

LAS NOVELAS DE 1902: ESPACIOS MURCIANOS Y SIGNOS DE MODERNIDAD

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

Se cumplen en este año 2002 los cien años de la aparición de cuatro importantes novelas, a las que la crítica literaria española atribuyó hace ya bastantes años un papel decisivo en la modernización del género novela en España y en la ruptura ya definitiva con la narrativa decimonónica. Miguel de Unamuno publicaba *Amor y pedagogía*; Ramón María del Valle-Inclán sacaba a la luz la primera de sus sonatas, la *Sonata de otoño*; J. Martínez Ruiz, que todavía no firmaba sus escritos con el seudónimo de Azorín, daba a la imprenta su novela *La voluntad*; y, finalmente, Pío Baroja editaba su *Camino de perfección*.

Pocas veces coinciden los cambios de los siglos con las transformaciones artísticas y literarias, aunque en la metodología de las materias humanísticas es frecuente citar determinadas tendencias con el nombre de un siglo. Pero en este caso, la coincidencia es casi exacta, y la renovación se produce recién accedidos al nuevo siglo. Nos hallamos en 1902, no sólo al inicio de una nueva centuria, sino en el comienzo de una nueva edad literaria. Pedro Salinas señaló que el signo de la literatura del siglo XX es el signo lírico, y es muy cierto que nos hallamos ante el comienzo de una nueva forma de concebir la novela. Cualquiera de los cuatro grandes autores españoles es representativo en este campo.

La gran novela del siglo XIX había llegado a su fin. Clarín moría, justamente, en 1902; Galdós ya había publicado lo mejor de su narrativa; la Pardo Bazán buscaba nuevos horizontes, más idealistas, para su novela, pero sus mejores creaciones ya estaban en el mercado editorial. Don Juan Valera, el más elegante de los de su generación, muy cercano en muchos aspectos de la nueva estética, fue el primero en celebrar los vientos innovadores.

Justamente, es muy importante el papel de Valera a la hora de valorar las nuevas corrientes de la literatura que estaban haciéndose en los años finales del siglo XIX.



Y 1888 es otra fecha muy significativa para nuestras letras. En 1888 publica en Valparaíso, la bella ciudad costera de Chile, Rubén Darío su libro *Azul...*, formado por unos pocos poemas y una serie de cuentos en los que Darío se aproxima, avanzado siempre en todo, a las nuevas corrientes de la narrativa breve que se están difundiendo en la nueva Europa, fundamentalmente en Francia.

Y será don Juan Valera, entre los escritores de su tiempo el primero en valorar, y de forma muy destacada, al joven escritor nicaragüense y su modernidad a la hora de crear una nueva literatura, pero lo que Don Juan Valera elogió más fueron los cuentos que formaban parte del libro *Azul...*, y así se lo hizo saber a Rubén en una conocida carta, que ya, a partir de la edición siguiente, el genial poeta fundador de una nueva estética en español, incluiría al frente de su libro *Azul...* con el título de “Carta-prólogo de don Juan Valera”, orgulloso, sin duda, del apoyo incuestionable del patriarca de la novela del siglo XIX hacia su nueva forma de escribir poemas y novelas.

Y 1888 es también el año de publicación de una importante novela de Benito Pérez Galdós, *Miau*. Novela perteneciente a la mejor década de su autor, siguiente en orden a la obra maestra *Fortunata y Jacinta*, que recoge novedades decisivas en la forma de hacer novelas de Don Benito. Porque, como bien señaló el primero entre los galdosistas, el maestro Ricardo Gullón, en *Miau* estamos ante Galdós novelista moderno que iniciaba en este momento y en esta novela una serie de nuevos caminos hacia una estética renovada para la novela que alcanzaría en alguna de sus creaciones posteriores, como *Misericordia*, aunque Galdós, que moriría en 1920, y que llegó a conocer las decisivas innovaciones que las nuevas generaciones realizarían en la novela española, jamás se apartó de lo que fueron sus intereses novelescos por excelencia: los ciudadanos de una España atormentada como habitantes de una sociedad cambiante, de una burguesía urbana llena de problemas humanos y materiales. Precisamente, una de las novelas de 1902, *Amor y pedagogía* se considera una sátira declarada del primer Galdós novelista, el novelista de tesis, el Galdós de *Doña Perfecta*.

Los nuevos novelistas, los novelistas de 1902, están a muchos años luz de Galdós, de Alarcón, de Valera, de Pereda y de la Pardo Bazán, e incluso de Blasco Ibáñez, casi contemporáneo de ellos (y recordado muy negativamente por el maestro Yuste en *La voluntad*), aunque perteneciente a una estética anterior. Entre 1888 y 1902 se ha producido en las letras hispánicas un cambio radical, decisivo, determinante de una nueva modernidad en la concepción de los géneros literarios, sobre todo en la poesía, en la novela, y más aún en el ensayo, hasta el punto de que podemos considerar a la nueva generación, la de 1902, la creadora y acuñadora de lo que será el gran ensayo del siglo XX: Unamuno, Azorín, Valle-Inclán, Baroja y tantos otros que con su pluma forjaron una nueva época, una era de renovación que a lo largo de la centuria que entonces se abría a tantos y tan diversos aportes, recibiría de nuevos y magníficos escritores.

