



AZORÍN

LUIS MUÑOZ G.

AZORIN, NOVENTA Y TRES AÑOS DE 'VER PASAR'

EL GRUPO generacional integrado por Unamuno, Galdós, Baroja, Antonio Machado, Valle-Inclán y Azorín, reconocido así por Hans Yeschke, ha desaparecido. Hace ya algunos meses, la prensa y la radio nos trajo la noticia de la muerte de este último integrante de la Generación del 98 en España, y si no el más importante de ese nobilísimo grupo, el más representativo desde el punto de vista de los caracteres generacionales.

Era el último como para seguir y cerrar el ámbito de esa caravana en un testimonio vivo de su existencia histórica. Y hasta en este postrer acaecer suyo, el más inevitable e ineludible, parece señalar simbólicamente el término de una época. El, quien desde los comienzos quisiera determinar el sentido y la proyección de su grupo generacional, ha venido ahora a cerrarlo definitivamente. No queremos decir con ello que la existencia espiritual de estos hombres, que amaron y sintieron doloridamente a su España, haya perdido su vigencia. Nos referimos tan sólo al decurso temporal, cronológico-histórico, de sus vidas. Otra es la trayectoria de sus obras en cuanto prolongaciones de sus existencias personalizadas.

AZORIN, ¿AVE O ESCRITOR?

No vamos a referirnos a los pormenores de la vida del hombre que se llamó José Martínez Ruiz. Nos referiremos al escritor, pensando sí en la imposibilidad de separar al hombre del escritor. Así es que lo que digamos del escritor lo estaremos diciendo del hombre que se realizó o buscó su realización en el ejercicio de su actividad creadora y crítica. No podemos olvidar que José Martínez Ruiz prefirió, él mismo, aparecer bajo un nombre de su propia elección, el seudónimo con que todos le conocemos: Azorín.

José Martínez Ruiz ha venido a ser, pues, definitivamente, Azorín. Para nosotros la elección del nombre tiene la importancia de poder vislumbrar a través de él cierto determinado modo de ser que le es característico. El nombre Azorín puede venir de "Azor". Y, ¿qué es un azor? Claro, ya lo sabemos, azor designa a un ave, a un ave de caza, de esa caza de alatenería, aquella que situada en lo alto puede coger en el vuelo a su presa. El término azor nos menciona a un ave de presa o de rapiña. Pero Azorín no es eso. El término aparece suavizado en el diminutivo, como bien lo señala César Barja¹. No es entonces un azor. No lo es en cuanto esa ave terrible, pero lo es en otro modo, en un grado menor, en el matiz del que tiene la inclinación del cazar, del coger. Y ya referido a la persona, ¿cazar, coger qué? Y aquí ya se nos asocia su obra literaria, en la caza del detalle, del matiz en el poder de su sensibilidad, en la visión desde el ángulo de lo fugitivo, de la fugacidad temporal. Pero hay algo más. Un ave de presa, aun cuando sea una avecita, funda su ferocidad naciente en la capacidad de su ojo, del ver y localizar a la presa. Azorín, ya lo hemos dicho, no es un ave de presa, no participa de la ferocidad de esa ave de caza de donde provendría su nombre elegido. Tal vez, si pudiéramos decirlo, participa de esa condición terrible en aquella etapa de su juventud en la que se manifiesta ferviente partidario del ideal republicano y cuando contribuye con su pluma a su realización. Epoca de juventud y de iniciación literaria, cuando también firma con el seudónimo de "Cándido" y de "Ahrimán" o con su propio nombre, el que le pusieron sus padres. Pero, después, se fue suavizando, incluso se inclina hacia el lado conservador, pero aun así no perdió su capacidad de ver y de sentir y de azorarse, de conturbarse, que es también otra acepción de donde podría derivar su nombre, ante la realidad en torno y ante sí mismo.

No, Azorín no es un ave de presa, de caza. Nada hay en él que pueda hacernos pensar en un héroe. Todo en él está medido, suavizado, dado en pequeñas dosis. Recordemos el título de un libro suyo, *Confesiones de un pequeño filósofo*. Nada hay en él que exalte la figura en acontecimientos ceñeros y violentos. Huye de la pasión para quedarse siempre con la emoción sentimental. Y la emoción es algo cultivado, fino, discreto, lírico. De su libro *Antonio Azorín* podemos tomar algunas notas por las cuales podríamos caracterizarlo espiritualmente:

¹Barja, César, *Libros y Autores contemporáneos*. Madrid. Librería General de Victoriano Suárez, 1935.

