base de lo que había visto, y no logró exponer la verdad. La reacción de Azorín fué ésta:

--Esta es, querido Sarrió, la manera que tienen los hombres de describir sus historias. Creemos saberlo todo, y no sabemos nada. Nuestras -- imaginaciones caprichosas es lo que nosotros reputamos por axiomas infalibles. Y así la mentira - pasa por verdad y la iniquidad es justicia. El - tiempo y la distancia lo borran y lo trastruecantodo. No sabemos lo que pasa a nuestro lado. -- ¿Como saber lo que ha pasado en tiempos remotos y lo que ocurre en luengas tierras?(22)

Los detalles más sencillos producen la manera más exacta de describir - la historia. Azorín hace de lado las grandes hazañas y escoge las pequeñeces más comunes e insignificantes que le permiten crear una historia íntima y verídica.

En la cita siguiente veremos un buen ejemplo de la manera de - describir la historia por medio de memudos hechos. La narración se lllama "El viejo inquisidor"; trata de un inquisidor cuyo hijo ha estado en París. Al regresar, el hijo ha traído unos libros de carácter sospechoso, y el padre los ha visto. La escena que vamos a presenciar es la --

(21) Ob. cit. p. 159.

(22) Azorín, Antonio Azorín. Ob. cit. pp. 285-286.

del viejo inquisidor que espera a su hijo:

El hijo ha salido esta tarde a dar un paseo por el campo; de un momento a otro va a volver. - Ya se escuchan pasos en el corredor. El viejo -- Comisario se estremece. No son éstos los pasos - del hijo. Torna el silencio. Poco después resue- nan otros pasos. Y éstos, sí, éstos son los del- hijo. Los pasos se oyen más cerca. El viejo caba llero, instintivamente, sintiendo una dolorosa - opresión en el pecho, se levanta. Una mano acaba de posarse en el picaporte de la puerta. La puer- ta se está abriendo...

Así acaba la narración. El estremecimiento del inquisidor, los pasos - en el corredor, el acto del padre al levantarse, la mano en el picapor- te y otros detalles construyen la narración. Es por ellos que conoce- mos la situación del viejo inquisidor y, por lo tanto, algo de una épo- ca en la historia de España. (23) El motivo de Azorín en este caso es- describir la inquisición en España. Apenas ha mencionado la inquisi- ción; ha preferido comunicarnos una impresión de ella hablando de un in- quisidor, y aún entonces, busca los más triviales pormenores de ese in- quisidor. Pero por esos detalles, conocemos el espíritu de la España - de la época.

Azorín también describe de la misma manera incidentes o perso- najes actuales. Lo que sucede es que nuestro autor interpreta el pre- sente como parte de la historia. Azorín no tiene el problema de cuándo termina la historia y cuándo empieza lo contemporáneo. Para él, todo es historia; al pasar el presenta tan raudo, lo ve ya en el pasado.

Aunque no es el lugar apropiado para estudiar esto detallada- mente, debemos mencionar que Ortega y Gasset también ve la misma carac- terística en Azorín. Según él, para Azorín el presente se sorprende a-

(23) Pedro Lain Entralgo, Ob. cit. pp. 160-161.

sí mismo como habiendo pasado ya, como siendo un haber sido. Además - de ser ésta una interpretación importante del tiempo en general, se relaciona con la manera de describir la historia y también con los tiempos de los verbos que discutimos en el capítulo anterior.(24)

Ortega también señala que en la historia hay un perfil o una silueta de la masa; forman esa silueta las eminencias, los reyes, los grandes actos y los grandes hombres. Detrás de esa silueta está la --- masa misma, la gente humilde. La historia a la antigua no se ocupaba de la masa; la historia moderna describe las dos cosas, y la historia de Azorín deja el perfil para dedicarse a lo que se considera lo más - insignificante de la masa."Azorín ve en la Historia no grandes hazañas ni grande hombres, sino un hormiguero solícito de criaturas anónimas -- que tejen incesantemente la textura de la vida social, como las células calladamente reconstruyen los tejidos orgánicos."(25)

Ortega ha mencionado aquí "criaturas anónimas". ¿Quiénes son estas criaturas anónimas? Son don Juan, Don Antonio, don Rafael, don mateo, doña María, doña Leonor, doña Ana, etcétera. Son únicos y universales al mismo tiempo. Esto es, cada personaje es sumamente individual por estos mismos gestos, suspiros y miradas; pero don Antonio o doña Leonor podrían ser cualquier Antonio o Leonor de España. "Lo concreto es en sus páginas siempre lo general," dice Ortega. Azorín subraya --- lo individual para explicar lo general. Ortega y Gasset también ha dicho que no hay individualidad en España. No la buscaba Azorín; el indiviidualismo que hay en sus obras sólo le sirve como medio para llegar a lo general.

(24) José Ortega y Gasset, Ob. cit. p. 266.

(25) Ob. cit. p. 268.

Los menudos hechos de que hemos hablado no es la única manera que tiene Azorín de describir el pasado. Pedro Lain Entralgo señala otra que es "la descripción de ciertas vivencias pertinentes a la intimidad personal de todos los hombres, en cualquier que sea la época en que vivan". Nuestro autor va a hablar de Jorge Manrique; inicia su descripción por medio de una pregunta: "¿Cómo era Jorge Manrique?" Luego viene la respuesta:

Jorge Manrique...es una cosa etérea, sutil, frágil, quebradiza. Jorge Manrique es un escalofrío ligero que nos sobrecoge un momento y nos -- hace pensar...¿Cómo podremos expresar la impresión que nos produce el son remoto de un piano en que se toca un nocturno de Chopin, o la de una rosa que comienza a ajarse, o la de las finas ropas de una mujer a quien hemos amado y que ha desaparecido hace tiempo, para siempre?(26)

Azorín hace que sintamos a Jorge Manrique, y sin embargo, ni una vez se ha referido directamente a él en la descripción. ¿Cómo lo logra? Lain Entralgo nos dice: elude hechos históricos y se refiere a la personalidad de Manrique con alusiones que evocan una "comunidad genéricamente humana, transhistórica, que por necesidad existe entre la persona histórica evocada y la persona del lector". Es un salto desde "la Historia hacia la intimidad". Han sido instrumentos de ese salto el nocturno lejano, la rosa que comienza a ajarse, las ropas de una mujer querida y metáforas extratemporales como la "cosa etérea" y el "escalofrío ligero".

Azorín se acerca a la historia con una actitud imparcial; es fundamental ésta para una acertada descripción del pasado. Nos dice en su libro Madrid:

(26) Pedro Lain Entralgo, Ob. cit. p. 161.

La imparcialidad es esencial en la Historia. El historiador debe ser un espectador sereno. La más provechosa lección que pueda emanar de un libro de historia, será acaso, no lo que se nos enseñe en él, sino ese considerar ecuánime del historiador y ese su producirse serenamente.(27)

El escritor, en cierto modo, para ser imparcial tiene que estar fuera del tiempo. Es decir, si se liga demasiado al presente, habrá prejuicios en su acercamiento al pasado; si es demasiado parte del pasado, de ja de saber cómo interpretar la historia para los contemporáneos.

La principal ocupación de Azorín es describir, describir los gestos, las cosas más íntimas de la gente. Se ocupa de lo cotidiano y de lo repetible. Nos parecería, entonces, costumbrista. Tiene rasgos de costumbrismo, pero no le consideramos así. El costumbrista se dedica a lo repetible y vulgar para describir una época de la historia; no es éste el motivo de Azorín; nuestro autor utiliza la costumbre, lo repetible, las cosas más insignificantes de la vida como medio para llegar a lo universal.

Esto de que acabamos de hablar nos conduce a algo que es importante para todos los de la generación del 98--la intrahistoria, bautizada así por Unamuno. La intrahistoria difiere de la historia en que ésta tiende a ocuparse de los sucesos únicos y aislables, los que no se repiten; aquél es todo lo opuesto, pues se dedica a los hechos insignificantes de la vida cotidiana, los que son comunes y permanentes. La historia quiere distinguir entre personas, cosas y sucesos; la intrahistoria procura probar la semejanza que hay entre ellos. Se oponen lo fugaz y lo eterno. Es muy frecuente que encontremos en Unamuno -

(27) Azorín, Madrid. Ob. cit. p. 985.

párrafos que tratan de la intrahistoria. He aquí un pasaje de Vida de -- Don Quijote y Sancho que contiene la síntesis de sus ideas sobre ese te ma:

Miles de veces se ha dicho y repetido que lo más grande y más duradero en arte y literatura se construyó con reducidos materiales, y todo el mundo sabe que cuanto se pierde en extensión se gana en intensidad. Pero es que al ganarse en intensidad se gana en extensión también, por paradójico que os parezca; y se gana en duración. El atómico es eterno, si existe el átomo. Lo que es de cada uno de los hom--- bres, lo es de todos; lo más individual es lo más general. Y por mi parte prefiero ser átomo a ser momento fugitivo de todo el Universo.

En las entrañas de las cosas, y no fuera de ellas, están lo eterno y lo indefinito.(28)

Toda la generación del 98 es una generación sumamente intrahis toricista, pero Unamuno y Azorín son los más afectos a esta manera de describir la historia. Hemos visto ya la aplicación del método en Azorín. La historia de menudos hechos no es sino su modo de expresar aproximadamente la misma cosa; en realidad hay muy poca diferencia entre -- la historia de menudos hechos de Azorín y la intrahistoria de Unamuno.

El lector recordará que en el primer capítulo mencionamos el -- incidente de un niño que toca una flauta mientras que un viejo le escucha. Cincuenta años más tarde el mismo observador pasa por el mismo -- pueblo y ve repetirse esta escena en la misma casa. Esto es un ejemplo de intrahistoria porque las emociones implicadas en el segundo caso -- son las mismas que se expresaban en el primero.

Ortega y Gasset discute la historia de Azorín, e indirectamente, él también se refiere a la intrahistoria que caracteriza su obra, y a su relación con la historia de España:

(28) Miguel de Unamuno, Vida de Don Quijote y Sancho. Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, México, 1952. pp. 179-180.

Azorín ha visto este hecho radical, que los - comprende a todos: España no vive actualmente; -- la actualidad de España es la perduración del pa-- sado. Aristóteles dice que la vida consiste en -- la mutación, en el cambio. Pues bien: España no - cambia, no varía, nada nuevo comienza, nada viejo- caduca por completo. España no se transforma. Espña se repite, repite lo de ayer hoy, lo de hoy ma- ñana. Vivir es volver a hacer lo mismo. Por esto dice Azorín que para él, contemplativo, vivir es - ver volver.

De aquí toman origen casi todos los elementos de su arte. De aquí, por lo pronto, su propensión a poetizar sólo lo vulgar. Aparta de sí lo magní- fico, lo trágico, lo genial, lo heroico, y busca - en todas partes lo trivial y baladí, lo vulgar. -- ¿Qué es lo vulgar más que lo que se repite constan- temente en todo lugar, en todo tiempo? ¿Qué es lo- vulgar más que la costumbre; qué es la costumbre - más que la repetición; qué es la repetición más -- que el pasado perdurando, insistiendo? ¿Qué es to- do ello sino la forma inerte de la vida?(29)

Ortega ha señalado aquí una importante correspondencia entre la histo-- ria de Azorín, o la de cualquiera de sus contemporáneos, y la historia de España que proporciona la materia para sus obras. Durante siglos -- la esencia de España ha sido la misma, inmutable. Debajo de los cam--- bios superficiales, la vida corre como un hilo inmutable y permanente.- Es este hilo el que los escritores de la generación del 98 sacan a la - luz y hacen brillar ante los ojos del mundo. A veces anhelamos saber - cómo habría sido un Baroja o un Azorín o un Unamuno nacido en Inglate-- rra o en Francia o en América.

Se ha hablado mucho de las distintas características de la his- toria de Azorín--los menudos hechos, la intrahistoria, la extratempora- lidad, etcétera, pero es escasísimo lo que se ha dicho sobre el alma de las cosas. Es un tema muy frecuente en Azorín además de ser una manera- de describir la historia.

(29) José Ortega y Gasset, Ob. cit. pp. 257-258.

Nuestro autor describe con minúsculos detalles una puerta, una ventana, una pared blanca. ¿Por qué tanto énfasis en algo que aparentemente no tiene gran importancia? Pues estas cosas insignificantes son fundamentales para Azorín. "Yo amo las cosas: esta inquietud por la esencia de las cosas que nos rodean ha dominado en mi vida. ¿Tienen alma las cosas?" Estas palabras aparecen en Las confesiones de un pequeño filósofo. (30) Sí, las cosas tienen alma, pero Azorín es uno de los pocos privilegiados que la pueden percibir, y es más privilegiado aún porque la sabe describir. El alma de las cosas es uno de los rasgos principales de la técnica histórica de nuestro autor.

Según Azorín, el historiador que sabe tanto y que no puede adentrarse en las cosas, es una paradoja. Entonces hay muchas paradojas en el campo de la historia, Azorín!

Azorín, como ya hemos mencionado, es un observador. Se sienta a la ventana, y las cosas que contempla en el paisaje dialogan y se comunican con él. Y estas cosas le enseñan mucho a nuestro autor:

Como a través de un velo tupido, sí y no obstante, en estos momentos, cuando parece que todo se cierra a nuestra percepción, hay cosas que llegan hasta nosotros--un ruido, una voz, el aullido lejano de un perro, el crepitar de una lámpara-- con una claridad, con una agudeza, con una significación que nunca para nosotros han tenido. ¿Tienen alma las cosas? ¿Nos dicen algo las cosas que nosotros no acabamos de comprender?.....
Nuestros sentidos son limitados; no podemos saber aún nada. (31)

En otro lugar Azorín habla de "la voz eterna, incomprendida, de las cosas"; el golpecito de una ventana, los pasos en un corredor, el cruji-

(30) Azorín, Las confesiones de un pequeño filósofo. Ob. cit. p. 322.

(31) Azorín, Al margen de los clásicos. Ob. cit. p. 1094.

de los troncos en la chimenea forman esa voz. La voz se oye cuando todo está sosegado, silencioso. Es ésta un motivo por su preferencia por la soledad, porque es entonces cuando entra en comunicación con las cosas. Nuestro autor nos ha dicho muchas veces que la hora cuando mejor puede escribir es la madrugada; es la parte más tranquila del día y más adecuada para entrar en comunicación con las cosas.

Veamos el siguiente párrafo de Don Juan:

Roma, la Edad Media, el Renacimiento ha dejado su sedimento espiritual en la pequeña ciudad. Los fragmentos de muralla que quedan son romanos; romano es también el puente sobre el río - Cermeño. La catedral es gótica. Son del Renacimiento la casa del Maestro, la Audiencia y el Consejo. Los siglos han ido formando un ambiente de señorío y de reposo. Sobre las cosas se percibe un matiz de eternidad.....El blanco y el azul, -- en el zaguán de un pequeño convento, nos dicen, -- por encima del arte, eternidad. El arte, que ha hecho espléndida la ciudad, ha realizado, andando los siglos, el milagro supremo de suprimirse -- él mismo y de dejar el ambiente maravilloso por -- él formado. Ese muro blanco y azul de un patiu-- zuelo, en una calle desierta, es la expresión más alta del ambiente creado. Lo más remoto se ha -- apropiado a lo más cercano.(32)

Tiempo, el alma de las cosas y Azorín historiador; el resultado: una de las historias más bellas y más extraordinarias que se ha escrito sobre España.

Vamos a discutir esto del tiempo y su papel en "el alma de --- las cosas". El tiempo que acabamos de ver en el párrafo anterior es -- tiempo histórico; esto es, las cosas existen en la historia, ven pasar el tiempo y la vida, y mientras no son definitivamente permanentes, perduran en el tiempo y absorben el sabor de la historia. Ese sabor es -- lo que agrada tanto a Azorín; es el mensaje de las cosas. Esta muralla,

(32) Azorín, Don Juan. Ob. cit. pp. 586-587.

por ejemplo, ha observado la vida durante el Imperio Romano, la Edad -- Media, el Renacimiento y la época moderna; dentro de esa muralla está -- un compendio de toda la vida que ha pasado frente a ella desde su cons-- trucción hace casi dos mil años. Pero en la contemplación de esa mura-- lla, no existe el pasado que enturbiaría la visión. Todo ese compendio de la historia pasada se ve en el presente, tal vez aún afuera del tiem-- po. El tiempo no se mueve; se pueden observar veinte siglos de histo-- ria en unos pocos minutos de contemplación. Esta muralla es una fuente de tristeza y de melancolía para nuestro autor, porque en ella se pre-- senta la tragedia del tiempo que se desvanece. Allí Azorín se da cuen-- ta de los millares de personas que han pasado frente a ella; la muralla ha mirado la interminable marcha de las cosas hacia su fin.