Pero volvamos a 1902 y a la Región de Murcia. No son muchos los textos literarios de categoría excepcional que ofrezcan parajes de la región de Murcia como escenario de sus páginas. La geografía literaria de la Región de Murcia, comparada



con la de otras tierras y regiones de España no es muy nutrida, y, desde luego, no se ha realizado un estudio sistemático de este aspecto de nuestra cultura literaria y nuestro patrimonio. Comparémosla, a la Región, con otras provincias como Soria (Bécquer, Antonio Machado, Gerardo Diego), con Sevilla, con Córdoba o Granada, con Madrid. Incluso, podemos citar libros enteros dedicados a este fin como la *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, que publicó José Fradejas, o la meritoria *Guía literaria de Soria*, que escribió José Antonio Pérez Rioja, hace ya algunos años. La Región de Murcia cuenta con un intento colectivo, muy valioso sin duda, e interesante: las *Rutas literarias de la Región de Murcia*, publicada hace ya diez años.

Por eso resulta aún más apasionante recorrer las tierras de Murcia, presentes en dos de estas novelas de 1902, que, por cierto, han pasado a la historia como dos de las mejores novelas, y más innovadoras del siglo XX. Nos referimos a *La voluntad* y *Camino de perfección*, aunque en este caso nuestras observaciones van a aludir también a *Las confesiones de un pequeño filósofo*, del mismo J. Martínez Ruiz, publicada por primera vez en 1904.

De la gran trilogía autobiográfica de J. Martínez Ruiz, publicada en 1902, 1903 y 1904 (que con seguridad representa lo mejor y más innovador de la novelística de Azorín, siempre tan original y experimentador), la novela central en cuanto a fecha de publicación, *Antonio Azorín*, se desarrolla en las vecinas tierras de Alicante, Monóvar, Petrel, Sax. Desde el punto de vista cronológico, en relación con la realidad del protagonista y su acontecer vital, las novelas de J. Martínez Ruiz fueron escritas (y publicadas) en sentido inverso al acontecer vital que las inspiró y cuyo transcurso reflejan. *Las confesiones* correspondería a la infancia y *La voluntad* a la época de mayor madurez, que comparte con *Antonio Azorín*, de manera que ambas novelas simultanean cronológicamente episodios autobiográficos.

Señalaba el maestro E. Inman Fox, a quien Azorín, y los azorinistas, tanto deben que "*La voluntad* tiene abundantes alusiones autobiográficas y hay muchos detalles del escenario que son reales y que Martínez Ruiz ha observado y quizá experimentado. A primera vista, la novela parece consistir en un gran "collage" de documentos (artículos periodísticos, párrafos de otros libros, circulares políticas, etc.), de los cuales todos, efectivamente, pueden relacionarse, de una forma u otra, con la vida intelectual de Martínez Ruiz". Como es sabido, cuando Fox lleva a cabo la primera de sus ediciones de *La voluntad* para Clásicos Castalia, en 1968 (el libro tendría el honor por decisión de Don Antonio Rodríguez-Moñino de abrir la colección de Clásicos Castalia como primer texto, en lo que se refiere a textos contemporáneos, ya desde luego clásicos), Fox apenas hace alusión a escenarios naturales y casi no documenta ninguno de los aspectos autobiográficos, pero será en la segunda versión de esta edición magistral, la que aparece en 1976 donde Fox incluiría una serie de referencias y aportaciones que toma de Miguel Ortuño Palao, a quien le agradece la amplia documentación publicada en diversos artículos por el ilustre investigador yeclano. En efecto, el propio Fox se ha servido de numerosas investigaciones de Miguel Ortuño Palao para identificar personajes y lugares de Yecla en su edición definitiva de la novela.



Por otra parte, *Las confesiones de un pequeño filósofo* tiene también muy directa relación con Yecla y con la autobiografía de Martínez Ruiz. *Las confesiones* justamente será el último libro que Martínez Ruiz firmaría con su nombre literario de ese momento: J. Martínez Ruiz. A partir de 1905, y del libro siguiente, *Los pueblos* firmaría ya siempre con el nombre universal de Azorín, tomado del protagonista de las novelas que nos ocupan. El no menos maestro Martínez Cachero ha recordado cómo este libro, más de memorias que los otros dos, cierra una etapa decisiva en la biografía literaria del aún joven escritor de Monóvar: “En el verano de 1903, a los diez años de carrera literaria, José Martínez Ruiz aprovecha una estancia en la tierra natal para componer este libro. Tras un período de ausencia, que fue tiempo de lucha nada fácil, ahora, cuando el propio e intransferible camino vocacional comienza a ser andado con paso firme y seguro, el escritor gusta de inclinarse sobre su pasado para, amorosamente, revivirlo. El contacto de nuevo con gentes y cosas que le dejaron huella en su infancia, le invita, le fuerza casi, a la rememoración. Día a día, en una casa sita en el Collado de Salinas, al pie de un monte poblado de “pinos olorosos y hierbazos ratizos”, fueron saliendo estos breves cuadros, estas deliciosas páginas evocadoras.”