"Azorín es sencillo y amable, gusta de las pequeñas comodidades, de la vida tranquila y reposada, de los placeres campestres, de los caracteres pueblerinos, de los viejos pueblos y añejas ciudades. No le sucede nada de extraordinario, tal como un adulterio o un simple desafío; ni piensa cosas hondas, de esas que conmueven a los sociólogos...".

"Azorín gusta de observar las plantas; en sus paseos por el monte y por los campos de este estudio es uno de sus recreos predilectos. Porque en las plantas, lo mismo que en los insectos, se puede estudiar al hombre...".

"Azorín pasa toda la vida leyendo, tomando notas; cuando tocan el caracol a modo de bocina para que los labriegos acudan, baja al comedor...".

"Azorín permanece largos ratos en una modorra plácida, vagamente traído y llevado, mecido por ideas sin forma y sensaciones esfumadas... Azorín escucha a través de su letargo este concierto de centenarias melodías tan dulces, tal voluptuosas, que traen a su espíritu consoladoras olvidanzas".

Pero volviendo a la persona real, bien podemos decir que Azorín es un ser contemplativo, fundamentalmente contemplativo. Y sostenemos esto por lo que su obra nos revela. El contemplativo Azorín posee una sensibilidad exquisita; en él lo llena todo, se expande por toda su obra y la impregna de un hálito delicado y tierno que le es característico. Creemos poder centrar esta capacidad suya, desplegada en toda su obra, especialmente en sus obras de creación, en esas palabras de su libro *Castilla*, en el ensayito titulado "Las nubes". Allí, refiriéndose a la contemplación de Calixto, corrige, glosa, el verso de Campoamor: "Vivir es ver pasar", y agrega: "Sí, vivir es ver pasar; ver pasar, allá en lo alto, las nubes. Mejor diríamos: vivir es *ver volver*. Es ver volver todo en un retorno perdurable, eterno; ver volver todo —angustias, alegrías, esperanzas—, como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas, como esas nubes fugaces e inmutables"².

En ambas expresiones, la de Campoamor y la de Azorín, el énfasis está puesto en el verbo ver: "Vivir el *ver pasar*", "Vivir es *ver volver*". No creemos equivocarnos al afirmar, entonces, que el fundamento de la expresión poética de Azorín radica en su capacidad de ver, de sentir por la vista y a través de las formas de las cosas captadas, la esencia, y su afán de hacerla patente sensorialmente por medio de su lenguaje literario. Pues bien, esta sensibilidad que predomina en él y lo inunda todo, no lo conduce a lo pasional sino que al alma de las cosas pequeñas, y excluye por completo de su producción el amor entendido en su sentido sexual para dejarlo convertido en una nostalgia, una simpatía. Porque, ¿cuál es la esencia para Azorín? Diríamos que aquella que de desde las formas que le llaman la atención: los pueblos castellanos, por

²Azorín, *Obras selectas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1964, pág. 533.

ejemplo. Aquel pasar, cambiar, perecer, frente a lo que perdura misteriosamente. Claro está que lo que cambia es lo vivo; lo inmutable, lo que no tiene pasado ni futuro no puede ser sucesivo, no puede pasar, en consecuencia. No existe. Esta antítesis entre el tiempo —lo que pasa, cambia— y la eternidad, el presente siempre, ¿no es acaso un modo de encontrarse consigo mismo, su propia identidad en el cambio, el encuentro con la cosa que quiere recrear?

EL ENCUENTRO

Este encuentro de Azorín con las cosas, encuentro por la vista, significa una percepción del ser peculiar de esas cosas. Pensábamos en los pueblos castellanos tan diestramente descritos por Azorín. ¿Podemos decir que esos pueblos, que el ser de esos pueblos, lo que les es peculiar, sea la grandeza? Por cierto que no. ¿Podría ser la belleza tal vez? Quizá, lo que Azorín ve como peculiar de estos pueblos españoles sea su menesterosidad. Y esto que así ve despierta en él un eco en su propio ser interior, su propia menesterosidad.

En *Las confesiones de un pequeño filósofo*, nos dice:

"Muchas veces, cuando yo volvía a casa —una hora, media hora después de haber cenado todos—, se me amonestaba porque *volvía tarde*. Yo creo haber dicho en otra parte que en los pueblos sobran las horas, que hay en ellos ratos interminables en que no se sabe qué hacer, y que, sin embargo, *siempre es tarde*. ¿Por qué es tarde? ¿Para qué es tarde?..."³.