Como escritor, ¿cuál es la actitud de Azorín ante las cosas? -- Quiere "incorporar a sí la esencia de las cosas". Quiere absorberla -- y transmitirla al lector. Nuestro autor explica este deseo en su libro Valencia:

Estudia, artista, la Naturaleza y las cosas. Obsérvalas atentamente, artista, en todos sus -- pormenores, matices y cambiantes. Recoge en silen-- cio, como la hormiga en su hormiguero recoge su -- nutrimento, las observaciones pacientes que ha-- yas hecho. Y cuando en tu cerebro, en tu sensi-- bilidad, esté todo depositado, haz lo que quie-- ras. Y haz lo que quieras porque fatalmente, sin que tú te des cuenta, pondrás en tu obra ese ci-- miento de cosas concretas sin el cual la obra se-- desmorona. (33).

Azorín lleva en el bolsillo un cuadernito, y va apuntando el mensaje -- que estas cosas le comunican. Nos cuenta que al empezar a escribir una novela, va al cerro a cuyo pie está el pueblo y ahí se sienta a contem--

(33) Azorín, Valencia. Ob. cit. pp. 917-918.

plar el paisaje, que en íntima comunión con su alma le comunica su ---
mensaje:

La desesperación de pintar o describir la --
pared que no tiene nada; horas y horas frente a --
esta pared con la ventanita angosta; pared tan --
llena de arte, de misterio y de poesía, como el --
más primoroso muro de labrada piedra. Sola la --
pared en el silencio y en el azul; aquí en este --
campo al igual que en África; identificación de --
una y de otra tierra en la sensibilidad. (34)

El alma de Azorín...el alma de la pared..el alma de España...

En conclusión, quisiéramos decir unas pocas cosas más sobre --
su manera de describir la historia. En el "Epílogo ante el mar", que--
concluye Una hora de España, el discurso leído ante la Real Academia Es--
pañola en 1924 cuando Azorín ingresó en ella, aparecen estas palabras--
que describen la actitud de la generación ante la historia: "Habríamos--
de tomar forzosamente partido por el pasado o por el presente." No nece--
sitamos leer más para saber su decisión, pero de todas maneras, veámos--
la:

Con toda cordialidad, con vivo afecto, nos --
poníamos--durante un instante--de parte del pasa--
do; admirábamos los hombres y las cosas de un si--
glo remoto; la lógica del sentimiento nos guiaba;
con la lógica del sentimiento explicábamos lo que
a los adversarios decididos de esa edad parece --
inexplicable.(35)

El amor de los miembros de la generación para España era un amor a la --
España pasada, histórica; buscaban en ella lo que pudiese servirles pa--
ra remediar el presente. Este amor es el secreto de su historia, y es
el secreto de la historia de Azorín. El resultado es una historia vi--
va, no una historia arqueológica. "Imposibilidad de evocar una figura --
antigua con arqueología," nos dice nuestro autor; "la arqueología es --

(34) Azorín, Superrealismo, Ob. cit. p. 849.

(35) Azorín, Una hora de España. Ob. cit. pp. 677 y 676.

la enemiga de la sensación viva." (36) Azorín, con ese amor al pasado, crea un Jorge Manrique o una Santa Teresa que conviven con nosotros, y que, repetimos, viven en la actualidad, o aún en la extratemporalidad; quizá es ésta solamente en donde es posible la verdadera comunicación entre las cosas y las personas. La intención de Azorín, hace notar Ortega, no es estudiar o describir las cosas y las personas del pasado. Es revivirlas. Y al mismo tiempo, es necesario sentir el pasado en nosotros porque no somos más que una perduración de ese pasado. (37)

"¿Y qué es lo esencial en la Historia?" pregunta Azorín. "¿Y qué es lo esencial en mis evocaciones de Valencia? Los historiadores no saben lo que es esencial. Se impugnan unos a otros, y acaba por triunfar la intuición genial." Pero Azorín sabía: "...en el mundo todo es digno de estudio y de respeto; porque no hay nada, ni aún lo más pequeño, ni aún lo que juzgamos más inútil, que no encarne una misteriosa floración de vida y tenga sus causas y concausas." (38) Respetar, amar, vivir afuera del tiempo: éste es el credo del Azorín historiador.

(36) Azorín, Superrealismo. Ob. cit. p. 849.

(37) José Ortega y Gasset, Ob. cit. pp. 245 y 248.

(38) Azorín, Antonio Azorín. Ob. cit. pp. 249-250.

AZORIN Y LA HISTORIA CONTEMPORANEA

Creemos haber establecido en el capítulo anterior la importancia de la historia para los escritores de la generación del 98; es nuestro intento ahora estudiar a Azorín y su relación directa con la historia contemporánea de España.

En el siguiente párrafo, Azorín discute el papel de la historia en la obra literaria de los de la generación, y concluye con una referencia a la historia en su propia obra:

La Historia nos tenía captados. Nos diéramos de ello cuenta o no nos diéramos. Para los resultados finales ha sido lo mismo. Baroja ha escrito una extensa historia de la España contemporánea. Maeztu acopiaba quizá entonces los hilos invisibles con que había de tejer su teoría histórica de la hispanidad. En cuanto a mí, el tiempo en concreto, es decir, la Historia, me ha servido de trampolín para saltar al tiempo en abstracto. La generación de 1898 es una generación historicista.(1)

Pedro Lain Entralgo también repara en este párrafo, y sus subsecuentes pensamientos son estos: "¿Qué mensajes envía la Historia a todos estos hombres, mientras sus almas despiertan en el seno de aquella confiada bonanza? ¿Qué estímulos históricos hacen estremecer su mente recién nacida y su incipiente corazón? Adelantaré mi concisa respuesta a estas interrogaciones: Los primeros contactos de su alma con la historia nacional en curso-- en cuanto a ellos tenemos testimonio biográfico-- los llevan una triste impresión de equeidad, discordia y amenaza."(2) Nosotros no vamos a procurar contestar estas preguntas, estudiando a cada autor de la generación; no es ése nuestro objetivo. La importan--

(1) Azorín, Madrid. Ob. cit. p. 984.

(2) Pedro Lain Entralgo, Ob. cit. p. 50.

cia de este pasaje para nosotros es que Iain Entralgo ha señalado en -- su respuesta a las preguntas, que la historia española contemporánea -- es la raíz de todas sus preocupaciones por la historia en general.

Es necesario, entonces, conocer el ambiente de la España en que vivían y escribían Azorín y los otros del grupo, antes de estudiar la -- reacción de nuestro autor a los sucesos contemporáneos.

La esencia de la historia española anterior y contemporánea a la gene--
ración de 98

No se puede precisar una fecha, ni aún una época, en la cual -- se engendró el problema de España que prevalecía en esos años en los -- cuales empezaron a escribir los miembros de la generación. Algunos --- creen que empezó con la expulsión de los moros, allá por el siglo XV; -- otros ven los comienzos en el siglo XVII con los Felipes ineptos que he redaron el trono a la muerte de Felipe II. Otros la señalan todavía -- más tarde. Lo importante es que era una España decadente, corrompida-- una época en que la carencia de criterio echó todo a perder, pues la ma yoría de la gente se daba por satisfecha con lo peor en política, en -- arte, en religión--en fin, en todo. La minoría de las personas más --- sensatas tenía que resignarse con una situación que no podía modificar. Era una España triste, dolorosa en el fondo, mientras que en la super-- ficie quedaban, como disfraces, rasgos de una falsa alegría. "Se ha--- bla," piensa Azorín, "de la alegría española, y nada hay más desolador-- y melancólico que esta española tierra."

Por conveniencia más bien que por precisión, hablaremos del siglo XIX y del XX hasta llegar a la tragedia de 1936. Son estos años los -- más allegados a la generación.

El siglo XIX en España se caracteriza en general por una lucha-- continua por una revisión de la forma de gobierno, una lucha que cris-

taliza entre monárquicos y anti-monárquicos, que a su vez se dividen en otros pequeños grupos o partidos. Entre aquéllos encontramos a los carlistas, los partidarios de Isabel II, los moderados, etcétera. De éstos son los progresistas, los liberales, los republicanos, los anarquistas y muchos otros.

Cuando Fernando VII volvió al trono de España en 1814 después de la expulsión de los franceses, se inició la lucha por el constitucionalismo porque Fernando era mucho más severo en su régimen de lo que habían sido los franceses. Fernando murió en 1833, y le sucedió su hija Isabel. Inmediatamente estalló la primera guerra carlista entre los partidarios de Isabel (tenía solo tres años) y Carlos, el hermano de Fernando que reclamaba sus derechos al trono según la Ley Sálica, una resolución de Felipe V que denegaba a las mujeres los derechos al trono siempre que existieran parientes varones. No fué sino hasta 1849, al terminar la segunda guerra carlista, cuando reconocieron como reina a Isabel.

Mientras tanto, la lucha entre moderados y progresistas continuaba. El resultado fué que los progresistas, apoyados por el ejército, se sublevaron en 1868 contra la monarquía y los moderados, y la reina tuvo que abandonar España. Se estableció un gobierno provisional que duró solamente dos años. Al fin de este lapso de tiempo, llamaron a Amadeo de Saboya, un príncipe italiano, para que gobernara el país. Este abdicó dos años más tarde, pues las desavenencias entre los liberales que le habían llamado, eran tales que España resultaba un país imposible de gobernar.

En 1873, se formó sin revolución la Primera República; fué votada por las Cortes. Esta forma de gobierno no duró ni un año. Hubo

cuatro presidentes durante ese corto lapso de tiempo porque los distintos partidos nunca podían llegar a estar de acuerdo. Además, durante esta época estalló la tercera guerra carlista, y acaeció la primera sublevación en Cuba.

Alfonso XII subió al trono en 1874 después de una insurrección militar. Murió en 1885, y María Cristina, su viuda, gobernó por Alfonso XIII que nació hasta después de la muerte de su padre. No faltaron durante este período varias sublevaciones por parte de los republicanos, pero todas fracasaron. La lucha constitucional continuaba, pero indudablemente la sublevación de Cuba en 1898 y la consecuente pérdida de ésta, de Puerto Rico y de las Filipinas, fué para España el suceso más trascendental desde hacía muchos años.

El problema no se detuvo ahí, sin embargo. En 1902, Alfonso XIII empezó a reinar y tuvo que lidiar con la insurrección de Marruecos, un estado-policía vigilado por España y Francia. Además, la Guerra Mundial sacudió al mundo durante estos años, y aunque España fué neutral, la Guerra hizo que se complicase aún más la política interior porque los diversos partidos no podían llegar a estar de acuerdo. La situación fué de mal en peor hasta 1923, año en el que Miguel Primo de Rivera logró dar un golpe de estado y obtuvo del rey que aceptara su triunfo. La Dictadura establecida por Primo de Rivera duró hasta 1930. Después de la Dictadura hubo un gobierno conservador de corta duración. Desde entonces hasta 1936, hubo una lucha dura e incesante entre los conservadores y los liberales, con participación del Frente Popular (comunistas, anarquistas, socialistas y otros radicales). Caracterizaba esta época atentados contra políticos, asesinatos y otras atrocidades. Desde las elecciones de 1936, el alto clero, el ejército y antiguos monarquistas

tas y carlistas se organizaron para derrocar no solamente al gobierno del Frente Popular, sino también al de los republicanos. La guerra -- estalló el 18 de julio de ese año, y bien conocemos los resultados. -- Terminó la revolución en 1939 con la victoria de los nacionalistas; -- más tarde, con Franco a la cabeza, se llamaron franquistas. Lo demás -- pertenece al futuro.

En resumen, todo el siglo XIX y el principio del XX formaron un período caótico y turbulento en la historia de España. Era una época en que algunos, influenciados por las ideas extranjeras de libertad, -- igualdad y fraternidad, luchaban contra los monárquicos. Fueron años -- de esfuerzos para la reconstrucción y renovación del país, pero faltaba mucho para que esos esfuerzos alcanzaran éxito. No había líderes -- fuertes y capaces; no había organización; promulgaban soluciones imprácticas, y el pueblo carecía de interés e instrucción. Además había problemas agrarios y obreros; la iglesia, que últimamente se ha criticado -- severamente, sometía al pueblo e impedía la acción. Era una época de lucha continua -- primeramente contra los franceses, luego contra la corona y entre sí.

Nosotros solamente hemos presentado un bosquejo muy limitado de la historia de España durante estos años. A pesar de haber tenido que limitarnos tan estrechamente a las cosas fundamentales, creemos -- haber demostrado el estado de confusión y de caos que prevalecía en el país y que dio origen a la generación del 98.(3)

(3) Rafael Altamira, Manual de historia de España. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1946. pp. 467-562. Nosotros hemos basado -- nuestro estudio de la historia en el libro de Altamira.

La crisis del 98 y la generación del 98

Hablamos y leemos de la crisis de 1898; en realidad es un -- error. La tragedia de Cuba en ese año sólo fué el punto en el cual - la situación desastrosa de España llegó a su colmo, y algunos se dieron cuenta de su peligro. Se hicieron cargo de que los otros países - del mundo marchaban adelante mientras que ellos se retrasaban por la - pésima situación de su política interior. El problema databa de mucho tiempo atrás.

Unamuno, Baroja, Azorín, Maeztu, Valle-Inclán y los otros del grupo empezaban a publicar sus primeros escritos por esos años, poco - antes o poco después del desastre. Se interesaban por saber lo que --- les pasaba a los españoles, e iban en busca de una palabra que abarca- ra todo lo que faltaba. Ramiro de Maeztu nos relata:

"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".

No había palabra capaz de describir a la desgraciada España. No era - afirmación ni negación sino un problema complicadísimo, que consistía - en no haber aparecido anteriormente como problema. "El problema era - el no preguntar." ¿Y qué sería la solución? Maeztu la propone: despertar a la gente, a toda la gente; hacerla consciente de lo que sucedía; hacerla querer preguntar y buscar la solución por sí misma.(4) Tarea - noble. Tarea difícil.

Los escritores de la generación volvieron los ojos hacia --- atrás. Querían penetrar en el pasado para buscar las raíces del pro--

(4) Ramón Gómez de la Serna, Ob. cit. pp. 82-83.

blema, indagar su remedio. Sentían amor por el país, pero no amaban lo que veían en la actualidad; amaban a la España que anhelaban--la España perfecta. Era un amor amargo, dice Lain Entralgo. Su patriotismo era un patriotismo de desear.(5)

La carrera literaria de Azorín y su relación con la política

José Martínez Ruiz inició su carrera periodística en 1888, --siendo todavía estudiante de la Facultad de Derecho en la Universidad de Valencia, y como sabemos, nunca ha dejado de escribir desde entonces para la prensa. Sus primeros artículos se publicaron en El pueblo, un periódico radical de Blasco Ibáñez, y en Las provincias, otro diario. Estos eran ensayos y artículos "terribles de propaganda anarquista". (6) También escribía crítica del teatro en El mercantil. En ---1893, publicó un discurso sobre la crítica literaria en España y Moratin. En estos escritos, Martínez Ruiz usó el pseudónimo Cándido. Al año siguiente aparecieron Buscapiés, una colección de sátiras y críticas, también de carácter fuerte; ahora usaba el pseudónimo Arhiman. Siguió publicando artículos y ensayos aparte de sus artículos en los periódicos, y en 1897, publicó Charivari, una "crítica discordante", apasionada y caótica. Se trataba de un folleto, publicado bajo su propio nombre, J. Martínez Ruiz. Para ilustrar el carácter de estos primeros intentos para lanzarse al campo literario, citeremos estas palabras --con las que termina Charivari: "Cada vez voy sintiendo más hastío, --repugnancia más profunda hacia este ambiente de rencores, envidias, --falsedad... Me canso de esta lucha estéril... Y aunque venciera, ----

(5) Pedro Lain Entralgo, Ob. cit. pp. 90-148. Véase este capítulo para una explicación del término "amor amargo" y su aplicación a la generación del 98.