Nos referimos ahora a la tercera de las novelas que en esta ocasión nos ocupan, también ésta de 1902: *Camino de perfección* de Pío Baroja, cuyo protagonista, Fernando Ossorio, es como Antonio Azorín, el protagonista de las novelas de J. Martínez Ruiz, un hombre muy de su tiempo, indeciso, difícil, pesimista, abúlico, angustiado, como lo serán, cada uno con sus especiales matices, los protagonistas de *Amor y pedagogía* de Miguel de Unamuno y de la *Sonata de otoño*, de Valle-Inclán.

En el protagonista de *Camino de perfección* también hay mucho de su propio autor, como señala Pío Caro Baroja, en su prólogo a la edición de la novela en Caro Raggio: “Los distintos finales de *Camino de perfección* y de *El árbol de la ciencia*, estas dos novelas de parecido protagonista, que sin ser iguales tiene un parentesco claro con el autor. En *El árbol de la ciencia* la madre muere, él se suicida, en *Camino de perfección* la vida de ella salva la vida de él a pesar de la muerte de la niña, porque le da un hijo. Una ilusión en la vida, con la que su espíritu atormentado sana y tiene voluntad para seguir viviendo.”

En *Camino de perfección* es Yécora la transmutación literaria de la Yecla de Pío Baroja, uno de los muchos escenarios en que se desarrolla la amplia novela de Fernando Ossorio. Yécora es una estación más de su constante e incesable peregrinar, pero posiblemente es la más negativa de todas esas estaciones vitales, porque se vincula también a la infancia. Un importante sector de la crítica ha explicado y ha valorado por qué Yecla aparece en la novela de Baroja y su relación con José Martínez Ruiz en este momento en que cada uno de ellos publica su novela con Yecla al fondo. Son tan solo unos capítulos los que tienen a Yécora como escenario de las andanzas de su protagonista. En el capítulo XXXII se relata la llegada de Ossorio, que se marcha hastiado de Toledo, en un vagón de tercera a un abandonado y solitario apeadero, en donde tomará un coche que le ha de conducir al pueblo, a



Yécora, en un infernal viaje, preludio simbólico de la negativa impresión que Baroja va a transmitirnos de la ciudad y de su entorno hace ahora cien años.

A bordo de una miserable y destartada tartana, experimentará sufrimientos sin fin mientras oye hablar al cochero y otro pasajero en lengua mediterránea, transcrita en el texto por Baroja con una delectación muy costumbrista, y, sin duda, con intención de realismo expresionista. La tartana carece de la más mínima protección, el frío es tremendo, la carretera pésima, la noche horrible: “Como allá no se podía dormir por el frío, Ossorio se puso a contemplar el campo por la ventana. Se veía una llanura extensa, sombría, con matorrales como puntos negros y charcos helados en los cuales rielaba la claridad de la noche; a lo lejos se distinguía un encadenamiento de colinas que se contorneaban en el cielo oscuro, iluminado por la luna rota torpemente.”

Tras sucesivas interrupciones del viaje, cada vez que el cochero pierde su látigo, con una lentitud pasmosa, da tiempo a que comience a amanecer. El primer amanecer en las proximidades de Yécora no puede ser más negativo: “Poco a poco la tierra fue aclarándose; primero apareció como una casa gris indefinida, luego ya más distinta con matas de berro y retama; fueron apareciendo a lo lejos formas confusas de árboles y casas. Comenzaban a pasar por la carretera hombres atezados envueltos en capotes pardos; otros, con anguarinas de capucha que iban bromeando siguiendo a las caballerizas cargadas de leña y mujeres vestidas con refajos de bayeta arreando sus borriquillos.”

El más genuino paisajista del Noventay ocho surge en Baroja a la hora de mostrarnos un paisaje hosco y, como suele ser habitual, con las gentes que lo pueblan, humildes labriegos, desarrapadas figuras dibujadas en el paisaje, que representan una España negra en un momento negro de su historia. El pesimismo y el desánimo determinan que la visión del paisaje y de sus gentes, que el narrador omnisciente nos ofrece, coincida con el espíritu negativo de Fernando Ossorio, su propio protagonista. El amanecer entonces no es comienzo de nada, es inútil que la luz deje ver los elementos del paisaje: “La luz fue llegando lentamente, brillaba en los campos verdes, centelleaba con blancura deslumbradora en las casas de labores enjalbegadas de cal”.

Naturalmente, la imagen del pueblo, de Yécora, perfectamente reconocible e identificable con Yecla, vendrá a continuación. El pueblo aparece en una serie de volúmenes que el escritor ha recibido por propia experiencia. Esa es su impresión, y esa es la imagen que transmite atribuyéndosela a su personaje, trasladándosela a la percepción de Fernando Ossorio. “El pueblo iba apareciendo a lo lejos con su casería agrupado en las estribaciones de un cerro desnudo, con su torres y su cúpula redonda, de tejas azules y blancas.”

Pero la descripción se cerrará con una visión definitivamente negativa, que ha de confirmar en el capítulo XXXIII, el siguiente, que contiene la descripción central de Yécora. Antes, Baroja, contagiado como narrador del hastío y la incomodidad de su protagonista, degradará la visión inicial de esta Yecla, iluminada por las clarida-



des del amanecer, pero finalmente oscurecida por los negativos: “El sol arrancaba destellos a los cristales de las ventanas; parecían las casas presas de un incendio que se corría por todos los cristales y vidrieras de aquel lugarón.- Cacareaban los gallos, ladraban los perros; alguna que otra beata cruzaba la solitaria calle; despertaba la ciudad manchega para volverse a dormir enseguida aletargada por el sol”. Atribuir a Yecla la condición de “ciudad manchega” es desvío de Baroja hacia lo puramente ambiental por encima de la precisión geográfica. El aspecto, la impresión visual y ambiental, sin duda, son los que le llevan a asimilar a La Mancha la realidad de esta Yecla transformada por su imaginación y por su pluma.