Esa sensación que surge en su ser interior confluye con el modo de ver la cosa. Y la emoción de ese percibirse a sí mismo es lo que da sentido a la cosa hecha, ahora, obra literaria. ¿El lector de Azorín no ha percibido acaso el tono melancólico y elegíaco en sus obras?

Veamos un ejemplo concreto, tomemos, a modo de muestra, un párrafo de *Las confesiones...*, el párrafo titulado "La vega":

"Y sin embargo, en este fiero salón he encontrado yo algo que ha influido gratamente en mi vida de artista... El estudio está situado en la parte posterior del edificio, en el piso principal; desde sus ventanas se domina la pequeña vega yeclana. Es un paisaje verde y suave; la fresca y clara alfombra se extiende hasta las ligeras colinas de los cerros rojizos que cierran el horizonte; cuadros negruzcos de hortalizas, herrenes ensamblan con verdes hazas de sembradura; los azarbes se deslizan culebreando, pletóricos de agua clara y murmuradora, entre las lindes; acá y allá, un almendro de tronco retorcido, una noguera secular y rotunda, destacan su nota alegre. A la izquierda se ve el bosque de la alameda, tupido, negro; a la derecha, la ca-

³Azorín, *Obras selectas*, pág. 294.

rrertera, blanca y recta, sube un largo declive y desaparece en lo alto de un terreno.

Y hay aquí, en esta llanura grata, frente por frente de las ventanas del estudio, una casa pequeña cuyas paredes blancas asoman por lo alto de una floresta cerrada por una verja de madera. Desde mi pupitre, con la cabeza apoyada en la palma de la mano, ocho años he estado empapándome, siempre cerrada, siempre en silencio, escondida entre el bosque. Y esta visión continua ha sido una especie de triaca de mis dolores infantiles; y esa visión continua ha puesto en mí el amor a la Naturaleza, el amor a los árboles, a los prados mullidos, a las montañas silenciosas, al agua que salta por las aceñas y surte hilo a hilo en los hontanares”⁴.

Este ejemplo ilustra lo que sostenemos. El párrafo pertenece, como hemos dicho, a *Las confesiones*... Esto es, a las evocaciones de sí mismo. En efecto, en el párrafo 1, de este libro, nos dice que su propósito es “evocar mi vida”. Es decir, traer hechos pasados de su vida a la memoria. Pero el término evocar también significa llamar a los espíritus y a los muertos. Traer al presente situaciones que hemos considerado como muertas, justamente por ser pasadas. Traerlas es querer revivirlas, vivirlas de nuevo en la memoria, no ya con esa consistencia del presente, de lo actual, pero, de todos modos, vivo en el recuerdo. Vivir así es recordar. ¿Y recordar no es acaso el intento de hacer que las cosas vuelvan a pasar por el corazón? De aquí el tono melancólico y elegíaco de sus obras. Lirismo que fluye de esa alternancia entre la sensación que surge en su interior al sentir la cosa, la naturaleza que nos muestra en el recuerdo, y la emoción de ese percibirse a sí mismo: “y esta visión continua ha puesto en mí el amor a la naturaleza, el amor a los árboles, a los prados mullidos, a las montañas silenciosas, al agua que salta por las aceñas y surte hilo a hilo en los hontanares”.

No nos sorprenda, entonces, el que Azorín use constantemente en sus escritos el verbo en tiempo presente; puesto que desde este presente, desde el que escribe, es desde el que está volviendo a ver su pasar, el paso de las cosas. Es en el recuerdo donde las cosas permanecen, y en la memoria donde el hombre encuentra su identidad desperdigada en las edades de su transcurrir temporal. He aquí la preocupación de Azorín por el “poder del tiempo”, justamente señalados por sus críticos como un elemento estructurador de sus obras.

⁴Azorín. *Obras selectas*, págs. 529-531.