(6) Anna Krause, Azorín, the Little Philosopher. University of California, Berkeley, 1948 p. 168.

¿qué? ¡Vanidad de vanidades!"(7) A pesar de estas palabras ácidas, - y a pesar de que el gobierno confiscó el folleto, Leopoldo Alas (Cla--rin) reconoció su valor literario y publicó un artículo en el Madrid - Cómico en ese sentido. Soledades fué el último escrito de importancia que se publicó durante la primera etapa apasionada de la carrera de - Martínez Ruiz.

Aunque este período de su carrera no es fundamental en lo referente a su valor literario, hemos querido parar mientes en él para demostrar el sabor amargo de sus primeras reacciones en contra de la - política y las condiciones generales de España en esa época. Eran --- años tempestuosos en la vida del joven escritor.

Con la publicación de La voluntad en 1902, se inició la segunda etapa de su carrera. Entre este año y 1925, Martínez Ruiz escribió muchas de las mejores de sus obras, entre ellas, Antonio Azorín, Las confesiones de un pequeño filósofo (con este libro Martínez Ruiz usó - el pseudónimo Azorín por primera vez), La ruta de Don Quijote, Castilla, Al margen de los clásicos, El Licenciado Vidriera, Una hora de España y Doña Inés. Desde la publicación de su primer artículo en 1893, - Azorín había escrito cincuenta obras.

Es durante este período que Azorín se aseguró un lugar en el mundo literario de España. Su prosa era entonces equilibrada, sencilla; su tema era España. En 1924, le eligieron miembro de la Real Academia.

Azorín tuvo varios contactos directos con la política durante esos años. Cinco veces fué diputado a Cortes, y le nombraron subse--

(7) Angel Cruz Rueda, "Semblanza de Azorín" en Obras selectas.
Ob. cit. p. 22.

cretario de Instrucción Pública en 1917-1918 y en 1919.

Es patente que la actitud política de Azorín había cambiado mucho en esos treinta años. El joven rebelde era al principio un republicano radical; algunas de sus ideas eran más bien anarquistas. Ahora pertenecía al partido conservador. Escuchemos lo que dice Manuel Bueno en Los Lunes de El Imparcial en 1924, poco antes de que Azorín entrara en la Academia:

Azorín fué en el partido conservador lo que había sido en su breve período juvenil de bohemio apasionado y rebelde; un caballero sin tacha, que ha entrado en los cargos públicos y ha salido de ellos sin inspirar dudas.(8)

La tercera etapa se inició en 1926 con el estreno de Old Spain, una comedia en tres actos y un prólogo. Casi toda la producción desde esa fecha hasta 1936 fué del género teatral. Encontramos estos títulos entre las obras teatrales; Brandy, mucho brandy, Comedia del arte, Lo invisible, Angelita y Doctor Death. El público aplaudió a Azorín por estas obras; sin embargo, en la actualidad no se consideran tan buenas como sus otras obras. También durante este período se publicaron varias "nuevas obras", entre ellas, Félix Vargas y Super realismo.

En 1936, cuando estalló la revolución, su actitud rebelde se había atenuado mucho, y fué a París a pasar los años de la guerra. Esta fecha marca el comienzo de su cuarta y última etapa literaria, que hasta la fecha no ha concluido. Durante los tres años que estuvo en París, siguió escribiendo, y publicó allí, entre otras cosas, Español

(8) Ob. cit. p. 46.

les en Paris. Después de regresar a España en 1939, escribió Pensando en España, Valencia, Madrid (acerca de la generación del 98 y su ambiente), El escritor, etcétera. En 1943, escribió Memorias, que concluye la edición, Obras Selectas publicada por Angel Cruz Rueda en ese año; es la octogésima obra de nuestro autor.

Desde el comienzo de la segunda etapa, no hemos mencionado su contacto con el periodismo, que durante toda su vida ha seguido siendo su principal ocupación, y muchos de sus artículos todavía se encuentran esparcidos en periódicos de Madrid y de otras ciudades de España. Azorín, ya en el ocaso de su fecunda vida de más de ochenta años, sigue redactando algunos artículos para los diarios españoles.

Referencia a sucesos coetáneos

Ahora vamos a examinar las obras de Azorín para observar hasta qué punto la política y la historia contemporánea ocupan lugar en su arte, y qué temas son más frecuentes.

Cuando Azorín quiere discutir la triste situación de España, se vale del campesino, del hombre humilde, para describirla, pues esa gente es la que más sufre bajo estas tristes condiciones. En La voluntad aparecen estos pensamientos:

El labrador mira tristemente el porvenir: cada año la situación se agrava, el malestar se aumenta, la angustia crece. Y este ambiente de tristeza que se nota en la casa, en la calle, en la iglesia, en las fiestas, va densificándose, cristalizando en caras pálidas, y de larga barba inculta, en trajes raídos, en gestos lentos, en silencios huraños, en suspiros, en reproches, en amenazas... (9)

Azorín ama a estos labriegos; los ve sufrir y amar sus tierras. Viven pobres y miserables: no tienen caminos, ni árboles, ni casas conforta

(9) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 182.

bles, ni alimentos suficientes y sanos. Pero nos dice Azorín:

.....tienen una Fe enorme..., la Fe de los antiguos místicos... Yo me siento conmovido -- cuando los oigo cantar su rosario en las madrugadas.. Algunos, viejos ya, encorvados, vienen los sábados a pie, de campos que distan seis u ocho leguas... Luego cuando han cantado, retornan otra vez a pie a sus casas... Esa es la --- vieja España..., legendaria, heroica.(10)

Esto de la fe nos conduce a un tema importante en la obra de nuestro autor--la religión. Azorín cree que el catolicismo, como ---- se practica en España, agobia a la gente, la tiene resignada, sometida. Azorín no es anti-católico; tal vez podríamos llamar su actitud anti-clerical. En La voluntad, nuestro autor ha hablado afectuosa---- mente de un labriego que tiene la fe al estilo del místico castellano de la época de Fray Luis. Pero queda muy poco de este espíritu en España:

El catolicismo de ahora es cosa muy distinta, está en oposición con esta tradición simpática, que ya se ha perdido por completo entre las clases superiores, que sólo se encuentra aquí y allá, a retazos, entre los tipos populares, como este labriego de Sonseca que habla tan maravillosamente de la resignación cristiana...

Azorín escribe palabras acerbas sobre el clero que somete a los españoles a este estado trágico, austero, paralítico:

No hay hoy en España ningún obispo inteligente; yo leo desde hace años sus pastorales y puedo asegurar que no he repasado nunca escritos tan vulgares, torpes, desmañados y antipáticos. ¡Son la ausencia total del arte y de fervor! No sale nunca de la pluma de un obispo una página elegante, calurosa... Su vulgarismo es tan enorme, tan lamentable que hace sonreír de piedad.

(10) Ob. cit. p. 96.

"El catolicismo de España es pleito perdido; entre obispos cursis y clérigos patenes - acabarán por matarlo en pocos años." (11)

Azorín resume el efecto general de esta forma de catolicismo en su libro Antonio Azorín:

España es un país católico. El catolicismo ha conformado nuestro espíritu. Es pobre nuestro suelo (yernos están los campos - por falta de cultivo); el pueblo apenas come; se vive en una ansiedad perdurable; se ve en esta angustia cómo van partiendo uno a uno de la vida los seres queridos; se piensa en un mañana tan doloroso como hoy y como ayer. Y todos estos dolores, todos estos - anhelos, estos suspiros, estos sollozos, estos gestos de resignación, van sembrando en los sombríos pueblos sin agua, sin árboles, - sin fácil acceso, un ambiente de postración, de fatiga ingénita, de renunciamento, heredado, a la vida fuerte, batalladora y fecunda.

Así nacen y se van perpetuando en un catolicismo hosco, agresivo, intolerante, generaciones y generaciones de españoles.(12)

No faltan tampoco las protestas en contra de los dirigentes políticos de España. "Ayer," nos dice en La voluntad, "se celebraron las elecciones, y ha salido diputado, como siempre, un hombre frívolo, mecánico, automático, que sonríe, que estrecha manos, que hace promesas, que pronuncia discursos," y el pueblo español no se da cuenta - del estado pernicioso de la política del país:

--Pues, señor, es admirable el espectáculo de este pueblo (que es lo mismo que todos los pueblos españoles). Unos hablan -- del último discurso de Fulano, otros de las últimas declaraciones de Zutano, aquéllos - de la actitud de Mengano, todos de lo que hacen, de lo que dicen, de lo que piensan - los políticos. Ellos comen, ellos van vestidos con harapos, ellos pasan mil estreche--

(11) Ob. cit. pp. 149-150.

(12) Azorín, Antonio Azorín. Ob. cit. p. 282.

ces, pero ellos admiran profundamente a todos los elocuentísimos oradores que los han traído a la miseria. (13)

La culpa de las condiciones horribles de España es, entonces, no solamente de los políticos, sino del pueblo que se deja llevar como aquéllos quieran, sin oponer resistencia. Sin embargo hay algunos, que como el viejo labriego de Andalucía, están conscientes de su miseria, pero éstos no son los que tienen los recursos para poder mejorar su situación. Este pobre viejo observa: ".....nosotro. etamo aquí sufriendo a lo Gobierno que no asotan..."

Azorín se queja de la revolución de 1868. Cree que de ella "ha salido toda la frivolidad presente y ella ha sido como un beleño que ha hecho creer al pueblo en la eficacia y en la veracidad de todos los bellos discursos progresistas".

En Los pueblos, Azorín (personaje) ha ido a los campos para hablar con los agricultores sobre sus problemas rurales. Allí se entera de la actitud del gobierno ante estos pobres labriegos. Hace hablar a uno de ellos en el libro:

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

Y luego, con voz más queda, más tranquila:

--Nosotros estamos ya cansados.

(13) Azorín, La voluntad. Ob. cit. 172.

Azorín expresa también sus ideas sobre el gobierno y el campesino:

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

¿No es ésta una interrogación formidable? (14)

Azorín sabe que las raíces del problema de España son muchas y complejas, y que la culpa no recae solamente sobre una cosa; pero entre este laberinto de causas, creemos que nuestro autor echa la culpa principalmente a la iglesia, como ya hemos observado, y al gobierno. Ahora vamos a ver cuáles han sido algunas de las causas concretas inculpables al gobierno, según el juicio de Azorín. En Antonio Azorín, aparecen estos pensamientos: "¿Cómo este pueblo rico, próspero, fuerte en otros tiempos, ha llegado en los modernos al aniquilamiento y la ruina? Yo lo dire. Su historia es la historia de España entera, a través de la decadencia austríaca." Luego Azorín analiza el problema, y llega a estas conclusiones: (1) demasiada centralización aristocrática y administrativa, esto es, los hidalgos no se ocupaban de nada para mejorar el país y al mismo tiempo recibían sueldos altos; (2) explotación de la tierra y decadencia de la ganadería, y (3) la burocracia y el expediente, es decir, los burócratas que explotaban a la gente y la conducían a la ruina. Esto implica, entonces, que Azorín considera que uno de los orígenes del problema data del siglo XVI. (15)

(14) Azorín, Los pueblos. Ob. cit. pp. 395-396.

(15) Azorín, Antonio Azorín. Ob. cit. pp. 279-281.

Pero el gobierno y la iglesia no son las únicas cosas que Azorín critica en cuanto a la situación de España. El sabe que la aceptación tardía de los nuevos inventos durante el siglo XIX ha impedido el progreso del país. En Castilla, habla de los ingleses que fueron a comenzar la construcción de ferrocarriles. Los ingenieros se cansaron de las corridas de toros a las cuales fueron invitados, y se disgustaron de la falta de cooperación de los españoles; al fin salieron del país, desconcertados por la frivolidad de sus habitantes, y no construyeron los ferrocarriles. En La voluntad, Azorín critica el positivismo. La Revolución de septiembre es para él "la cosa más estúpida que se ha hecho en muchos años". "El romanticismo no ha hecho más que perjudicar" a los españoles porque ha originado soluciones sentimentales que "no pueden ser nunca sólidas ni prácticas". También en La voluntad, nuestro autor discute la democracia, el socialismo, el anarquismo y el marxismo. De todos estos sistemas expresa su escepticismo. El industrialismo suprime el arte en la vida. En fin, se resume la opinión de Azorín sobre España en estos pensamientos del maestro Yuste en La voluntad:

---Yo no sé cómo podremos llenar el siglo-XIX sino el siglo de la mixtificación. Se mixtifica todo, se adultera todo, se falsifica todo; dogmas, literatura, arte... (16)

Si había una cosa que faltaba en España y cuya carencia impedía que se pusiera remedio al malestar del país, creemos, que a juicio de Azorín, sería la voluntad. En la novela de ese nombre, nos dice que "la falta de voluntad ha acabado por arruinar la inteligencia". Es decir, había muchos españoles como este personaje An-

(16) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 104.

Antonio Azorín que se daban cuenta de su situación pero que no hacían nada para remediarla. "¡Dejaríamos de ser españoles!" exclama nuestro autor. Estas gentes pensaban y hablaban entre sí, pero su rebelión no pasaba de las pláticas en los cafés. Era una rebelión pasiva, y la falta de voluntad impedía que los españoles conscientes lograsen mejoras definitivas. (17)

La única solución que encuentra Azorín para el tremendo problema de España es que todos se despierten y se pongan en marcha para mejorar el país. Pero esto es en sí otro problema: ¿cómo despertarlos y cómo inculcarles la voluntad de que carecen?

Azorín mismo no la tenía. Aboga por las mejoras en España, pero él mismo no toma parte en la lucha sino por medio de su pluma revolucionaria. "Y es preciso destruir el mal, ser sinceros, ser audaces, no contemporizar, no transigir, ¡marchar hacia adelante con toda la brutalidad de quien se siente superior a los otros!" A veces aún predice las revoluciones que acabarán con la corrupción del país: "Dentro de algunos años--los que sean--, cuando la propaganda irreligiosa haya matado en él la fe, el labriego afilará su hoz y entrará en las ciudades. Y las ciudades, debilitadas por el alcoholismo, por la sífilis y por la ociosidad, sucumbirán ante la formidable irrupción de los nuevos bárbaros." (18) No obstante, Azorín mismo no entra en acción; recordemos que solamente fué diputado y subsecretario de Instrucción Pública. Pero aún entonces, no sabemos que su vida política haya sido de importancia para su propia carrera o para España. Cuando estalló la revolución en 1936, Azo-

(17) Ob. cit. pp. 190-193.

(18) Ob. cit. pp. 166 y 183.

rín se fué a París a pasar los años de la guerra.

Azorín se entristece a veces por no haber participado en la lucha activa. En Las confesiones de un pequeño filósofo, nos dice que a los ocho años hizo un discurso en el colegio, y los escolapios le aplaudieron; uno de ellos le dijo unas "frases lisonjeras". Años más tarde Azorín recuerda ese incidente y piensa que quizá el escolapio presentía su vocación. Esta es su reacción:

.....tal vez me veía en el Congreso pronunciando discursos terribles; tal vez me consideraba en una cátedra diciendo cosas estupendas. Pero sus presentimientos no se han cumplido. Y yo, -- cuando paso por delante del Congreso, bajo la cabeza tristemente y pienso en esta horrible paradjaja de mi vida: en haber comenzado haciendo un discurso a los ocho años, para acabar siendo un pobre hombre que no ha podido lograr un acta de diputado. (19)

Las confesiones se escribió en 1904; no fué hasta 1907 que entró Azorín en la política. Tenemos la idea, sin embargo, que nuestro autor hubiera querido tomar parte más activa en la política de su país, pero lo que sucede es que nunca ha sido hombre de acción:

Los hombres de acción, si tuvieran sensibilidad no serían hombres de acción. No podrían hacer nada. La sensibilidad es el disolvente de la acción..... Ni la Naturaleza, ni el Arte, ni el pensamiento existen para los hombres de acción. Pasan ellos por la vida como si pasaran con los ojos cerrados. Si los llevaran abiertos, ¿podrían caminar hacia su objetivo? (20)

Azorín es un hombre sensible; ama la Naturaleza y el Arte; es "un pequeño filósofo"; pasa por la vida con los ojos bien abiertos. Si su teoría es válida, entonces Azorín no puede nunca ser hombre de acción, por mucho que quisiera serlo. Nuestro autor se deja arrastrar por "la

(19) Azorín, Las confesiones de un pequeño filósofo. Ob. cit. pp. 302-303.