En la representación que de este mismo paisaje hace en los escritos de 1903, J. Martínez Ruiz nos transmite muy parecida impresión de su llegada a Yecla en el capítulo VII de *Las confesiones de un pequeño filósofo*, titulado “Camino del colegio”: “De Monóvar a Yecla hay seis u ocho horas: salíamos al romper el alba; llegábamos a primera tarde. El carro iba dando tumbos por los hondos relejes; a veces parábamos a almorzar bajo un olivo. Y yo tengo muy presente que, ya al promediar la caminata, se columbraban desde lo alto del puerto pedregoso, allá en los confines de la inmensa llanura negruzca, los puntitos blancos del poblado y la gigantesca cúpula de la iglesia Nueva, que refulgía.”

Similar descripción, similar hastío, similar pasión decadente que Martínez Ruiz dejará inscrita en su novela: “Y entonces se apoderaba de mí una angustia indecible; sentía como si me hubiesen arrancado de pronto un paraíso delicioso y me sepultaran en una caverna lóbrega.”

“Yécora es un pueblo terrible”, así, de súbito y con extrema dureza comienza el capítulo XXXIII de *Camino de perfección*. Se trata de la conocida descripción de Yecla tan emparentada con las varias que figuran en *La voluntad* de J. Martínez Ruiz. Es un retrato del pueblo tan negativo que su propia estructura expresiva se basa en una serie de paralelismos presididos por la constante y repetida negación:

“no es de esas negrísimas ciudades españolas...”

“no hay en Yécora la torre ojival románica...”

“no hay allá los místicos retablos de los grandes maestros del Renacimiento español”...

“ni las puertas ferradas y claveteadas con clavos espléndidos y ricos...”

“ni las rejas con sus barrotes como columnas salomónicas...”

“en las iglesias, grandes y frías, no hay apenas cuadros ni altares...”

Descripción negativa basada más que en presencias en ausencias sucesivas de todos aquellos elementos que el narrador omnisciente considera habituales en un pueblo antiguo como puede ser éste de Yécora. Si pasamos a la parte más positiva del capítulo (si es que podemos llamarla así), en el que el narrador sitúa la aglomeración urbana en el marco de su paisaje, advertiremos entonces que los negativos desaparecen, pero son sustituidos por una adjetivación hosca y agresiva, con la que



formas y colores crean un ambiente total de angustia, coincidente, insistimos en ello, con el estado de ánimo y el espíritu mismo del protagonista.

Nuevamente, Baroja, en signo muy de su tiempo y de su angustiada generación, nos muestra el paisaje con figuras, el paisaje y las gentes que lo pueblan: “Se respira en la ciudad un ambiente hostil a todo lo que sea expansión, elevación de espíritu, simpatía humana. El arte ha huido de Yécora, dejando en medio de sus campos que rodean montes desnudos, al pie de una roca calcinada por el sol, sufriendo las inclemencias de un cielo africano que vierte torrentes de luz sobre las casa enjalbegadas, blancas, de un color agrio y doloroso, sobre sus calles rectas y monótonas y sus caminos polvorientos; le ha dejado en los brazos de una religión áspera, formalista seca; entre las uñas de un mundo de pequeños caciques, de leguleyos, de prestamistas, de curas, gente de vicios sórdidos y de hipocresías miserables”.

Tras referirse a la presencia de los Escolapios, de los que dice que han contribuido a embrutecer al pueblo, continúa Baroja con una visión totalmente novetoyochista, pesimista, nihilista, del pueblo. Nietzsche y Schopenhauer transcurren en el fondo de todas estas visiones negras de la realidad. “La vida de Yécora es sombría, tétrica, repulsiva; no se siente la alegría de vivir; en cambio, pesan sobre las almas las sordideces de la vida”. Para terminar con otra serie de negativos:

“no se nota en parte alguna la preocupación por la comodidad...”

“ni la preocupación por el adorno...”

“la gente no sonríe...”

“no se ven por las calles muchachas adornadas con flores en la cabeza...”

“ni de noche los mozos pelando la pava en las esquinas...”

“Todo allí en Yécora”, concluye el narrador omnisciente para cerrar este capítulo, “es claro, recortado, nuevo, sin matiz, frío. Hasta las imágenes de las hornacinas que se ven sobre los portales están pintadas hace pocos años”.

Parentesco directo con *La voluntad*. Y lo advierte E. Inman Fox: “El escenario (de *La voluntad*) es Yecla, pueblo tétrico, sombrío y dominado por el clero, reflejo de la concepción que Schopenhauer tiene de la vida”. La presencia en la primera parte de *la voluntad* del famoso pesimista alemán y de su obra *El mundo como voluntad y representación* ha sido destacada por los estudiosos. Pero no sólo es fundamental, como en Baroja, como posición ideológica sino también como aspiración estética, como creación artística. Es muy importante insistir en que las reflexiones más trascendentes de *La voluntad* están siempre enmarcadas en un paisaje, y ese paisaje, a lo largo de la primera parte, es siempre Yecla, desde la misma famosa obertura, en que se nos ofrece el pueblo desde la altura del castillo para penetrar mejor su sentido profundo.