ARTE MEDITERRANEO O IMPRESIONISMO

De aquí, pues, que este sensitivo para quien "la inteligencia es el mal", puesto que comprender es entristecerse, el ver, el contemplar determinen su modo de ser y su expresión poética. En *La voluntad*, novela representativa del 98, nos dice en el capítulo xxv: "...observar es sentirse vivir... Y sentirse vivir es sentir la muerte, es sentir la inexorable marcha de todo nuestro ser y de las cosas que nos rodean hacia el océano misterioso de la Nada...". Y esto es también lo que les acontece a sus personajes literarios. Suelen ser hombres de voluntad vencida, que se miran vivir y se deslizan a través del tiempo, incapaces de cualquier acción. Ellos no hacen nada. A ellos les *pasa* todo. Y qué es este todo. Pequeñas cosas diarias, siempre las mismas. Hablan de mil cosas sin interés y de pequeños detalles de la vida doméstica. Pero todas esas pequeñas cosas están contadas, dichas, con todo fervor, con un sentimiento lírico tan profundo de su pequeñez y menesterosidad y monotonía, con tanta simplicidad y nitidez, que van adquiriendo significación trascendental y se van convirtiendo en testimonios poéticos de una realidad observada con detención y agudeza. De este modo los personajes de Azorín no nos llaman la atención por sus acciones, nos asombran por su quietud y su palpitación humana. Y en muchos casos se nos aparecen como personajes dramáticos, fracasados o resignados, que sin saberlo han hecho de la paciencia y de la contemplación de sus propias vidas frustradas su aventura moral.

También *La voluntad* nos ilustra sobre esta capacidad de ver y de sentir las cosas y, por las sensaciones, la emoción que experimentan sus personajes por el fluir del tiempo. En el capítulo III de la Primera Parte, Juste, el maestro de Antonio Azorín, preocupado también como el autor por "el poder del tiempo", le dice a su discípulo:

"—La substancia es única y eterna. Los fenómenos son la única manifestación de la substancia. Los fenómenos son mis sensaciones. Y mis sensaciones, limitadas por los sentidos, son tan falaces y contingentes como los mismos sentidos...".

"—La sensación crea la conciencia; la conciencia crea al mundo. No hay más realidad que la imagen, ni más vida que la conciencia. No importa —con tal que sea intensa— que la realidad interna no acople con la externa. El error y la verdad son indiferentes. La imagen lo es todo".

"...Y Azorín, inmóvil, mira con sus extáticos ojos verdes la silueta del maestro que va y viene en la sombra haciendo gemir dulcemente la estera"³.

³Azorín, *Obras selectas*, pág. 87.

Y más adelante, en la Segunda Parte de la novela, es el propio Antonio Azorín quien dice, desde su pensamiento íntimo:

“—Todo es vanidad; la imagen es la realidad última, la única fuente de vida y sabiduría. Y así, este perro joven e ingenuo, que no ha leído a Troyano; este perro sin noción del tiempo, sin sospechas de la inmanencia o trascendencia de la causa primera, es más sabio que Aristóteles, Spinoza y Kant..., los tres juntos”⁶.

Y así, podemos seguir citando pasajes en los que Antonio Azorín reproduce la enseñanza de su maestro. Pero ¿qué es lo que nos quiere significar con la imagen, y la importancia que le confiere? Creemos que Azorín concibe la imagen como expresión evocadora de un objeto, de la realidad en torno y de la suya propia. Y no sólo la concibe así, sino que la utiliza para causar la impresión concreta de lo que ve y siente. Podemos considerar, como un ejemplo de lo que decimos, un pasaje de *La voluntad*, en uno de esos momentos reflexivos del personaje Antonio Azorín, en aquel momento en que piensa, medita mejor, sobre la tristeza del pueblo español —no olvidemos que esta novela es producto de esos instantes de desaliento del pueblo español por los acontecimientos históricos del 98— que él ve reflejada en la tristeza del paisaje:

“La mentalidad, como el paisaje, es clara, rígida, uniforme, de un aspecto único, de un solo tono (esto en el mediodía). Y agrega —Ver el adusto y duro panorama de los cigarrales de Toledo, es ver y comprender los retorcidos y angustiados personajes del Greco; como ver los maciegales de Avila es comprender el ardoroso desfogue lírico de la gran Santa, y ver Castilla entera con sus llanuras incavables y sus rapadas lomas, es percibir la inspiración que informara nuestra literatura y nuestro arte”⁷.

Manuel Granell establece una evolución en la concepción poética o estética de Azorín. Proceso que muestra una mirada del mundo desde fuera; después la mirada a la representación del mundo en su conciencia; y, por último, la mirada del mundo desde una perspectiva extrahumana. Sin desconocer la importancia de esta determinación, hemos querido poner énfasis en la capacidad de ver, de observar, como la base de su concepción estética y de su visión del mundo. Y así, totalizando en la obra, que a pesar de pertenecer a etapas diferentes, conserva siempre la unidad dada por la interioridad desde donde fue creada. Y aun cuando consideramos valioso el aporte de Granell en cuanto análisis

⁶Azorín, *Obras selectas*, pág. 148.