(20) Azorín, Doña Inés. Ob. cit. pp. 718.

corriente de las cosas, ayuntadas con el tiempo". Tal vez esto es por que profiere el pueblo a la ciudad; le gusta más escuchar el alma de las cosas que marchar en el ejército de la acción.

Cambios entre los primeros años y los últimos en cuanto a los sucesos coetáneos

El lector habrá notado que hemos estado citando casi exclusivamente de dos o tres obras. No lo hemos hecho porque así lo deseábamos; la razón es que solamente en estos libros aparecen los temas que hemos estado discutiendo. Los temas contemporáneos se manifiestan durante la primera etapa de su carrera literaria y parte de la segunda. De este segundo período, los libros que contienen más referencias a lo contemporáneo son La voluntad, Antonio Azorín y Las confesiones de un pequeño filósofo. Estos libros se publicaron en 1902, 1903 y 1904, respectivamente. Después, temas contemporáneos aparecen también en Los pueblos (1905), España (1909) y Castilla (1912), pero con menos frecuencia. Las últimas obras no están exentas de asuntos contemporáneos, pero éstos solamente se destacan en tercera o cuarta plana.

Claro está que el tema de Azorín siempre ha sido España, pero en estas obras que hemos señalado, el autor abandona frecuentemente el tema general para ocuparse del asunto coetáneo. Las últimas obras tienden mucho más a ser arte puro que las primeras que contienen tanto del elemento social.

Azorín expresa la idea en el prólogo a su libro España que el escritor, como toda la gente y todas las cosas, cambia con el transcurso de los años. No es el mismo hoy que fué ayer, y será todavía otro mañana. No hay inercia en su vida:

Las ilusiones primeras van pasando. Traen los años una visión de las cosas que no es ---- juvenil. Nos preocupa menos el color y la forma. Un ritmo eterno, escondido, de las cosas, se impone a nuestro espíritu. Si somos dis----cretos, 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 apariencias 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. (21)

En sus Memorias, Azorín habla de los cambios que han sucedido en su propia personalidad; nos referimos solamente a estas palabras, demostrativas de muchas que contienen el mismo juicio sobre esos cambios:

En su juventud fué inquieto; en su vejez fué sosegado. En su juventud quiso singularizarse y en su vejez quiso pasar inadvertido. -
(22)

A nosotros que hemos estudiado a Azorín y su concepto del tiempo que muda todo, no nos extraña que encontremos sus últimas obras distintas de las primeras, ni tampoco que Azorín mismo haya cambiado; es cosa natural, consecuencia del tiempo.

¿Podríase estudiar la historia de España en las obras de Azorín?

Para contestar esta pregunta es preciso aclarar cómo se propone uno estudiar esa historia. Si el objetivo es aprender fechas -- cronológicas, hechos de los reyes, guerras, batallas, nombres famosos, más vale que busque otra fuente de información. Si quiere conocer a -- don Juan y a don Antonio y a doña Leonor; si quiere entrar en sus casas y contemplar sus paisajes y compartir sus penas y sus alegrías, no

(21) Azorín, España. Ob. cit. p. 457.

(22) Azorín, Memorias. Ob. cit. p. 1435.

hay mejores libros que los de Azorín. La obra de Azorín es el alma ---
de España.

EL CONCEPTO DEL TIEMPO.

Es nuestro propósito en este capítulo estudiar el concepto del tiempo según lo comprende Azorín. Procuraremos exponer una definición de ese concepto del tiempo examinando lo que a este respecto aparece en sus obras.

Antes de tratar este tema, sin embargo, consideramos conveniente recurrir a algunos de los principales filósofos para estudiar el tiempo como ellos lo han interpretado a través de los siglos. Los filósofos que incluimos en este estudio son Platón, Aristóteles, San Agustín, Kant, Hegel, Nietzsche y Bergson. Además de los filósofos, vamos a mencionar el tiempo como es expresado por poetas, pues es un tema frecuente entre ellos.

Queremos advertir que vamos a presentar estudios del tiempo más breves de algunos filósofos que de otros. Lo haremos por una de dos razones: (1) el tema del tiempo es menos importante en algunos de ellos que en otros, y (2) hemos querido incluir solamente lo que pueda ser más útil para nuestro análisis del concepto del tiempo en las obras de Azorín.

También queremos hacer notar que no consideramos a Azorín un filósofo; apenas es "un pequeño filósofo", como una vez se llamó él a sí mismo. Azorín, en la mayoría de los casos, no se refiere al tiempo filosóficamente; más bien se trata en él de una reacción sentimental al tiempo, que de un análisis ordenado del mismo. Por esta razón es difícil formar un concepto de la definición que nuestro autor da al tiempo.

El concepto del tiempo según algunos filósofos

Según Platón, el tiempo fué creado por el dios que creó el universo. El dios hizo al hombre a la imagen de los dioses eternos y quería darle aún más de las características de éstos. Decidió hacer que el universo en que vive el hombre fuese eterno hasta dónde fuera posible. Sin embargo, era imposible darle al hombre la eternidad, y entonces hizo una imagen movible de la eternidad, de una eternidad numerada. Esta imagen es el tiempo.

Platón creyó que el tiempo y el universo se crearon simultáneamente, porque el movimiento de los planetas produce el día y la noche, y de éstos se origina el concepto del tiempo. (1)

El tiempo es una de las diez "categorías" señaladas por Aristóteles. No obstante, según él, cabe preguntarse si el tiempo existe desde que éste se compone del pasado, que existió una vez, pero que ya pasó, y del futuro, que no existe todavía. Aristóteles acaba por rechazar esta teoría y llega a la siguiente conclusión: tiempo es noción que admite numeración. Pero aún es escéptico. Si numeración puede entrar en la definición del tiempo, ¿puede existir el tiempo sin el alma que lo cuenta y lo mide? Lo que es eterno para Aristóteles está necesariamente excluido del tiempo. No puede haber tiempo sin noción; puesto que siempre ha habido noción y siempre la habrá, siempre ha existido y existirá el tiempo. Tiempo, entonces, no es algo creado; hay disensión entre Aristóteles y los filósofos cristianos sobre este punto, pues la Biblia enseña que el universo fué creado. (2)

(1) Bertrand Russell, A History of Western Philosophy. Simon and Schuster, New York, 1945. pp. 144-145.

(2) Ob. cit. p. 206.

Para San Agustín, el tiempo no es pasado ni futuro, sólo presente; se puede medir el tiempo solamente en el presente, mientras que huye. No obstante, tiene que admitir que sí hay conceptos del pasado y del futuro en el tiempo; esto nos parece completamente contradictorio a su primera hipótesis. San Agustín lo explica de esta manera: es necesario tomar en cuenta las cosas; hay un presente de cosas pasadas, un presente de cosas presentes y un presente de cosas futuras. El presente de cosas pasadas requiere memoria; el presente de cosas presentes requiere vista, y el presente de cosas futuras requiere expectación. El tiempo, entonces, es un concepto mental.(3)

Kant considera el tiempo y el espacio como inventos que ordenan las sensaciones producidas por el universo. Es la manera de intuir esas sensaciones. Las cosas no existen en el tiempo ni en el espacio. Nosotros establecemos estos para que nos ayuden a concebir las sensaciones producidas por el universo.(4)

Resultaría un estudio demasiado detallado y demasiado filosófico para nuestro objeto si nos dedicásemos a examinar toda la tesis del tiempo según Hegel. Nos limitaremos a decir que el tiempo es la verdad del espacio, esto es, el espacio se revela como tiempo. El hombre no puede concebir la idea de la totalidad, e inventa el tiempo para que venga en su ayuda. En cuanto a las tres etapas del tiempo, según Hegel, solamente existe un presente, pero ese presente es el resultado del pasado y abarca en su concepto al futuro.(5)

(3) Ob. cit. pp. 353-355.

(4) Ob. cit. pp. 707-708, 712-718 y 755.

(5) Para nuestro estudio del tiempo de Hegel, hemos consultado los siguientes libros: Bertrand Russell, Ob. cit. p. 735; y Martin Heidegger, El ser y el tiempo. Fondo de Cultura Económica, México, 1951. (Prologista y traductor - José Gaos). pp. 492 - 496.

El concepto que tuvo Friedrich Nietzsche de la existencia -- del universo, y por consiguiente, del tiempo, se comprende en estas pa labras, la vuelta eterna. He aquí un pasaje de La voluntad en el cual Azorín cita a Nietzsche; la vuelta eterna se comprende en este pasaje:

"Todos los estados que este mundo puede alcanzar, los ha alcanzado ya, y no solamente una vez, sino un número de veces. Lo mismo sucede con este momento: ha sido ya una vez, muchas veces, y volverá a ser, cada vez que todas las fuerzas estén repartidas exactamente como hoy; y lo mismo acontecerá con el momento que ha engendrado a éste y con el momento al cual ha -- dado origen. ¡Hombre, toda tu vida, como un reloj de arena, será siempre de nuevo retornada y se deslizará siempre de nuevo, y cada una de estas vidas no estará separada de la otra sino por el gran minuto de tiempo necesario para que todas las condiciones que te han hecho nacer se reproduzcan en el ciclo universal! Y entonces -- encontrarás otra vez cada dolor y cada alegría, y cada amigo y cada enemigo, y cada esperanza y cada error, y cada brizna y cada rayo de sol, y toda la ordenanza de las cosas todas. Ese ciclo del que tú eres un grano, brilla de nuevo. Y -- en cada ciclo de la existencia humana, hay siempre una hora en que en un individuo primero, -- después en muchos, luego en todos, se eleva el pensamiento más poderoso: el de la vuelta universal de todas las cosas. Y ese momento es -- siempre para la humanidad la hora del mediodía."

(6)

Conforme a esta hipótesis, nada se pierde ni nada se crea; solo hay cambios--transformismo. Los átomos que componen la materia del universo se agrupan en ciertas formas, luego estas cosas se deshacen -- y los átomos forman otras cosas con otros aspectos. No hay nada -- nuevo; todo se repite con variaciones minúsculas. No existe la creación.

¿Cómo cabe la idea del tiempo en esta hipótesis? Percibimos

(6) Azorín, La voluntad. Ob. cit. pp. 156-157.

la eternidad en la cual esta incesante evolución ocurre. Este tiempo no empieza ni tampoco termina. Pero contrapuesto a la eternidad, encontramos el tiempo fugaz, el momento que huye. El momento es una parte infinita de la eternidad, y unida con todos los otros momentos, pasados, presentes y futuros, forma la eternidad. Ahora bien, la humanidad existe dentro del tiempo. "Hombre" puede compararse al momento fugaz del tiempo; "humanidad" o "la existencia humana", corresponde a la eternidad, esto es, el conjunto de todos los hombres que han sido, son y serán. La vida del hombre es infinitamente pequeña comparada a la existencia total de la humanidad. El reloj de arena a que alude Nietzsche en el pasaje anterior, abarca el concepto de las dos cosas de la vida humana y del tiempo. El perpetuo retorno del reloj significa la eternidad y la humanidad entera, la fracción de tiempo que es necesaria para cada descenso de la arena representa el momento fugaz del tiempo y la vida individual de cada hombre. Lo que Nietzsche ha implicado es que la base de la vida es el tiempo: no se puede hablar del uno sin pensar en el otro.

Donde hay vida, hay tiempo, según Bergson; su definición de él se comprende en una palabra: durée. Es necesario, sin embargo, advertir que Bergson considera la duración separadamente del tiempo matemático que se relaciona con el espacio. Este segundo no es importante para nuestro estudio pseudo-filosófico; la duración es lo que a nosotros interesa.

La duración es un estado consciente que sentimos cuando vivimos. Es decir, nosotros percibimos el reloj que cuenta los sesenta segundos de cada minuto, pero cada tic-tac o cada oscilación del péndulo no tendría ningún sentido para nosotros si creyéramos de memoria

que establece una relación entre los distintos segundos. He aquí un párrafo que discute la memoria y su función en el concepto del tiempo:

Toda duración es memoria; no podríamos hablar de sucesión sin una memoria que ligara entre sí los distintos instantes en que la sucesión operase; toda duración es memoria, pero no una memoria personal, exterior a lo que retiene, es una memoria interior al cambio mismo, que prolonga el antes en el después y que impide que los instantes aparezcan y desaparezcan en un presente que, sin ella, recomenzaría sin cesar.(7)

Esto es, la memoria realiza una yuxtaposición de los segundos; los organiza de manera tal que sean múltiples y perceptibles, y al mismo tiempo, aparentemente mensurables. Pero la duración no es mensurable; medir implicaría división y superposición, y ninguna de éstas cabe en el concepto global de la duración. Es que la memoria nos engaña con la yuxtaposición de los instantes.

La memoria desempeña, entonces, un papel importantísimo en nuestra percepción del tiempo. Este papel de la memoria implica un valor sumo del pasado en el concepto del tiempo, según Bergson; dentro de esta duración, el pasado es grande, el presente es siempre nuevo. No se puede separar ni distinguir el pasado del presente. La vida, con este presente siempre nuevo, siempre está por hacer, nunca está ya hecha; dentro de nuestro yo, hay una sucesión, una continuidad permanente.

El número no entra en el concepto del tiempo como duración o simultaneidad de instantes. El tiempo matemático no dura; en cambio, el tiempo que sentimos, la duración, es sucesión incesante.

Bergson nos da dos conclusiones sobre su concepto de la du-

(7) Ernesto L. Figueroa, Bergson, Exposición de sus ideas fundamentales. La Plata, Buenos Aires, 1930. p. 149.

ración. Nuestro ser se siente durar percibiendo el tiempo; la percepción, entonces, es parte de nuestro sentir, y debido a ello, algo de nuestro cuerpo y del mundo que lo rodea participa en la percepción. Segundo, la duración no es igual para todos; el ritmo de duración varía según el sentir del ser.(8)

El concepto del tiempo según los poetas surge del amor en los sentimientos. Es decir, amamos algo--hogar, amigos, patria, o lo que sea, y al mismo tiempo percibimos el tiempo que va a, y está ya arrebatándonos esas cosas queridas. Entonces queremos encontrar la eternidad. Tal vez, los que aman más son los que más anhelan la eternidad. La preocupación de los poetas durante siglos ha sido una búsqueda de lo permanente.(9)

El concepto del tiempo según Azorín

Como ya hemos indicado, es difícil extraer de las obras de Azorín una idea de su concepto del tiempo, porque aunque a veces trate el tema directamente, su interpretación de él es más bien sentimental que una definición concreta. Y aún entonces, sus menciones al tiempo varían la una de la otra según su actual disposición de ánimo; por lo tanto, su explicación es imprecisa.

¿Existe el tiempo? pregunta Azorín en Doña Inés y en Pensando en España. Azorín se retira a un vetusto pueblo de España donde parece que la vida es estable. Su primera sensación es que no sabe cuánto tiempo ha pasado; no sabe si son tres días o tres años o tres siglos--

(8) Para nuestro estudio del tiempo de Bergson, hemos consultado los siguientes libros: Ernesto L. Figueroa, Ob. cit. pp. 145-151; y Bertrand Russell, Ob. cit. pp. 795-796.