La relación del paisaje con el personaje en *La voluntad* es permanente. Se trata de una de las más originales actitudes estructurales del joven J. Martínez Ruiz.



Frases del tipo de la que figura en el capítulo XV de la primera parte (Jueves Santo) son frecuentes en el libro: "Hace un tiempo templado de Marzo; clarea la luna en las anchas calles; la ciudad está en reposo. Y es una sensación extraña, indefinible, dolorosa casi, esta peregrinación de iglesia en iglesia, en este día solemne, en esta noche tranquila de esta vetusta ciudad sombría. Azorín siente algo como una intensa voluptuosidad estética ante el espectáculo del catolicismo trágico, practicado por una multitud austera, en un pueblo tétrico."

Esta misma relación entre paisaje, entorno urbano y estado de ánimo del personaje se da, del mismo modo y con los mismos sombríos tintes, en *Camino de perfección*, cuando Baroja pone en contacto a su personaje con el pueblo para manifestar su distancia vital, su desarticulada relación: "Ossorio quería permanecer algún tiempo en Yécora; esperaba que allí su voluntad desmayada se rebelase y buscara una vida enérgica, o concluyera de postrarse aceptando definitivamente una existencia monótona y vulgar.- Le pareció que si podía resistir y aficionarse al pueblo aquel y sentirse religioso en Yécora, a pesar de las ideas sórdidas y mezquinas de la tal ciudad, era porque su alma se encontraba en un estado de postración y decadencia absolutas." Obsérvese la presencia en el texto transcrito de la palabra "voluntad", en este caso "voluntad desmayada", que pone de relieve el estado de ánimo del personaje, capaz de contagiar la descripción de la ciudad y convertirla en un entorno totalmente negativo.

También en *Camino de perfección* asistimos a un Jueves Santo en Yécora y a la misma visita a los monumentos que en *La voluntad*. y, como en *La voluntad*, la piadosa costumbre cristiana se va a convertir en objeto de análisis de comportamientos rutinarios, de actitudes trágicas. Si la descripción del ambiente en J. Martínez Ruiz es, como hemos adelantado, muy negativa, aunque en el personaje protagonista se desencadene indefinible voluptuosidad, intensa y estática, en Baroja las mismas escenas son rechazadas con violenta acritud. En *Camino de perfección*, en su capítulo XLII, se relata primero, con todo detalle, una procesión.

Luego, será la visita a los monumentos. En *La voluntad* se recrea el paisaje urbano y, nuevamente, con las gentes que lo habitan: "Poco a poco, los labriegos que han llegado de los campos lejanos, se han retirado, cansados de todo el día de procesiones y prácticas. A primera hora de la noche un negro hormigueo de devotos va de una en otra iglesia; luego, lentamente, la concurrencia disminuye, se disgrega, desaparece. Y sólo, ante los monumentos, donde titilean los cirios con llamas alargadas, ondulantes, alguna devota suspira en largos gemidos angustiosos."

En Baroja, la representación escénica es mucho más aguda y peor: "De noche era costumbre visitar las iglesias. Fernando entró en una. En el ámbito anchuroso y negro, se veía el altar iluminado por unas cuantas velas que brillaban en la oscuridad; el órgano, después de sollozar por la agonía de Cristo, había enmudecido por completo. Un silencio lleno de horrores, resonaba en la negrura insondable de las naves."

Y, tras la visión tan negativa del templo, oscura y sombría, calificada con valores semánticos relacionables con el terror, las gentes que componen el cuadro descrito,



también paisaje con figuras, como en la pintura de Solana, de Regoyos, de Zuloaga: “En los rincones, sombras negras de mujer, sentadas en el suelo, inclinaban la cabeza participando con toda su alma en las angustias y suplicios legendarios del Crucificado.”

Y más adelante, dos párrafos para concluir y completar el cuadro triste y negro, descrito con desprecio. “Al entrar y salir, hombres y mujeres se arrodillaban ante un Nazareno con faldas moradas, iluminado por una lámpara; después se abalanzaban sobre él y besaban sus pies, con un beso que resonaba en silencio. Ponían los labios adonde los habían puesto los otros.- Delante de los confesionarios se amontonaban viejas con mantellinas sobre la frente y plañían y lanzaban en el aire mudo, frío, opaco de la iglesia, hondos y dolorosos suspiros.”

Religión y pueblo, costumbre y superstición, ritos atávicos, vistos desde la distancia ideológica y desde el pesimismo nihilista que lleva a las dos novelas de 1902 a coincidir en un entorno urbano y en una actitud vista desde la perspectiva de un personaje, Fernando Ossorio, en *Camino de perfección* y Antonio Azorín en *La voluntad*. Ambos, entonces, sufren la angustia del conjunto deprimido que compone para ellos, el cuadro de una religiosidad popular de la que se siente lejanos y distantes.