⁷Azorín, *Obras selectas*, pág. 152.

del desarrollo de las ideas estéticas de Azorín, nosotros estamos observando su obra como una totalidad.

En el ejemplo que hemos citado para apreciar claramente la relación que establece Azorín entre la realidad adusta de los cigarrales de Toledo y la expresión de los personajes del Greco. Pues, esa relación que allí establece Azorín, ¿no es acaso producto, en último término, de la emoción que esa realidad despertó en el Greco, y la resonancia en su interioridad de lo que es producto la obra artística? Y si Azorín se preocupa de lo menudo y cotidiano, del detalle minúsculo, ¿no es acaso producto de la ternura con que las mira, la misma por la que se siente a sí mismo menesteroso, en cuanto a ese ir insoslayable hacia la muerte? ¿No es que sabiendo el valor de la memoria y de la evocación quisiera fijar las cosas y su propia identidad en la obra poética que es vehículo para que otras sensibilidades den testimonio de ello?

En *Memoria inmemoriales*, en el capítulo VI de este libro, nos habla de su estética. Y queriendo allí ser objetivo, titula el capítulo: "Su estética". Y lo que él considera base de su concepción estética justamente está dado por esa relación entre su mundo exterior y su interioridad:

"Había en su mente como dos espejos: en uno se reflejaba la ciudad nativa y en el otro la ciudad electiva; la primera avicinada al Mediterráneo y la segunda la llanura manchega; en la primera se hablaba una hijuela del catalán, y en la segunda el castellano"⁵.

El conocedor de Azorín sabe que se está refiriendo a su ciudad natal, Monóvar, en la provincia de Alicante, y a Madrid en Castilla. Es ésta una dualidad típica de los escritores noventayochistas. De aquellos que originariamente no son castellanos pero que, por el conocimiento de la lengua y por la configuración sociopolítica de España, se sienten irremediabilmente atraídos hacia el centro. He aquí que siempre llevarán ese conflicto en sus almas, esa dualidad que busca un equilibrio y una concordancia. En el caso de Azorín, su alma sentirá mediterránea y manchega. El mismo piensa que las dos sensibilidades se complementan y colaboran en su hacer literario. Pero no olvidemos que al referirse a estas dos ciudades ha hablado de dos espejos, "como dos espejos". Y ¿qué es lo que se refleja allí en esos espejos? ¿No es la imagen de sí mismo, lo que él ha logrado ver en esa interacción del dentro y el fuera? Es decir, la realidad que él configura en las dimensiones de su personalidad. Dimensiones que no podemos determinar según las coordenadas espacio-temporales con que se juzga al mundo objetivo, sino

⁵Azorín, *Obras Completas*, Tomo VIII, pág. 345.

dimensiones que se transmutan en el desarrollo humano personalizado en cuanto valores. En otras palabras y volviendo al texto de Azorín, los influjos de su ciudad natal los siente como los influjos de su madre, y los de la ciudad electiva como los de su padre. Influjos ambos heredados, por lo tanto, y sentidos en una valoración mítica o casi mítica si pensamos en lo que esa madre conlleva de nutricio, pero nutricio terreno; y en lo que el padre conlleva de nutricio también, pero nutricio intelectual. De este modo podemos entender esta base estética de Azorín. Base que se va desligando o alejando de esa visión mítica hasta determinar los conceptos ya racionalizados

Al referirse a la ciudad elegida, hace mención a los años de su formación intelectual en su niñez y adolescencia. Y de ellos ha quedado como residuo elaborado, la consecuencia de que allí, en su niñez y adolescencia, se desarrollaron su capacidad de observación y la inclinación al misterio. Esto es, la captación de la realidad circundante dada por el cultivo de la ciencia o la entrada en la ciencia, a lo que asocia su inclinación al misterio en cuanto que "el misterio es elemento de arte". He aquí los factores que Azorín crítico juzga son los elementos de su estética: misterio y observación, "es decir, ciencia e incognoscible, son la base de su sentir". Junto a estas condiciones destaca, naturalmente, lo que él llama lo formal. Y así como no toda la realidad es aceptada por él, así también busca la forma más adecuada para expresarse. Esta forma requiere el esfuerzo continuado. Nosotros podemos decir que este esfuerzo continuado es su obra toda, su vida toda: ver, sentir, medir y condensar.