(9) Bertrand Russell, Ob. cit. p. 45.

desde que llegó. No sabe cuánto tiempo ha pasado porque siente que éste se ha dormido. Y en este tiempo dormido, percibe la eternidad. No existe el tiempo, sólo la eternidad para él. La vida no se mueve. Azorín está fuera del tiempo; la quietud, la paz, el silencio penetran en su alma. Pero sí existe el tiempo, desgraciadamente existe. Azorín es poeta, y el poeta en su alquitara mixtifica y confunde los tiempos: el pasado viene al presente y el presente se pierde en el pasado. Azorín no se da cuenta de ello, pero está obrio de tiempo. (10)

El tiempo es ese dios Cronos que ordena y manda. Es un dios eterno. No hay nada que pueda contra Cronos--ni el oro, ni la fuerza física, ni el intelecto, ni el odio, ni el amor. Acaso no sea un dios tampoco; tal vez sea un niño que juega a los dados. Y de vez en cuando, sale la misma combinación de los números que había aparecido antes. Pero el hombre no puede contra éste tampoco. Cosas extrañas--ese dios Cronos y ese niño que juega a los dados.

Pero no nos detengamos en Cronos ni en el niño. Sigamos adelante. El tiempo existe y no existe. En realidad no hay cosa tal como tiempo; sólo hay tiempo en la mente del hombre. La idea del tiempo surge juntamente con una concepción del espacio. El hombre no puede imaginar el espacio ni el tiempo en su totalidad, y empieza a construirlos a base de elementos que él conoce. Cuando ha terminado, solamente ha logrado crear una gran construcción más irreal que aquella con la cual empezó.

El tiempo y el espacio no existen; son términos que el hom--

(10) Azorín, Pensando en España. Ob cit. pp. 1358-1360.

bre da a sensaciones que llegan a él ab aeterno. Eso nos recuerda a Kant. El hombre es cautivo de esas sensaciones del espacio y del tiempo. No puede explicarlas y no puede escaparse de ellas. ¡Pobre hombre que no sabe adónde va ni de dónde viene....aprisionado por un infinitísimo instante dentro de estos muros del tiempo y del espacio. - (11)

Tiempo y espacio son ideas humanas: irrealidad. ¿Qué sabe el hombre de lo que está afuera de esa irrealidad? El tiempo y el espacio son sueños por los cuales el hombre cree llegar a una solución del gran problema. Y no resuelve nada. Vive siglo tras siglo buscando la explicación, y acaba tan ignorante como empezó. No puede conectar con lo infinito, y los ángeles siguen "flotando mansamente por el cielo eternal, incorruptible", sonriendo un poco quizá al pobre hombre que no puede, como ellos, "pasar la mano, blandamente, de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, por toda la techumbre eternal del mundo".(12)

¿Qué forma esos muros de tiempo y de espacio que imprisionan al hombre? Su propia naturaleza; su entendimiento humano. Si pudiera concebir "otra cosa que eternidad y tiempo, no sería hombre, sería Dios". Los más sabios filósofos sólo pueden explicar un enigma con otro; no hay esperanza que lleguen a comprender el tiempo y el espacio mientras que la inteligencia no progresa.(13)

La eternidad para Azorín es la perennidad; está ^{presente} siempre, sin pasado y sin futuro. No puede haber sucesión dentro de ella. Si hubie

(11) Azorín, Félix Vargas. Ob. cit. pp. 791-792.

(12) Azorín, Superrealismo. Ob. cit. pp. 809-811.

(13) Ob. cit. pp. 856-857.

ra sucesión, no habría eternidad porque sucesión implica terminar y --- comenzar, y esto ya no sería eternidad, que no empieza ni termina. La eternidad no existe donde hay vida porque vida es sucesión y sucesión es tiempo--la antítesis de la eternidad. El tiempo es el tránsito de las cosas. la eternidad son las cosas sin tránsito.(14)

Esta eternidad es el tiempo en su totalidad de que hablamos - antes--el tiempo que no comprende el hombre. Esto es, no puede apropiarse a un concepto de "la eternidad, cosa ilimitada, sino sirviéndose del tiempo, cosa limitada". Azorín anhela la eternidad para todo;-- no quiere que nada acabe.

Pero sí acaba todo; nada escapa la inexorable marcha de las - cosas a su fin. El tiempo fluye incensantemente, imperceptible, "como el agua de un manso río que parece que no se mueve y no cesa de correr". El tiempo es perecedero y el momento ronda por lo infinito, precipitadamente, como un grano de arena. Se le escapa a Azorín de sus manos.-";Todo pasa brutalmente, inexorablemente!" El tiempo "hambriento y - crudo" lleva todo a su fin. "Hacia lo infinito van corriendo los segundos".

Vamos a examinar el tiempo según Azorín, estudiando separadamente presente, pasado y porvenir. Empecemos con el presente, la etapa del tiempo a que nuestro autor se refiere más frecuentemente.

El momento actual para Azorín no existe, porque se encuentran "al acervo de lo pretérito las representaciones de este momento":

El presente no existe. El presente es un - instante tan breve, tan rápido, que cuando ponemos el pensamiento en él, para considerarlo, para aprehenderlo, ya ha pasado. Todo va fugazmente, con vertiginosidad hacia lo pretérito.(15)

(14) Azorín, La voluntad. Ob. cit. pp. 86-87.

(15) Azorín, Blanco en azul. (Colocción Austral) Ob. cit. p. 135.

El momento que ahora vivimos no lo vamos a volver a vivir. Las emociones que experimentamos en este momento nunca las sentiremos otra vez. -- La mano que estrechamos ahora no será la misma mano la próxima vez que la estrechamos. No es posible hacer nada permanente, y eso es lo que Azorín quisiera hacer.

Gozamos, con profunda voluptuosidad de este minuto inefable. Y quisiéramos asirnos a él, -- aferrarlo a nosotros, cogerlo con nuestras manos, abarcarlo con nuestros brazos, para que no se nos ocurriera. (16)

Estamos viajando con Azorín en tren que pasa vertiginosamente por los campos. Los paisajes que vemos ahora son el presente. Pero -- pasamos tan rápidamente que esos paisajes desaparecen y otros los reemplazan. Los nuevos paisajes son iguales a los otros con mínimas diferencias. Así ocurre también con el tiempo. Vemos ahora el momento actual, pero ese momento se desliza al pretérito tan rápidamente que -- no tenemos tiempo de fijarnos en él. Y si procuramos hacerlo, se nos irá la cabeza. Mejor no fijarnos en ese paisaje que pasa frente a la ventanilla, ni en el momento presente que se va ocurriendo al pasado.

Al discutir la historia en las obras de Azorín, Ortega escribe estas palabras, que ya hemos citado, sobre el presente y el pasado -- según Azorín; "En Azorín -- veremos si así me explico -- no es el pasado -- quien finge presencia y actualidad, sino el presente quien se sorprende a sí mismo como habiendo pasado ya, como siendo un haber sido." Y -- así es con Azorín. El presente pasa tan rápidamente que nuestro autor apenas se da cuenta de que ya no existe; no lo puede concebir enteramente en el pasado, y lo percibe como si estuviera en un estado entre el presente y el pasado. -- En un estado de haber sido que implica relación -- con el presente tanto como con el pasado. Ya hemos visto esto en la descripción de la historia y en los tiempos de los verbos.

(16) Azorín, Félix Vargas Ob. cit. p. 797.

La línea que separa el presente del pasado es tan finísima - que apenas es perceptible. Otra razón por ese estado intermedio de haber sido; Azorín no está seguro de lo que es presente y de lo que es pretérito, y escoge el haber sido que abarca los dos conceptos. En Félix Vargas nuestro autor describe esa línea que divide las dos épocas del tiempo:

Ocho y treinta y dos minutos de la mañana. Salida para Madrid. Emoción; en este -- instante el pie izquierdo de Félix está levantado; no se ha detenido; pero durante --- un segundo, una centésima de segundo, se halla en el punto preciso en que el poeta ha - de trasponer el umbral de la casa de Errondo-Mundi. Y cuando haya pasado esa centésima de segundo, Félix estará ya fuera de la casa. El aire que llena el vano de la puerta puede ser figurado en forma de lámina delgadísima - de cristal; esa lámina cierra la puerta; se encuentra colocada en el punto mismo en que - el interior se separa de lo exterior; en ese punto mismo que el poeta va a salvar para -- hallarse fuera de la casa. Esa lámina sutilísima--una centésima de milímetro-- es como una hoja de guillotina que va a separar el pasado del presente. Y toda la emoción del poeta se concentra en ese momento en que su pie izquierdo, sin hallarse inmóvil, está en alto. El pasado y el presente se encuentran divididos por una centésima de milímetro.(17)

Fíjese, lector, en el esmero que Azorín ha empleado en describir esa línea divisoria. Nos detenemos un instante para contemplar el presente, y luego tenemos que "proseguir--inexorable--la marcha".

Es más difícil concretar lo que es el pasado porque en vez de definirlo, Azorín presenta un valor sentimental de él en la mayoría de los casos.

(17) Azorín, Félix Vargas. Ob. cit. p. 797.

Bergson dice que el pasado es grande y el presente siempre es nuevo. Pues así es con Azorín también, porque esos momentos que se escapan del presente se reúnen con tantos otros que ya son del pretérito, para formar cada vez un pasado más grande. El presente es efímero, porque se finaliza para contribuir con una pequeñísima unidad más al pasado. Azorín quiere rebelarse contra ese pasado que le roba el presente.

Al hablar de la relación entre el pasado y el presente de Azorín, se establece una semejanza entre la duración, como sucesión, según Bergson, y la sucesión que notamos en nuestro autor. Bergson no separa el pasado del presente; Azorín tampoco quiere hacer una gran división entre ellos. Ya lo hemos visto en su manera de describir la historia donde se hacen una las sensaciones del presente y del pasado, en los tiempos de los verbos y en esta descripción de la línea divisoria entre el pasado y el presente que acabamos de citar. Azorín sí tiene una división donde Bergson no la señala, pero es muy sutil. Escuchemos estas palabras de El escritor:

Pienso a veces que don Antonio no es el pasado. No puede ser abstracción, ni puede ser pretérito quien ha creado una obra viva. La vida se impone con su fuerza. La vida es el presente, no el pasado. La vida es desenvolvimiento y continuidad. Si los libros de don Antonio son vitales, si son vida palpitante, actual y verdadera, ¿es que Quiroga no será el presente y se encontrará dentro de la misma órbita en que yo me muevo?(18)

En otro lugar Azorín nos dice que "todo se enlaza en el tiempo y es continuidad". Según Azorín, el presente es una perduración del pasado

(18) Azorín, El escritor. Espasa Calpe Argentina, S. A. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1942. p. 113.

(diferimos de Ortega en este aspecto), y el pasado es el presente --- que se ha escapado sin que nosotros nos demos cuenta de ello. De esta manera, llega a formar ese estado intermedio entre pasado y presente.

La memoria, como en el concepto de Bergson, también ocupa --- un lugar importante en el concepto del tiempo de Azorín, porque ésta --- liga el pasado al presente. No obstante, dejamos este tema para el --- capítulo siguiente porque desempeña un papel más bien sentimental que definitivo; sólo nos limitamos a decir en este lugar que la memoria --- permite al hombre conservar "la fragancia del vaso".

De las tres etapas del tiempo---presente, pasado y futuro--- Azorín se refiere menos frecuentemente al futuro. Solo podemos decir que el futuro, que sigue inmediatamente detrás del presente, se acerca y llega tan rápidamente como éste se escapa al pasado. Dentro del momento presente se desarrolla el instante futuro; esto es, el presente, que se prepara para huir al pasado, hace lugar al futuro que se --- acerca. El presente, entonces, en realidad abarca tres conceptos--- presente, pasado y futuro.

Bergson dice que el ritmo de la duración varía según el grado de la conciencia del ser que la percibe. Azorín no usa la palabra duración, pero él también cree que el concepto del tiempo se altera según la sensibilidad del ser.

En Superrealismo nuestro autor discute la diferencia entre el concepto del tiempo del griego y del árabe. Los dos sienten "una corriente eterna de las cosas", pero en el griego se interpreta como una intuición rápida, y en el árabe como una indolencia fatalista.

"El tiempo está en relación con nuestra receptividad de sensaciones," nos dice Azorín en La voluntad. Para un insecto que vive

un mes, su vida es tan larga como la del hombre que vive cincuenta años. Luego, expone la hipótesis de que la vida del hombre, por larga que sea, sería para un ser superior que no existe, pero que podría existir, un pequeño instante:

He leído en alguna parte que si fuésemos capaces de observar distintamente diez mil -- acontecimientos en un segundo en vez de diez, como lo hacemos ahora por término medio, y -- nuestra vida contuviera el mismo número de -- impresiones, entonces ésta sería mil veces -- más corta.. Viviríamos menos de un mes; no-- conoceríamos personalmente nada del cambio de las estaciones; si hubiésemos nacido en el in vierno creeríamos en el verano como ahora creemos en los calores de la época carbonífera; -- los movimientos de los seres organizados se--- rían tan lentos para nuestros sentidos que más bien los inferiríamos que los percibiríamos; -- el sol se mantendría inmóvil en el cielo; la -- luna apenas cambiaría...; Quién puede afirmar -- que los cincuenta años de nuestra vida no son -- un mes tan sólo y que esa época carbonífera se -- rá para otros seres distintos de nosotros que -- no existen, pero que pueden existir, lo que -- para nosotros es el verano? (19)

Aparece la misma idea en Doña Inés. Don Pablo de Silva sueña que se encuentra ante el Eterno Creador. El Creador toma un puñado de arena y lo deja caer desde lo alto. Cada uno de los millares de -- granitos refulgía mientras que caía por el espacio. En el curso de --- dos o tres segundos, toda la arena había caído. Luego el Creador ex-- plica lo siguiente a Don Pablo:

--Pues esos dos o tres segundos son vuestros millares y millares de siglos. ¡Calcula tú ahora lo que será una de vuestras vidas! -- Vosotros no podéis imaginar un Universo que -- sea distinto de éste en que habitáis. Siempre que echáis a volar la imaginación pretendiendo forjar cosa distinta, lo hacéis teniendo -- por base el Universo vuestro o algunos de sus -- miembros. Ni la imaginación de los más -- grandes creadores vuestros -- un Homero, un -- Esopo, un Cervantes -- podría imaginarse un

(19) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 160.

Universo sin los elementos y propiedades del-
vuestro; un Universo sin materia ni vacío, -
sin movimiento ni inercia, sin luz ni sombra,
sin vida ni muerte, sin unidad ni diversidad.
Y, sin embargo, yo puedo hacer, no un Univer-
so, sino millares de Universos en que no haya
ni materia ni vacío, ni movimiento ni inercia,
ni luz ni sombra, ni vida ni muerte, ni uni-
dad ni diversidad. (20)

En fin, el hombre sólo puede imaginar lo desconocido basándose en lo --
que conoce. Nunca, entonces, puede llegar a saber ni lo que es el --
universo ni lo que es la eternidad.

Azorín anhela ver "el tiempo, todo el tiempo, condensado-
en un minuto y contemplar todo el espacio en un solo plano".

En el párrafo que citamos hace poco de La voluntad, Azorín es-
tablece una relación entre el movimiento de los planetas que produce --
el cambio de las estaciones y el concepto del tiempo. Es decir, según
nuestro autor el concepto del tiempo se deriva del movimiento que ob-
servamos en aquéllas. Platón había manifestado la misma idea allí --
por el siglo V a. de J. C.

La vida para Azorín es una "danza frenética e inútil de vi-
vos y de muertos". Todo se evoluciona, dentro del tiempo, hacia la Na-
da. Esta evolución que Azorín llama la perenne "danza de la muerte" --
corresponde muy estrechamente a la vuelta eterna de Nietzsche. La dan-
za de la muerte es una danza repetida por la incesante procesión de --
la humanidad y de la naturaleza. El tiempo lleva todo a su fin, pero --
mientras que mueren algunas cosas, otras nacen para reemplazarlas.