Martínez Ruiz, más variado que Baroja, es más preciso en su simbolismo y en cada iglesia caracteriza un tipo de religiosidad que, para él, tiene en común la soledad, el silencio, la Nada, como se asegura al final de este capítulo XV de la primera parte. Un ejemplo singular de este simbolismo impresionista lo hallamos en su visión de una de las iglesias, la iglesia Vieja, en la que la ausencia de fieles viene a representar una primera visión de la Nada: “En la ancha nave no hay nadie; reposa en un silencio augusto. Las llamas de las velas chisporrotean, y apenas marcan un diminuto círculo luminoso, ahogado, oprimido por las altas bóvedas”. Adjetivación trimembre habitual en Azorín para acoger un sentir presidido por la degradación hacia la Nada: luminoso, ahogado, deprimido.

Asegura Baroja que en Yécora había un colegio de Escolapios que contribuía al embrutecimiento de la población. Estamos ahora ante un capítulo muy importante y que afecta a la nueva novela del siglo XX de forma decisiva: La educación, la educación de los jóvenes, la educación en los colegios, en los internados y, sobre todo, en los internados religiosos, pertenecientes a órdenes como los Escolapios, los Jesuitas. Son muchos los textos novelescos de este principio de siglo en España y fuera de España que tienen que ver con est aspecto, con la educación, a la que Unamuno dedicó su novela de 1902, *Amor y pedagogía*, que recoge el anhelo imposible de una educación perfecta perseguida por otro gran angustiado para su hijo, inocente víctima del experimentalismo educativo paterno.

Las cuestiones sobre la educación, representadas en *La voluntad* por el Padre Lasalde, el escolapio venerado por Martínez Ruiz, se trasladan a *Las confesiones de un pequeño filósofo*, la novela de 1904. En Baroja, las hallamos en el capítulo XXXVIII de *Camino de perfección*. Ideas similares, aunque cada autor con su



matiz propio y personal, las hallaremos en Pérez de Ayala, sobre todo en su *AMDG*, y también en Gabriel Miró, en el *Libro de Sigüenza*, en particular en el capítulo titulado *El señor Cuenca y su sucesor*, uno de los relatos mejores de Miró, pero también en *Nuestro Padre San Daniel* y en *El obispo leproso*. Unamuno, Azorín, Baroja, Pérez de Ayala, Miró... cuántas páginas escritas sin temor, de forma independiente, sobre la educación, cuántos recuerdos de infancia, evocados y referidos de nuevo, vueltos una vez más a la vida y a la literatura.

“Fernando, al mirar al interior de aquellos cuartos, recordó los dos años de su vida pasados allí. ¡Qué tristes y qué lentos! Se veía por las mañanas cuando tocaba la campana y palmoteaban los camareros, despertarse sobresaltado, salir de la cama, lavarse, y, al volver a oír el aviso, se veía en el tétrico corredor iluminado por un farol humeante de petróleo colgado del techo por un garabato en forma de lira. Luego recordaba durante el invierno, cuando después de rezar arrodillados, puestos en dos filas en el oscuro pasillo, capitaneados por uno de los padres, iban bajando todas las escaleras medio dormidos, tiritando, envueltos en bufandas y recorrían los corredores y entraban en el oratorio a cantar los rezos de la mañana y oír la misa. ¡Qué impresión de horrible tristeza daba ver las ventanas iluminadas por la claridad fría y blanca del amanecer!”

Y ahora, Martínez Ruiz en el capítulo IX de *Las confesiones de un pequeño filósofo*: “Nos levantábamos a las cinco; aún era de noche; yo, que dormía pared por medio con uno de los padres semaneros, le oía, entre sueños, toser violentamente minutos antes de la hora. Al poco se abría la puerta y una franja de luz se desparramaba sobre el pavimento semioscuro. Y luego sonaban las recias palmadas que nos ponían en conmoción a todos. Estas palmadas eran verdaderamente odiosas, pero nos levantábamos —porque de retardarnos, habiéramos perdido el chocolate— y nos dirigíamos, con la toalla liada al cuello a los lavabos...”

Baroja: “¡Qué vida! ¡Qué horrorosa vida! ¡Estar sometido a ser máquina de estudiar, a llevar como un presidiario un número marcado en la ropa, a no ver casi nunca el sol!”

Martínez Ruiz: “Nada pesaba más sobre nuestros cerebros vírgenes que este lapso eterno que pasábamos a la luz opaca de los quinqués sordos, en esta sala fría y destartalada, con los codos apoyados sobre la tabla y la cabeza entre las manos, fija la vista en las páginas antipáticas, mientras rumiábamos mentalmente frases abstractas y áridas...”

Baroja: “¡Qué vida, qué horrorosa vida! Cuanto más se sufre, cuando los sentimientos son más intensos, se le encerraba al niño y se le sometía a una tortura diaria, hipertrofiándole la memoria, obscureciéndole la inteligencia, hundiéndole en la oscuridad de la superstición, atemorizando su espíritu con penas eternas”.