Esta insistencia de Azorín en la capacidad de observación nos hace recordar aquellas páginas de Ortega y Gasset en que intenta precisar lo que se ha llamado realismo impropriamente, debiéndose hablar de impresionismo, más bien. Ocurre —según Ortega— que "el Mediterráneo es una ardiente y perpetua justificación de la sensualidad, de la apariencia, de las superficies, de las impresiones fugaces que dejan las cosas sobre nuestros nervios conmovidos"⁹. Más adelante, agrega que "para un mediterráneo no sólo es el predominio de los sentidos, lo que revelaría una falta de potencias interiores, sino que "herida la retina por la saeta forastera, acude allí nuestra íntima, personal energía, y detiene la irrupción. La impresión es filiada, sometida a civilidad, *pensada* —y de este modo entra a cooperar en el edificio de nuestra personalidad". Creemos que lo que señalábamos en Azorín, en cuanto a su

⁹Ortega y Gasset, José: *Obras Completas*. T. I. Madrid. Revista de Occidente, 31-9-53, págs. 346-349.

proceso creador, se ajusta plenamente a esta forma de comprensión del arte mediterráneo. Si hay un proceso en la elaboración de las obras de Azorín que señale una concepción estética en evolución, ese proceso va desde el ver al pensar, desde el ver al evocar; y ya con los plenos poderes de su técnica, el juego recreativo de su imaginación que él empalma con el superrealismo, sin serlo por cierto, sino en la intención.

Al tomar como punto de partida esta imagen de los dos espejos con la que desea el mismo Azorín decirnos algo acerca de su estética, queremos también referirnos a su obra en cuanto también está determinada por esa dualidad a que aludíamos. Efectivamente, Castilla es la patria electiva de Azorín. Y Castilla el centro de muchas de sus obras. Se ha sentido atraído por su paisaje, viaja y visita las viejas ciudades y pueblos; y luego viene la evocación de todo ello: el paisaje, los hombres, las costumbres, en títulos como *Castilla*, *Los pueblos*, *La ruta de Don Quijote*, *Un pueblecito*; y así otras muchas obras cuyas dan testimonio de esta atracción y del amor que siente por Castilla. Claro está que la mostración de la tierra española y de sus gentes en Azorín no sólo se reduce a la patria electiva, también su patria natal es exaltada en sus escritos. Todas estas obras son ensayos en cuanto que allí nos entrega su interpretación personal, su visión subjetiva de la realidad en torno, como producto de su exquisita sensibilidad. Y así, entonces, la obra, el ensayo, que podríamos denominar literario, tiene una doble perspectiva: la mostración de esa realidad que le impresiona y por la que su alma se mueve sincrónicamente, y, por ello mismo, la exaltación lírica en la emoción expresada de esas impresiones. ¿Quién no ha leído, por ejemplo, su ensayito "El mar", incluido en su libro *Castilla*? Todo ese ensayo está estructurado sobre la base de un verso de un poeta que cantando a Castilla ha dicho que "no puede ver el mar":

"No puede ver el mar la vieja Castilla: Castilla, con sus vetustas ciudades, sus catedrales, sus conventos, sus callejuelas llenas de mercaderes, sus jardines encerrados en los palacios, sus torres con chapiteles de pizarra, sus caminos amarillentos y sinuosos, sus fonditas destartadas, sus hidalgos que no hacen nada, sus muchachas que van a las estaciones, sus clérigos con los balandranes verdosos, sus abogados —muchos abogados, infinitos abogados— que todo lo sutilizan, enredan y confunden. Puesto que desde esta ventana del sobrado no se puede ver el mar, dejad que aquí, en la vieja ciudad castellana, evoquemos el mar. Todo está en silencio: allá, en una era del pueblo, se levanta una tenue polvareda; luego, más lejos, aparece la sierra, baja, hosca, sin árboles, sin viviendas. ¿Cómo es el mar? ¿Qué dice el mar? ¿Qué se hace en el mar?"¹⁰.

¹⁰Azorín, *Obras selectas*, págs. 529-531.

He aquí la dualidad nutricia: el Levante y Castilla. Cuando el ojo coge y registra la realidad inmediata y actual, confluye a esa imagen el mar, lo que la evocación trae en otras imágenes. De aquí fluye el lirismo, la emoción cansina y dolorida que le produce Castilla. Lo que nos dice es lo que ve, el ángulo, la ventana del sobrado. La emoción aliada a la impresión.