La muerte perpetua y el nacimiento perpetuo en la danza de
la muerte es, según Azorín, el ver volver. Es decir, todo muere, finali-

(20) Azorín, Doña Inés. Ob. cit. pp. 721-722.

za, pasa, y nosotros no lo veremos otra vez. Pero mientras que las cosas de ahora acaban, están naciendo otras cosas que las suplirán. Las cosas nuevas serán casi iguales a las otras, salvo minúsculas variaciones. He aquí unos párrafos de Castilla que contienen toda esta idea de ver volver:

Las nubes nos dan una sensación de inestabilidad y de eternidad. Las nubes son--como el --mar--siempre varias y siempre las mismas. Sentimos mirándolas, cómo nuestro ser y todas las cosas corren hacia la nada, en tanto que ellas--tan fugitivas--permanecen eternas. A estas nubes que ahora miramos, las miraron hace doscientos, quinientos, mil, tres mil años, otros hombres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros.

Azorín se refiere a Campoamor:

Las nubes--dice el poeta--nos ofrecen el espectáculo de la vida. La existencia, ¿qué es si no un juego de nubes? Diríase que las nubes son "ideas que el viento ha condensado"; ellas se nos representan como un "traslado del insondable porvenir". "Vivir--escribe el poeta--es ver pasar". Sí; vivir es ver pasar, ver pasar, allá en lo alto, las nubes. Mejor diríamos; vivir es ver volver. Es ver volver todo--angustia, alegrías, esperanzas--como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas, como esas nubes fugaces e inmutables.

Las nubes son la imagen del Tiempo, ¿Habrásensación más trágica que aquélla de quien siente el Tiempo, la de quien vea ya en el presente el pasado y en el pasado lo porvenir?

Acompañando a esta descripción de las nubes va una pequeña narración que ejemplifica el ver volver. El autor se refiere a La Celestina en el cual Calixto se enamora de Melibea cuando aquél entra en la huerta de ésta persiguiendo un halcón que se le ha escapado. Ahora Azorín coloca a Calixto, contemplativo, mejilla en mano, cerca del balcón. Calixto ya está viejo. Tiene una hija graciosa e inteligente; ésta, Alisa, está leyendo en el jardín. Calixto la está mirando desde el --

balcón. De repente aparece en el jardín un halcón, y persiguiéndole--- va un mancebo. Este se para frente a Alisa, pasmado, cautivado; luego empieza a hablar. Desde el balcón, Calixto sabe las palabras que están intercambiando. Para terminar la narración, Azorín vuelve a mencionar las nubes que pasan por el cielo.(21) Esto es ver volver. Las mismas cosas vuelven a suceder, sólo con pequeñas modificaciones.

Volvamos a comentar la imagen de las nubes una vez más antes de comparar el ver volver a la vuelta eterna. Interpretamos esta imagen como si hubiera una gran cadena de nubes que rodea el universo. Dentro de esa cadena va girando el universo, y el movimiento hace que percibamos siempre nuevas y siempre distintas nubes. Pero no son nuevas; siempre son las mismas con pequeñas variaciones. Lo que sucede es que el movimiento nos engaña; vemos solamente una parte de esa cadena. Pero si nosotros no la vemos entera, nuestros descendientes llegarán a conocerlo que nosotros no vimos. O puede ser que la veamos entera, pero que la mayoría de nosotros no retengamos las impresiones de los primeros eslabones. No obstante, siempre hay algunos como Calixto o Azorín, lo bastante perspicaces para reconocerlos al volverlos a ver.

"Nada pasa definitivamente," dice María de Maeztu; en Azorín: "no hay pretérito perfecto. Las cosas no fueron--han sido--, volverán a ser; el tiempo no las amula, las revive." (22) La hoja cae, pero en la rama deja el brote.

Ver volver no es sino la expresión de la danza de la muerte en términos comparativos a la vuelta eterna. "Todos los estados que este mundo puede alcanzar los ha alcanzado ya, y no solamente una vez, si

(21) Azorín, Castilla. Ob. cit. p. 533.

(22) María de Maeztu, Ob. cit. p. 97.

no un número infinito de veces. Lo mismo sucede con este momento: ha--
sido ya una vez, muchas veces, y volverá a ser....." dice Nietzsche.
¿No es esto muy semejante al concepto de Azorín, solamente expresado --
de otra manera? La vida del hombre, como la arena que cae en el reloj,
acaba, pero hay otro hombre que nace para reemplazarlo, como la arena --
que vuelve a caer al ser devuelta al reloj.

Lain Entralgo cree que Azorín bautizó imprecisamente su concep-
to del tiempo, porque él juzga que en ese concepto no hay retorno ---
puesto que nada que está en el pretérito puede volver a ser. Solamente --
hay repetición porque los hombres son capaces de repetir. El término ---
ver volver es demasiado nietzscheano según Lain Entralgo.(23) Está pues,
distinguiendo entre la vuelta eterna de Nietzsche y el ver volver de --
Azorín. Sí, nosotros también reconocemos esa diferencia, pero es míni-
ma. Al fin y al cabo, el resultado es el mismo, sea la causa la vuelta
eterna o el ver volver; no hay nada nuevo en la vida. Lain Entralgo ba-
sa su argumento en un párrafo de Azorín sobre el arte. En ese comenta-
rio Azorín dice que no se puede copiar a Góngora o al Greco; hay que sen-
tir lo que ellos han sentido y dar a esa sensación una nueva vida. Cree-
mos que la palabra "copiar" es la clave del juicio de Lain Entralgo so-
bre el mal nombramiento del concepto de Azorín. Lain Entralgo ve una --
gran diferencia entre "copiar" y "repetir". Hay diferencia, sí, pero --
no es tanta; "repetir" no es sino producir imitación con mínimas varia-
ciones.

Además, Azorín no quiere expresar en el ver volver que lo que
ocurre hoy es exactamente lo que ocurrió ayer; aclara eso cuando dice --

(23) Pedro Lain Entralgo, Ob. cit. pp. 164-165.

que las nubes son siempre las mismas y siempre nuevas.

En conclusión, podemos decir que el concepto del tiempo, según Azorín, nace, más que de un deseo para explicar los misterios del universo filosóficamente, del amor en los sentimientos. Es más poeta que filósofo. Nuestro autor ama la vida, por dolorosa que sea, y no quiere que termine. Quiere a don Antonio cuya mano estrecha, y anhela que ese acto se prolongue indefinidamente. Quiere al muro blanco que contiene tanto de la historia de España, y desea que no se derrumbe. Es entonces cuando Azorín torna a buscar la eternidad en todo; infortunadamente para él, no la encuentra.



VI

LA REACCION SENTIMENTAL DE AZORIN ANTE SU CONCEPTO DEL TIEMPO

Mientras que José Martínez Ruiz pasaba los años de su niñez y su mocedad en el pueblo de Monóvar, uno de esos pueblos españoles en que sobran las horas, empezó a percibir el sentido del tiempo que tanto iba a influir en su vida. Allí empezó a oír las tres frases, "¡Ya es tarde!", "¡Qué le vamos a hacer!" y "¡Ahora se tenía que morir!", las cuales más tarde iba a llamar los tres apotegmas que abarcan la psicología de la raza española. Y estas tres frases no solamente son los apotegmas de la psicología española sino son el resumen de sus propias sensaciones de niño en estos pueblos opacos. Nos dice en Las confesiones de un pequeño filósofo que ya adulto, fuera de su pueblo, al oír una de esas frases, "Toda mi infancia, toda mi juventud, toda mi vida han surgido en un instante. Y yo he sentido--no sonriáis-- esa sensación vaga, que a veces me obsesiona, del tiempo y de las cosas que pasan en la corriente vertiginosa y formidable." (1) Podemos comprender la profunda influencia que la psicología tuvo en el mismo Azorín. La idea de que siempre es tarde, nos dice, es la idea fundamental de su vida:

Y.....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. (2)

Esta es la idea que produce todo el escepticismo y pesimismo amargo que tanto predominan en las obras de nuestro autor.

(1) Azorín, Las confesiones de un pequeño filósofo. Ob. cit. pp. 319 y 324-325.

(2) Ob. cit. p. 294.

La muerte

El tema del tiempo en Azorín sirve como un disfraz para otro tema que es sumamente importante en sus obras--la muerte. Gómez de la Serna dice que a veces se le escapa a Azorín esa preocupación por la muerte; no se le escapa a veces--es muy frecuente este tema a través de toda su obra.

La muerte y el tiempo se complementan; no se puede hablar del uno, sin evocar al otro. Así es según Azorín. El tiempo conduce a la muerte; el tiempo, "hambriento y crudo", trasnuda y lleva todo a la muerte y a la nada.

Ya hemos visto la importancia del tema en "la danza de la muerte" que incorpora lo que podemos llamar una idea central de la filosofía de Azorín. Las cosas nacen para morir; esas cosas mueren y otras nacen para reemplazarlas. Y así es por siglos, millares y millones de siglos.

La vida es fragilísima:

Un aire, el vaho de un enfermo, un jarro de agua bastan a veces para ocasionarnos la muerte. La muerte trabaja incesantemente en todo el universo. (3)

La muerte es la única verdad que existe; todo lo demás es ilusión.

Sobre la entrada de un cementerio se ve esta inscripción:

Templo de la verdad es el que miras, -
no desoigas la voz conque te advierte que -
todo es ilusión menos la muerte. (4)

Todo se desvanece; la muerte perdura. Es lo único con que el hombre puede contar. "La vida es la muerte," nos dice en su libro Valencia, porque todo acaba en la vida. Aparece la idea también

(3) Azorín, Una hora de España, Ob. cit. p. 626.

(4) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 167.

en La voluntad cuando se refiere a Eurípides: "¿Quién sabe si la vida no es para nosotros una muerte y la muerte no es una vida!" Es decir, sabemos que la muerte nos arrebatara la vida, y por eso no podemos estar tranquilos, pero no sabemos qué habrá después de la muerte, o si será mejor o peor que esta vida.

Muchas veces, el tema de la muerte pasa inadvertido en las obras de Azorín, porque el autor se refiere a ella de manera eufemística; por ejemplo, prefiere decir que "todo pasa", "todo se deshace" "todo acaba en la nada", etcétera, en vez de usar la expresión directa, "todo muere". El resultado es igual, sin embargo.

Pero hay muchos casos también en que la muerte ocupa el primer plano en sus narraciones. Por ejemplo, en Cavilar y Contar, se encuentra una historia que trata de Juan Valflor, un torero que va a despedirse del toro. Pepe, su amigo, le ayuda a vestirse, como de costumbre. Los dos hombres, sin razón, sienten miedo. Juan hace caer un espejito que se rompe en pedazos al dar con el suelo. Esto los atemoriza más aún. Luego, a lo lejos, un perro empieza a aullar. De repente se abre la puerta y entra un amigo de Juan, a quien no ha visto por mucho tiempo. El amigo viene a saludarle antes de su despedida; viene vestido de luto. Después de salir su amigo, Juan, que daba los últimos toques a su atavío frente al espejo, se vuelve, y ve cara a cara a su amigo Pepe; los dos se abrazan sin pronunciar palabra. En camino a la plaza, cruza frente a su coche una carroza fúnebre. Llegan a la plaza, y Juan torea el primer toro como nunca lo había hecho en su vida. El cuarto está en el redondel, y de repente, se oye un ligero ruido en la barrera donde está Pepe. Juan va a la barrera, y allí se entera de que ha muerto su amigo. En el curso de todo el relato, la idea de la muerte ha predominado. Primeramente el espejo que se rompe, luego el ami-

go vestido de luto, la carroza fúnebre, etcétera, nos han hecho presen-
tir su presencia. Sabemos que va a morir alguien; la única sorpresa -
que hay, es que sea Pepe en vez de Juan el que muere. En esta narra-
ción vemos la eterna lucha que se percibe en Azorín--la muerte contra-
la vida. Como siempre, gana la muerte.(5)

Esta es solamente una de las muchas narraciones que lleva el
tema de la muerte en Azorín. En otras ocasiones, son símbolos de la -
muerte las carrozas fúnebres, los ataúdes, etcétera.

Montaigne influyó mucho en Azorín; era uno de sus filósofos -
predilectos. Sin embargo, nuestro autor nunca aprendió de él el secre-
to de convivir con la muerte, siempre presente. Dice Montaigne:

Si fuese enemigo posible de evitar, aconseja-
ría tomar las armas de la huida. Pero, puesto que
nos atrapa huyendo, aprendamos a esperarla a pie -
firme y a combatirla. Y para comenzar quitándole
la mayor ventaja que tiene contra nosotros, empren-
damos nuestra vía en sentido contrario al común.-
Arrobatémosle su extrañeza, acostumbremos a ella,
no tengamos en la cabeza nada tan presente como la
idea de la muerte...

....Es incierto el lugar donde la muerte nos-
espera; esperémosla, pues, en todas partes. La medi-
tación de la muerte es la meditación de la liber-
tad. Quien aprende a morir deja de ser esclavo. -
Saber morir nos libera de toda sujeción a forzosi-
dad. No hay nada doloroso en la vida para quien -
ha comprendido que no es un mal su privación.(6)

La reacción de Azorín es opuesta a la de Montaigne: nuestro autor --
se rebela contra "la dolorosa, inútil y estúpida evolución de los -
mundos hacia la nada". No aprendió nunca a convivir con la muerte, -
y por lo tanto, siempre ha sido esclavo de ella. De vez en cuando,-
usa palabras acerbas en contra de ella, y luego se hunde en un esta-
do de melancolía insondable.

(5) Azorín, Cavilar y contar. Ob. cit. pp. 1367-1370.

(6) Miguel de Montaigne, Ensayos o discursos. Espasa-Calpe Argentina,
S. A. Buenos Aires, México, 1949. p. 138.

Azorín ama; de ahí surge su preocupación por la muerte. Aunque sea dura y dolorosa la vida, la ama; quiere a la gente y a las cosas. Por eso no quiere tener que desprenderse de ellas ni que ellas se aparten de él. Pero a veces su melancolía llega a tal grado que Azorín pide la muerte, como Fernández de Andrada: "¡Oh, muerte... ven callada como suelen venir en la saeta!" El hecho de que Azorín sabe que la muerte finaliza todo, hace para él más dolorosa la vida; esta melancolía llega a ser tristeza profunda, casi insoportable, y por un momento se le ocurre pedirle para que acabe con el dolor de la espera. Es algo como el enfermo que ha de tomar una medicina desagradable, y que la engulle atropelladamente para no pensar más en ella.

Azorín no puede gozar de la vida pensando en la muerte que lo consumirá todo. Ve "un inmenso y rumoroso cementerio de cosas que representan pasados deseos, pasadas angustias, pasadas voluptuosidades":

Si pudiéramos en un instante atisbar la obra de la disolución universal a lo largo del tiempo, veríamos, en una vorágine horrida, entre torvancoras y llamas, ruinas de edificios, fragmentos de estatuas, troncos en astillas, cetros, osamentas brocados, joyas, cuñas, ferétros... y todo en revuelta confusión y en marcha caótica hacia la eternidad. (7)

La preocupación por la muerte tuvo origen juntamente con la idea de que siempre es tarde, allí en los vetustos pueblos donde pasó Azorín su niñez. Recordamos que "Ya se tenía que morir" es uno de los tres apotegmas que menciona. En Antonio Azorín, nuestro autor habla de esos pueblos y dice que "la muerte maltrata y atosiga tantos espíritus".

(7) Azorín, Una hora de España. Ob. cit. p. 626.

Y en Las confesiones de un pequeño filósofo, aparecen estas palabras: -
"La idea de la muerte es la que domina con imperio avasallador en los --
pueblos españoles." He aquí unos párrafos que demuestran la preocupa---
ción por la muerte en los pueblos, que tanto iba a influir en nuestro --
autor:

Es muy difícil explicar a un lector cortesano, o sea a un hombre que vive en una gran ciudad, don-- de los dolores son fugitivos, el ambiente de dolor, de tristeza, de resignación, casi agresiva--y pase la antítesis, que se forma en ciertas casas de pueblo cuando se conlleva un duelo de muerte de un deudo.....