El capítulo XIV de *Las confesiones de un pequeño filósofo*, titulado lacónicamente “Yecla”, tiene una relación muy directa con *La voluntad* y explica, por ello, muchas páginas de la primera novela de la saga Antonio Azorín. De momento, su comienzo no puede sino llamarnos poderosamente la atención, al ser un prodigio sorprendente



de intertextualidad: “Yecla —ha dicho un novelista— es un pueblo terrible”. Se refiere J. Martínez Ruiz (ya lo sabemos) a Baroja y cita casi literalmente el también comienzo de capítulo (el XXXIII) de *Camino de perfección*, aunque descubriendo el secreto y transcribiendo “Yécora” por “Yecla”. Y la continuación de J. Martínez Ruiz no puede ser más compenetrada con la de su amigo: “Yecla —ha dicho un novelista— es un pueblo terrible”. Sí que lo es; en este pueblo se ha formado mi espíritu”.

El capítulo “Yecla” de *Las confesiones de un pequeño filósofo* se ofrece como una expresiva síntesis de *La voluntad* y de *Camino de perfección*, en la parte de esta última novela que se refiere a Yecla. Apenas ocupa en una edición de bolsillo página y media: cuatro párrafos tan sólo tiene este capítulo: descripción de las calles y del campo cercano; descripción de las iglesias y las gentes que circulan por las calles; referencia, una vez más, a la Semana Santa; y reflexión final sobre la tristeza de siglos y siglos: “Y esta tristeza, a través de siglos y siglos, en un pueblo pobre, en que los inviernos son crueles, en que apenas se come, en que las casas son desabrigadas, ha ido formando un sedimento milenario, como un recio ambiente de dolor, de resignación de mudo e impasible renunciamiento a las luchas vibrantes de la vida.”

Contiene *La voluntad*, como es sabido, otros paisajes de la Región de Murcia, que forman parte de los capítulos de la tercera parte: Blanca, con sus calles solitarias, sus frutales, blancos de flores. Azorín busca refugio para sus cavilaciones y pasa unos días en el pueblo murciano antes de partir para Jumilla y refugiarse en el Monasterio de Santa Ana. En Blanca contempla el pueblo después de haber llegado de madrugada en tren y haber dormido algo. Ya es de día cuando despierta: “En el balcón clarean grandes rayos de luz tenue. Y un gran silencio, un silencio abrumador, un silencio aplastante pesa sobre mi cerebro. Abro el balcón. El sol refleja vivamente en las aceras: arriba el cielo se extiende en un manchón de añil intenso. La calle está solitaria: de tarde en tarde pasa un labriego; luego, tras una hora, un niño. Luego, tras otra hora, una vieja vestida de negro apoyada en un palo... Enfrente aparece el perfil negruzco de un monte; los frutales, blancos de flores, resaltan en las laderas grises; una paloma vuela aleteando voluptuosa en el azul; el humo de las chimeneas asciende suave. Y de pronto resuena el grito largo, angustioso, plañidero de un vendedor...”

La voluntad, en páginas como esta, participa del carácter intelectual lírico y subjetivista por la condición de su propia estructura y forma. Quien lee *La voluntad* pronto advierte su condición fragmentaria y cómo su estructura en tres partes la hace pluriperspectivística, ya que cada una de ellas —siguiendo muy fielmente técnicas destructoras del concepto de narrador tradicional— adopta un diferente punto de vista. Y en este aspecto, la tercera parte —iniciada en Blanca, pero ambientada sobre todo en Santa Ana de Jumilla— juega un papel fundamental. ¿Por qué Santa Ana de Jumilla?

Para E. Inman Fox, “en la tercera parte, todo se escribe en primera persona como si fuera un diario del protagonista, y el lector presencia la posibilidad de una



solución al problema vital, la comprensión de las últimas palabras de Yuste, que se repiten a través de la novela”. La subjetividad llega en la novela a su máxima expresión y Martínez Ruiz define ahora, mejor que nunca, pero siempre dentro de la estructura de su novela, la personalidad del joven Azorín que se complace en su inactividad. Pero, de nuevo la pregunta, ¿Por qué Santa Ana? ¿Por qué el convento de la Abuela? Es evidente que el joven J. Martínez Ruiz necesitaba, para plantear el desenlace de su novela, un lugar donde meditar. Si el tren procedente de Monóvar le dejó en Blanca, el lugar ideal para realizar esa *inactividad* es Santa Ana, clave dentro de la estructura de la novela, fundamental para entender el desarrollo final de las observaciones de *La voluntad*. Santa Ana es el lugar retirado, el lugar apartado donde es posible esa inactividad creadora.

La actitud del joven Azorín recuerda mucho la de su admirado Jovellanos, deliciosamente evocado en *Clásicos y modernos*, cuando se retira del mundo político y descansa en los bellos parajes de la Cartuja del Paular en la sierra de Madrid. Santa Ana es el Paular del meditativo Azorín. Lo avisa en el capítulo II de esta tercera parte: “Mañana salgo para Jumilla, y sin detenerme, saldré para el convento de Santa Ana. Tengo necesidad de reposo. Temo que mi tranquilidad no sea más que fatiga, pero yo necesito descansar.”

En el capítulo siguiente, en el cuarto, haciendo un alarde de técnica narrativa innovadora e impecable, ya tenemos a Azorín en Santa Ana: el paisaje reviste las clásicas condiciones del *locus amoenus*, ideal en el pensador de principios de siglo para la lectura y la reflexión. Santa Ana se convierte en el *locus reflexionis* sin perder su condición natural de *amoenus*: “Hace dos días que estoy en este convento de Santa Ana. Está rodeado de extensos pinares; los frailes son buenos; se respira un dulce sosiego.” Un dulce sosiego que invita al autor-protagonista a no hacer nada: “Yo no hago nada, apenas escribo, de cuando en cuando seis u ocho cuartillas”.

Santa Ana es el marco de lecturas —que han sido muy comentadas por la crítica—, pero también es marco de meditaciones y auto-encuentros. Por eso parece fundamental el marco, el paisaje que —como el de Santa Ana— juega un papel determinante de una actitud placenteramente especular y auto-reflexiva: “Yo soy rebelde de mí mismo; en mí hay dos hombres. Hay el *hombre-voluntad* casi muerto, casi deshecho por una larga educación en un colegio clerical, seis, ocho, diez años de encierro, de comprensión de la espontaneidad, de contrariación de todo lo natural y fecundo. Hay aparte de éste, el segundo hombre, el *hombre-reflexión* nacido, alentado en copiosas lecturas, en largas soledades, en numerosos autoanálisis”.

Y, de hecho, tras la poderosa auto-reflexión, clave dentro de lo que se ha llamado la “novela lírica” y una de las bases de la ruptura con la novela tradicional, el resultado, tras el espléndido capítulo cuarto, será la gran depresión y la entrega definitiva al pesimismo. Como ya escribió Antonio Hoyos, “en Santa Ana, Antonio Azorín va dando de lado a todo juego y capricho intelectual y a su agresividad crítica; de vez en cuando piensa que *su ironía es una estupidez*. En Santa Ana, por última vez, hace recuento de su personalidad y de su carácter. Junto a las salmodias



del coro y de los frailes medita sobre la moral y la belleza y parece que su cerebro va hallando una tranquilidad perdida”.

Pero, como señalábamos, todo fue un fracaso y los poderes curativos del “dulce sosiego” del santuario jumillano no pudieron mitigar la angustiada tristeza de este portador de las crisis existenciales de los albores de siglo. Así lo expresa en el capítulo V: “Hoy me siento triste, deprimido, mansamente desesperado. No encuentro aquí el sosiego que me apetecía: mi cerebro está vacío de fe. Me engaño a veces a mí mismo; lo que pretendo creer es puro sentimentalismo; es la sensación de la liturgia, del canto, del silencio de los claustros, de estas sombras que van y vienen calladamente... Ahora en estos momentos apenas si tengo fuerzas para escribir; la abulia paraliza mi voluntad”.

La nueva novela, la novela lírica, la novela intelectual, capaz de expresar las nuevas técnicas subjetivistas, ha nacido en estas páginas de Martínez Ruiz, en este convento de la Abuela de Jumilla, que quedará así, literariamente inmortalizado junto a estas páginas pesimistas de tanta trascendencia literaria e histórica.

Y volvemos a Yecla, y al capítulo “Yecla” de *Las confesiones de un pequeño filósofo*. “En este pueblo se ha formado mi espíritu”. El de Antonio Azorín, el de José Martínez Ruiz, el de Fernando Ossorio, el de Pío Baroja. Porque no se trata de un pueblo concreto, aunque en su trasfondo exista en la realidad: se trata de un pueblo literario, que los angustiados de la novela de los albores del siglo XX sentían en su ánimo y marcaba su forma de ser. Melancolía congénita de toda una generación, habitante de una España hórrida y yerma, que, en 1902, en unas novelas trascendentales para la historia literaria quisieron someter a innovación el género novela y convertirlo en un modelo nuevo de expresión de ideología y subjetividad. Yecla estaba en el fondo de algunas de las muchas páginas de la nueva novela como símbolo de una España, la de hace un siglo, negra y atrasada, que como Martínez Ruiz señala forma el espíritu de los jóvenes de la nueva generación.

Cien años después, en 2002, un mundo convulso, nuevamente en crisis, nos conduce hacia un futuro que ignoramos, en nuestros humanos límites, como expresaba Rubén Darío en su poema “Lo fatal”, que cierra su libro *Cantos de vida y esperanza*, en 1905: “ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, /.../ ¡y no saber adonde vamos / ni de dónde venimos!...”. Un futuro que no sabemos si será triste y sombrío, como esta Yecla imaginada como símbolo por dos jóvenes angustiados, por dos escritores de raza.



OBRAS CITADAS

[Azorín], Martínez Ruiz, J., *La voluntad*, edición de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, Clásicos Castalia, 1968. 2ª edición, 1973; 3ª, 1981; 4ª, 1984; 5ª, 1987.

[Azorín], Martínez Ruiz, José, *La voluntad*, edición de María Martínez del Portal, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1997.

Azorín, *Las confesiones de un pequeño filósofo*, edición de José María Martínez Cachero, Madrid, Espasa Calpe, 1992.

Baroja, Pío, *Camino de perfección*, prólogo de Pío Caro Baroja, Madrid, Caro Raggio, 1993.

Darío, Rubén, *Cantos de vida y esperanza, Los cisnes y Otros poemas*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Salamanca, Almar, 2001.

Unamuno, Miguel de, *Amor y pedagogía*, edición de Bénédicte Vauthier, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

Valle-Inclán, Ramón María del, *Sonata de otoño. Sonata de invierno*, edición de Leda Schiavo, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