Es casi imposible poner en las cuartillas uno-- de estos interiores de pueblo en que la tristeza se va condensando poco a poco y llega a determinar una modalidad enfermiza, malsana, abrumadora.(8)

Lo doloroso--sentirse vivir

Comprender es entristecerse, nos dice Azorín. El perro que -- no tiene noción de tiempo, que no sabe que existe la muerte es más fe-- liz que el hombre que los conoce. Escuchemos estas palabras de La vo-- luntad:

--¡Ah, la inteligencia es el mal!.... Comprender es entristecerse; observar es sentirse vivir.... Y -- sentirse vivir es sentir la muerte, es sentir la in-- corable marcha de todo nuestro ser y de las cosas que nos rodean hacia el océano misterioso de la Nada... -- (9)

En otro lugar de la misma obra, nos dice que "El peligro de la vida de pueblo es que se siente uno vivir..., que es el tormento más te-- rrible..." Este "sentirse vivir" es lo que hace tan difícil la vida-- para nuestro autor, percibe el dolor y la tristeza que le lleva al -- pesimismo hondo que atormenta su vida. "No, yo no quiero sentirme vi-- vir," declara nuestro autor en Antonio Azorín; y en Doña Inés --

(8) Azorín, Antonio Azorín. Ob. cit. P. 212.

(9) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 136.

aparece este pensamiento: "Deseamos sumirnos en las cosas, en la materia eterna, no sentirnos vivir."

Hay un cuento en Blanco en azul en el cual el protagonista, Eladio Peña, ha estado gravemente enfermo. No creían que se aliviase, pero sí lo logró. Cuando ya está bien otra vez, ocurre el diálogo siguiente entre él y su doctor:

-- ¡Ay querido doctor; me curó usted y no se lo agradezco!

-- ¡Ja, ja, ja! Es usted un niño, querido - Peña.

-- No se lo agradezco a usted, de veras, doctor.

-- Y ¿por qué no me lo agradece usted?

-- Porque los momentos de anonadamiento, de sopor, de renunciamiento a todo del mundo; los momentos en que, después de una exaltación de cólera, de furor, caía yo, anonadado, en un diván, - han sido los mejores, los más profundos, los más voluptuosos de mi vida. Sí; en ese no ser, en esa profunda, terrible desgana de todo, encontraba yo, querido doctor, la más exquisita voluptuosidad. (10)

Este no ser es una manera de escaparse de la angustia y de la tristeza de la vida. Azorín siente al expresarse así como cuando pide la muerte para acabar con el sufrimiento.

Realidad e imagen

La muerte, como ya hemos mencionado, es la única realidad, según Azorín. Todo lo demás es imagen. "La imagen lo es todo," dice el maestro Yuste en La voluntad. "La realidad no importa; lo que importa es nuestro ensueño." Tenemos que aferrarnos a ese ensueño." Tenemos que aferrarnos a ese ensueño, a esa ilusión, puesto que no hay realidad que nos consuele:

(10) Azorín, Blanco en azul. (Colección Austral) Ob. cit. p. 88.

La verdad, siempre la verdad. Y la ilusión es la verdad suprema. El tendimiento humano está siempre aparejado a la verdad. La ilusión -- es la verdad más alta, porque nos sostiene y -- consuela.(11)

Sí, la ilusión lo es todo en la vida, según nuestro autor. Vivimos de -- la ilusión: ésta provee el ideal del cual nos sostenemos. En Antonio -- Azorín, nuestro autor habla de la muerte de su amigo Sarrió. Al morir, -- Sarrió ha perdido su bastón:

Unos piden luz, más luz, cuando se mueren; otros piden sus ideas; este pobre hombre pedía su bastón. ¡Qué importa bastón, ideas o luz! -- En el fondo, todo es un ideal. Y la vida, que es triste, que es monótona, necesita, querido Sa rrió, un ideal que la haga llevadera; justicia, -- justicia, amor, belleza, o sencillamente un bastón con una chapa de plata.(12)

No importa lo que sea mientras que tengamos un ideal que nos guie y -- nos sostenga. Sin ese ideal, que es siempre ilusión, no podríamos -- obrar; esa ilusión, que Azorín llama "realidad interior", es "esfuerzo que hacemos, mediante el cual, creyéndonos de otra manera, logramos un resultado que no lograríamos permaneciendo los mismos".

El eterno dolor del hombre

La vida, frente a la muerte, consecuencia del tiempo, es futi- lidad, la futilidad expresada ante la danza de la muerte, porque nada puede contra el tiempo, que provoca la muerte y la sensación de sentir se vivir. El tiempo cae granito a granito en la eternidad, y todo es inútil ante él. Azorín compara la fuerza del hombre a un faro que está en la costa; la fuerza de la naturaleza se representa por el oleaje

(11) Azorín, Pensando en España. Ob. cit. p. 1336.

(12) Azorín, Antonio Azorín. Ob. cit. p. 242.

del mar. Hay tanta diferencia que no hay comparación--hay contraste.

La tristeza del hombre no acaba con la muerte de un ser y el nacimiento de otro; se pasa del uno al otro sin interrupción. El uno muere en tristeza; el otro nace en ella.

El hombre está afligido porque no sabe qué traerá el momento-futuro para él; y ese cuidado le consume. "Por él son los rencores, las ambiciones duraderas, la hipocresía lisonjera, el anhelante ir y venir de la humanidad errabunda sobre la tierra..... La humanidad perece en sus propias inquietudes." No hay nada que llene tanto de amargura el espíritu de Azorín como el tiempo, que poco a poco roba la vida.

De vez en cuando, Azorín se amarga tanto por esta futilidad que quiere que finalice todo:

---No sé que estúpida vanidad, que monstruosos deseos de inmortalidad, nos lleva a continuar nuestra personalidad más allá de nosotros. Yo tengo por la obra más criminal ésta de creyéramos en que prosiga indefinidamente una humanidad que siempre ha de sentirse estropeada por el dolor, por el dolor del deseo incumplido, por el dolor más angustioso todavía, del deseo satisfecho.... Podrán llegar los hombres al más alto grado de bien estar, ser todos buenos, ser todos inteligentes..., pero no serán felices; porque el tiempo, que se lleva la juventud y la belleza, trae a nosotros la añoranza melancólica por las pasadas agradables sensaciones. Y el recuerdo será siempre fuente de tristeza.(13)

No es posible lograr una vida dichosa. El hombre no la ha sabido encontrar: Vivere omnes beate volunt, sed ad providendum quid sit, quod beatam vitam efficiat, caligant, decía Séneca. "Todo el mundo aspira a la vida dichosa, pero nadie sabe en qué consiste. De-

(13) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 160.

ahí proviene la gran dificultad de llegar a ella."(14)

No importa cuánto progrese la humanidad, siempre habrá un hombre sentado al balcón, la mejilla apoyada en la mano, contemplando el paisaje. "No le podrán quitar el dolorido sentir."

En una narración que se llama "La arena", Azorín se refiere -- a Rubén Darío y a su poema "Lo fatal". Quisiéramos citar en este lugar ese bello poema, compendio del sentimiento trágico de Azorín ante el -- tiempo y la vida:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, --
y más la piedra dura, porque ésta ya no siente, -
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser-
vivo, ni mayor pesadumbre que la vida consciente-.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror....
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos....

La búsqueda por el consuelo

El primer deseo de Azorín ante este tiempo habriento y crudo que se lleva todo es dominarlo, detenerlo. Pero no es posible; el tiempo sigue marchando incesantemente a pesar de su voluntad. Luego se le ocurre que si pudiera romper el muro del tiempo y del espacio, todo viviría en la eternidad;

.....Yo quiero la perennidad para todos, la-
presencia de todos, fuera del tiempo, en plena sa-
lud, gozosos, alegres, viviendo con pletóra de vi
da.(15)

Tampoco puede romper ese muro; el tiempo continúa su marcha, importur

(14) Azorín, Don Juan. Ob. cit. p. 587.

(15) Azorín, Blanco en azul (Colección Austral). Ob. cit. p. 136.

bable, apático a los dolores del hombre. Hay que buscar el consuelo en otros lugares.

Azorín torna al arte. Y encontramos estos pensamientos del maestro Yuste en La voluntad:

---Yo he buscado un consuelo en el arte...
El arte es triste. El arte sintetiza el ---
desencanto del esfuerzo baldío... o el más-
terrible desencanto del esfuerzo realizado....
del deseo satisfecho. (16)

En otro lugar el maestro Yuste aconseja al joven Azorín: "Si alguna vez eres escritor,..... no creas en la crítica ni en la posteridad." Azorín se da cuenta de que al cabo de unos tantos años, sus obras --- acabarán en un rincón de las bibliotecas donde nadie las verá ni sabrá de ellas. "La gloria literaria es un espejismo, una fantasmagoría momentánea." En Los pueblos, hay una narración que trata de --- unos señores en el año de 1960 que están platicando en una biblioteca sobre quien era Azorín. Uno cree que fué dramaturgo; otro dice --- que fué novelista; el otro cree que fué poeta, y aún se acuerda de --- haber aprendido algunos de sus versos de memoria. Siguen discutiendo furiosamente, y al fin, se marchan sin llegar a saber quién fué --- Azorín. (17)

No es siempre el fracaso la razón que todos los escritores no pasan a la posteridad, según Azorín. Es que los escritores, como todo lo demás, están de moda un pequeño lapso, y luego el público --- cambia de gustos. El escritor no puede seguirlos.

A pesar de que todo, inclusive la literatura, finaliza, no podemos creer que ésta no ofrezca un poco de consuelo a nuestro au---

(16) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 136.

(17) Azorín, Los pueblos. Ob. cit. pp. 401 - 403.

tor. Azorín goza profundamente del efusivo apretón de manos de un admirador desconocido, o de una carta anónima. Pero más importante que estas cosas es el hecho de que cuando Azorín escribe, desahoga sus penas. Azorín hace que sus personajes expresen muy frecuentemente sus propios sentimientos. El se encuentra a sí mismo al crear a sus personajes. Ortega ha explicado con mucha certeza esta idea; es lo que él llama sinfronismo. Sinfronismo es un innegable "robustecimiento de la personalidad cuando se encuentra a sí misma en otra". Ortega se refiere a don Jacinto Bejarano, personaje de Un publicito, y ésta es su observación: "Gracias a Azorín entendemos mejor la emoción vital del pobre Bejarano. Gracias a Bejarano entendemos mejor la amarga ironía que gime en el corazón de Azorín. Y éste mismo, al hallarse resonado en aquel hombre, ha oído más claramente sus voces interiores." (18) El personaje Antonio Azorín, que está presente por toda la obra de nuestro autor, es, más que otra cosa, una maneva por la cual Azorín se estudia a sí mismo; hace un auto-análisis.

En Superrealismo ocurre un diálogo entre el personaje, Joaquín Albert, y el autor. En ese diálogo, Azorín afirma lo que ha dicho Ortega. El autor crea al personaje "con su sangre, con sus sentimientos, con sus alegrías, con sus tristezas". Y después de crearlo según su propia imagen, hace esfuerzos para parecerse al personaje. Además, el autor no se representa en un solo personaje, sino en todos de ellos; Unamuno expresa la misma idea en el prólogo a Tres novelas ejemplares y un prólogo.

El consuelo, para Azorín, proviene, no solamente de reflejarse y estudiarse en sus obras, sino de estar solo consigo mismo duran

(18) José Ortega y Gasset, Ob. cit. p. 269.

te el proceso creador. "Vanidad de vanidades es la vida," nos dice en La voluntad; "si alguien, acaso, hay en ella dichoso, es aquel que a sí mismo, y no a los hombres pide consuelo." Es un placer profundo para nuestro autor retirarse al pueblo donde no recibe cartas, donde no oye el teléfono, donde no le vienen a visitar. Allí da unos paseos -- por el pueblo, contempla las nubes que pasan por el cielo, lee a gusto y escribe unas cuartillas en las cuales se penetra más con la comprensión de sí mismo y de toda la humanidad.

Azorín procura gozar del presente, y no puede, porque éste -- pasa tan vertiginosamente que no le permite concentrar en él su atención. Descensolado, torna al pasado y se resigna con gozar de su recuerdo, de "la fragancia del vaso". El pasado es más real para Azorín que el presente porque es más estable; el recuerdo de él perdura en el tiempo. Creemos que hay dos cosas que contribuyen al amor de Azorín por el pasado: el pasado embellece todo por medio de "la fragancia del vaso", y además es superior al presente, esto es, Azorín cree que España, en épocas pasadas, era un país superior a lo que es en la actualidad. Es característico de la generación que todos consideraban mejores los tiempos pasados, pero aparte de respetar esos tiempos por sus valores, Azorín se refiere a ellos con sentimentalismo.

Nuestro autor se da cuenta de que para vivir tranquilo con el tiempo hay que resignarse y adaptarse. Aparece esto en Antonio Azorín. "Los que se adaptan y los que triunfan son los más fuertes." Se encuentra la idea otra vez en España:

¿Dónde está el secreto de la paz espiritual,
de la ecuanimidad, de la dicha? En la conformidad,
en dejar que las cosas que no podemos remediar --
sigan su curso lento, inexorable y eterno.(19)

(19) Azorín, España. Ob. cit. p. 504.

Pero Azorín no puede conformarse con el tiempo que le arrebató la vida y todas sus sensaciones, y se la pasa en incesante rebelión, triste y estéril.

En fin, es muy poco el consuelo que sosiega el espíritu de nuestro Azorín.

La religión de Azorín

Antes de empezar a discutir este tema, debemos admitir que es un asunto sobre el cual no podemos afirmar ni negar nada. Sólo podemos hacer observaciones. Azorín ha hablado mucho de la religión de los españoles, pero es poco lo que aparece sobre su propia creencia religiosa. Y es más difícil aún, porque, como en el caso de su relación con la política que va modificándose al transcurrir los años, también cambian sus sentimientos religiosos. Además, al mismo tiempo que encontramos una idea y creemos haber llegado a conocer este aspecto de nuestro autor, aparece otra cosa, opuesta y contradictoria, y tenemos que encontrar un término medio entre las dos, o aún rechazarlas completamente.

Sin embargo, no queremos concluir nuestro estudio de Azorín sin discutir su religión. Es sumamente fundamental en Azorín, pues sospechamos que hay una gran lucha religiosa que persiste en el espíritu de nuestro autor, y que esta lucha es el origen de una gran parte de su preocupación por el tiempo.

Advertimos otra vez, no obstante, que no esperemos llegar a ningunas conclusiones. Sólo podemos hacer observaciones generales, basándonos en todo lo que hemos encontrado sobre este tema a través de las obras que hemos estudiado de Azorín.

Nuestro autor recibió el bautismo católico y estudió en cole---

gios católicos; sin embargo, no tenemos noticia de que se haya doblgado al cristianismo ni que éste le haya ofrecido consuelo ante este "dolor eterno" que tanto atormenta su espíritu. Tal vez sea como dice Anna Krause en su estudio sobre el pequeño filósofo: "es católico por el corazón, por el cerebro indiferente". En La voluntad, Azorín, el personaje, asiste a misa con su amiga Iluminada:

Entramos en la ermita; Iluminada se pone a mi lado y me hace arrodillar, levantarme, sentarme. Casi a la fuerza, como si tratara de un muñeco. En el fondo, yo siento cierta complacencia de este automatismo, y no dejo llevar y traer, a su antojo. (20)

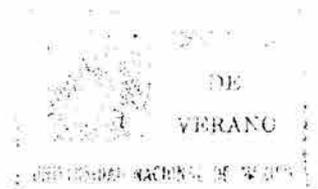
Es decir, si no piensa, goza.

Ahora bien, es imposible decir cuáles de los personajes expresan los sentimientos propios de Azorín sobre la religión; nosotros nos inclinamos a creer que todos, o casi todos, son representativos de nuestro autor. Y si el uno contradice al otro, es nada menos que la lucha interna religiosa que está manifestándose en sus obras literarias. En cuanto a esta referencia que acabamos de citar, concuerda más o menos con lo que ha dicho la Srta. Krause, y muy probablemente, es autobiográfica la referencia.

Sin embargo, en esa observación de la Srta. Krause, nosotros no emplearíamos la palabra "indiferente". Definitivamente no se puede decir que Azorín cerebralmente es indiferente a la religión; sucede precisamente lo opuesto: la religión es de suma importancia en nuestro autor, pero puesto que no puede resolver nada sobre ella, a veces adapta una actitud indiferente. No se puede decir, sin embargo, que en general Azorín sea indiferente al cristianismo.

Vamos a procurar extraer de sus obras algunas de las varias acti

(20) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 184.



tudes religiosas que aparecen en ellas.

Después de su discusión de la vuelta eterna de Nietzsche, nuestro autor describe la reacción de Azorín, el personaje, y menciona "su misticismo ateo". Creemos que se trata aquí de influencia de Nietzsche, pero el problema en primer término es ¿quién puede definir "misticismo ateo"? Azorín no lo explica--dudamos que él mismo pudiera hacerlo. Sólo podemos hacer esta observación sobre la actitud de Azorín ante la vuelta eterna: no queremos afirmar que ésta nos conduce a una definición del término: el progreso, la gloria literaria, la inmortalidad, nada vale en este ambiente de materialismo, deformación y disgregación eterna; futilidad y fatalidad de la vida; escepticismo sobre todo.

Este escepticismo se expresa cuando Azorín observa a su antigua amiga Justina que se ha hecho monja. Justina está en su celda contemplando una imagen de Jesús que está en la pared. Implora y reza a la figura. Pero Azorín percibe la tristeza que siente su amiga:

.....Ella tiene la fe; ella espera; ella ama
.... Y, sin embargo, siente una gran tristeza, --
siente un íntimo desconsuelo. Y su cara está cada vez más blanca y sus manos más transparentes.--
(21)

Azorín está insinuando que el cristianismo no da el consuelo que Justina buscaba. A veces su escepticismo es más profundo todavía. También en La voluntad, el maestro Yusto contempla una de las estatuas del Cerro de los Santos que tiene en su despacho. "Y le ha parecido," nos dice Azorín, "que este hombre antipático, que este hombre odioso que no conoció a Cristo, se burlaba de él, pobre europeo

entristecido por diecinueve siglos de cristianismo".

Pedro Lain Entralgo hace notar que "juntamente con este -- escepticismo y lo que Azorín llama "misticismo ateo", "se adivina en su sentimiento estético de la Naturaleza un leve panteísmo evolucionista, versión literaria, suavemente irónica, de cierto panvitalismo romántico". No sabemos si la relación de Azorín con la naturaleza llegue a tanto para llamarse panteísmo, pero sí se observa un -- gran afecto por la naturaleza a través de toda su obra. El maestro -- Yuste hablaba efectuosamente de la madre tierra. En los pueblos, -- Azorín habla del alma que "se funde con el alma de Naturaleza entera", y en Temás queda, nos dice que "la Naturaleza nos da una profunda lección". Encontramos estos pensamientos en Pensando en España:

¡Ay, queridos amigos: quien ha crecido en el campo, en contacto íntimo con la naturaleza, con su silencio, con su soledad, está ya prendido para toda la vida por la naturaleza. La naturaleza es, alternativamente, madre amorosa del hombre y madrastra despiadada. (22)

Al mismo tiempo que vemos mostrarse en Azorín estos atis-- bos de "misticismo ateo", escepticismo y panteísmo, Azorín quisiera creer. El mismo Yuste que creía que la estatua del Cerro de los Santos se burlaba del cristianismo dice:

La Fe nos hace vivir; sin ella la vida -- sería insoportable... ¡Y es lo triste que la Fe se pierda! ¡Y se pierda con ella el sosiego, la resignación, la perfecta ataraxia del espíritu que se contempla rodeado de dolores -- irremediables, necesarios. (23)

El Padre Lasalde también expresa unas ideas sobre el cristianismo:

La tierra no es la morada del hombre... El hombre no encontrará aquí nunca su felicidad definitiva.... Es en vano que vaya de una parte a otra en busca de ella. Los-

(22) Azorín, Pensando en España. Ob. cit. pp. 1332-1333.

(23) Azorín, La voluntad Ob. cit. p. 131.

hombres perecen; los pueblos también perecen...
Sólo Dios es eterno; sólo Dios es sabio. (24)

Lain Entralgo señala que se percibe además en Azorín "un este-
ticismo religioso lleno de respeto para lo más esencial del Cristianis-
mo", y que es "gustador de todo lo que el Cristianismo tiene de bello,-
de consolador, de amoroso". (25) Lo hemos visto ya en las citas anterior-
es, y en la misma obra de que proceden éstas, Azorín nos dice que se
siente emocionado, silencioso, ante "la tremenda belleza de esta reli-
gión de hombres sencillos y duros". En Superrealismo, nuestro autor
habla con afecto del heroísmo de los misioneros franciscanos que se sa-
crifican para ir a ministrar a los bárbaros, de su caridad para los po-
bres, y de su "mas alto ideal de la vida".

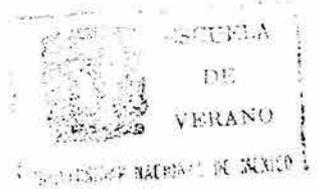
Azorín sí quisiera creer, pero hay en su vida un gran conflicto
que tiene sus raíces en un choque entre la ciencia y la fe. La fe, o
los sentimientos, le dicen, "Ten fe, Azorín," y la ciencia le dice "¿Cómo
puedes creer, Azorín?" Para tener fe, habría que aceptar muchas cosas
que nunca se ha podido explicar, y nuestro autor no puede hacerlo; el
cerebro vence al corazón.

Azorín habla en La voluntad de un cura muy moderno; compra todos
los nuevos inventos, y su casa está llena de aparatos y máquinas. Para
entretener a sus parroquianos, lleva algunos de éstos cuando va a visi-
tarlos. A fin de la descripción, Azorín añade sarcásticamente: "Y vé-
se cómo la armonía entre la ciencia y la fe, que tanto ha dado que ha-
blar, la ha resuelto por fin Ortúño de un modo definitivo, satisfacto-
rio y práctico." (26)

(24) Ob. cit. p. 130.

(25) Pedro Lain Entralgo, Ob. cit. p. 93.

(26) Azorín, La voluntad. Ob. cit. p. 134.



Para tener fe, Azorín dice, refiriéndose a un arzobispo del -- siglo XVI, hay que perder el norte de la razón. "¿Se puede en el siglo XX renunciar al norte de la razón tan fácil e impunemente como tal --- vez pudiera hacerse en el siglo XVI? No, de ningún modo." (27)

Y a pesar de su incapacidad de doblegarse a la fe, Azorín se da cuenta de que "la ciencia no es nada al lado de la humildad sincera..." El sabio que no tiene la fe no puede compararse a un labriego humilde que -- tiene "la fe de los antiguos místicos".

Poco a poco se va amortiguando este conflicto entre la cien--- cia y la fe, o por lo menos se ve menos de él en las obras; dudamos, -- sin embargo, que Azorín haya resuelto el problema. Quizá es que todo se disminuye durante el transcurso de los años. En Españoles en París, una de las obras escritas durante la revolución mientras que nuestro -- autor estaba en París, aparece este párrafo que citamos aquí:

No perdamos nunca la fe. No abandonemos nunca la esperanza. Las vías del Señor son misteriosas. Cuando no se nos logre nuestro anhelo, al menos -- habremos tenido resignación. Y la resignación es serenidad. (28)

Dudamos que haya resignación en Azorín; tal vez, sin embargo, nuestro -- autor, ya en el ocaso de su vida, se da cuenta de la necesidad de re--- signarse. Ahora no es el joven rebelde que era el autor de La voluntad.

(27) Azorín "La psicología de Pío Cid". Ob. cit. pp. 1114 - 1115.

(28) Azorín, Pensando en España, Ob. cit. p. 1313.

CONCLUSIONES.

Azorín apareció en España en el momento más propicio para sentir -- el máximo la influencia del tiempo. Allí en los pueblos vetustos oía --- a los labriegos suspirar; "Ya es tarde; ¿qué le vamos a hacer?" Durante su juventud, acaeció el desastre de Cuba, y en ese momento los españoles se dieron cuenta de que el país había ido decayendo poco a poco, casi imperceptiblemente, hasta llegar a un estado ruinoso, muy distinto de lo que era la España del Siglo de Oro.

En este ambiente temporal, empezaron a revolver en la mente de ~~ellos~~^{ellos} el autor campanadas, relojes, muertes, mares, estrellas. Comenzó a sentir el tiempo en todo que atestiguaba el movimiento de la vida ante la eternidad del Universo. Por esos años, el joven escritor empezaba a publicar sus primeros artículos, y desde el principio la preocupación -- por el tiempo se manifestó en ellos.

El tiempo no solamente iba ser el tema principal de Azorín, sino -- que condicionó, además, el estilo de su prosa: cuya sencillez, nitidez, orden lógico, repetición, complacencia en los detalles minúsculos, nos hacen meditar en él. Y al leerlo, sentimos sentados frente a un balcón de Arganzilla o de Riofrío de Avila, junto a nuestro pequeño filósofo, como contemplando el paisaje estático, silencioso comunicándonos con la España legendaria de hace cuatro, cinco siglos.

De ese paisaje surge un amor al pasado. Azorín quiere adon--- trarse en la historia; quiere saber cuál es la materia de la historia y cómo ensembla el destino del hombre con ella a través de los siglos, los miles de siglos. Empieza a comprender que en la historia no es el acci-- dente lo que cuenta, sino lo más común, lo trivial. Y es entonces -- cuando repara en don Antonio y don Ismael cuando comienza a fijarse -- en sus gestos, en sus suspiros, en su manera de caminar y dar la mano --

y despedirse. Y en estas personas, percibe todo el alma de España, dos siglos atrás, condensada en la actualidad.

Pero no es solamente la España pretérita que le interesa a Azorín; la España actual también le atrae. Advierte cosas que no le agradan, cosas que no deben ser así, y las quiere cambiar. Quiere renovar a toda España, y en sus obras aparecen los problemas contemporáneos. Aboga por las mejoras del país, pero a través de los años, nuestro autor se da cuenta de que es difícil cambiar el destino de sus compatriotas, aún con palabras acerbas, y empieza a dejar lo contemporáneo para ocuparse más de lo universal. Las palabras acerbas desaparecen de su vocabulario literario, y se hace más ensimismado, meditabundo; una profunda tristeza envuelve su espíritu.

En este ambiente de suma conciencia de lo temporal, Azorín torna a buscar la definición del tiempo. Quiere saber qué es ese poder supremo que dirige la vida de toda la humanidad, y recurre a los filósofos; Nietzsche, Bergson y los poetas son sus principales maestros, y bajo su dirección, el pequeño filósofo empieza a formular su propia idea del tiempo, hambriento y crudo, que acaba con todo. Frente a ese poder, todo es impotente y pasajero.

Y nuestro autor que ama a España, que quiere a don Antonio y a doña Leonor, que recibe tanta complacencia de un efusivo apretón de manos, siente una insondable tristeza ante la inexorable marcha de las cosas hacia la nada. En su espíritu, percibe el eterno dolor de estar vivo, el mismo dolor que, allá en el bosque de hace docenas de siglos, sentía el hombre primitivo, arrinado contra un árbol, la cabeza apoyada en la mano, la mirada clavada en el azul del cielo. Torna a buscar el consuelo, y no lo encuentra. Pesimismo y escepticismo invaden

su espíritu mientras el tiempo continúa su marcha inexorable.

España, mar, estrellas, historia, tiempo, dolor eterno--¿por fin,
el pequeño filósofo de Monóvar .

EPILOGO DESDE EL RECODO DEL CAMINO

Hemos llegado al recodo del camino; el recorrido con nuestro amigo del paraguas rojo, la cajita de plata llena de oloroso tabaco y el sombrero de copa, ha terminado. El camino no ha sido fácil; a veces nos pareció que nunca llegaríamos al final; pero aquí estamos.. La jornada ha terminado, y reconocemos que hemos aprovechado y gozado al hacer este recorrido.

Nuestro amigo del paraguas rojo nos ha enseñado mucho; nos señaló también otros senderos que algún día esperamos investigar. Sólo sentimos el no haber estado más tiempo con él. Pero las nubes siguen flotando por el cielo, y las horas pasan incesantemente; ahora tenemos que despedirnos de nuestro amigo, sin haberle podido preguntar muchas cosas que queríamos saber. Pero el camino no termina aquí; tal vez algún día podamos volver a pasear por él, lentamente, pensativos, con nuestro amigo recogido y taciturno.

Mientras tanto, seguirán pasando las nubes, pausadas, perpetuamente, allá por lo alto.

¡Adiós, querido Azorín! ¡Adiós, pequeño filósofo de Mar/Var.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA.

Azorín, Obras selectas. Prólogo de Angel Cruz Rueda. Biblioteca Nueva, Madrid, 1943. Esta edición contiene las siguientes obras:

La voluntad
Antonio Azorín
Las confesiones de un pequeño filósofo
Los muebles
La ruta de Don Quijote
España
Castilla
Tomás Rueda
Don Juan
Una hora de España
Doña Inés
Félix Vargas
Superrealismo
Valencia
Madrid
Al margen de los clásicos
Otras máquinas (colección de artículos ensayos y cuentos)
Old Spain
Comedia del arte
Lo invisible
Blanco en azul (Selección)
Españoles en París (Selección)
Pensando en España (Selección)
Cavilar y cantar (Selección)
Sintiendo a España (Selección)
Cuentos varios
Memorias

Azorín, Blanco en azul. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Segunda Edición. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1946.

Azorín, El escritor. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1942.

Azorín, Rivas y Larra. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1947.

Azorín, Un pueblecito, Riofrío de Avila. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1946.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA.

Obras particulares

Casares, Julio, Crítica profana. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1944.

Gómez de la Serna, Ramón, Azorín. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1942.

Krause, Anna, Azorin, The Little Philosopher. University of California. Berkeley, 1948.

Lain Entralgo, Pedro, La generación del noventa y ocho. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1947.

Maztu, María do, Antología--Siglo XX, Prosistas españoles. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Cuarta edición. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1952.

Ortega y Gasset, José, "Azorín, Primeros de lo vulgar" en Obras. Espasa Calpe, S. A. Tercera edición. Madrid, 1943.

Obras generales.

Albarrán, Rafael, Manuel de historia de España. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1946.

Baroja, Pío, El gran torbellino del mundo. Editorial Caro Raggio. Madrid, s/f.

Caso, Antonio, Antología filosófica. Biblioteca del Estudiante Universitario. México, 1947.

Díaz-Flaja, Guillermo, Modernismo frente a noventa y ocho. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 1951.

Figueroa, Ernesto L., Bergson, Exposición de sus ideas fundamentales. La Plata. Buenos Aires, 1930.

Ganivet, Angel, Cartas finlandesas y Hombres del Norte. Prólogo de José Ortega y Gasset. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Segunda edición. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1943.

Ganivet, Angel, Idearium español y El porvenir de España. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Cuarta edición. Colección Austral. Buenos Aires, México-1949

Heidegger, Martín, El ser y el tiempo. Prólogo y traducción de José Gaos. Fondo de Cultura Económica. México, 1951.

Larra, Mariano José de, Artículos de costumbres. Prólogo de Azorín. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Tercera edición. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1949.

Machado, Antonio, Poesías completas. Espasa-Calpe, S. A. Séptima edición. Colección Austral. Madrid, 1956.

Montaigne, Miguel de, Ensayos escogidos. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1949.

Russell, Bertrand, A History of Western Philosophy. Simon and Schuster. New York, 1945.

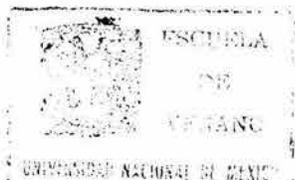
Speratti Piñero, Emma Susana, La elaboración artística en TIRANO BARRERAS. Fondo de Cultura Económica. México, 1957.

Unamuno, Miguel, Del sentimiento trágico de la vida. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1945.

Unamuno, Miguel de, Tres novelas ejemplares y un prólogo. Espasa-Calpe, -- S. A. Octava edición. Colección Austral. Madrid, 1955.

Unamuno, Miguel de, Vida de Don Quijote y Sancho. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Novena edición. Colección Austral. Buenos Aires, México, 1952.

UNAMUNO
MIGUEL DE
COLECCIÓN AUSTRAL
S. U. MEXICO, S. A. S. A.



ESTE LIBRO
NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS