

EL NIÑO AZORINIANO

LA figura del niño en nuestra literatura es tan antigua como la literatura misma. La voz ingenua, balbuciente de la niña del poema cidiano —al rogar al Cid que no penetre en ninguna casa de Burgos— inaugura la presencia del mundo diminuto, infantil en nuestras letras.

Sin embargo, parece ser necesario el correr de los siglos, el pasar del tiempo, y con él la venida de una nueva sensibilidad, para que el escritor se acerque, y detenga, de manera más acusada, más definitiva ante el niño. En el pasado siglo es tanto el interés que el niño y sus problemas despiertan que ya no sólo son más continuos, sus apareceres, en la literatura —bástenos recordar las figurillas infantiles que pueblan la obra de Dickens—, sino que se logra nominar y definir una nueva ciencia: la paidológica, la ciencia del niño.

Mas no es mi propósito hacer un estudio del niño a lo largo de la literatura, ni mucho menos detenerme en el análisis de las no siempre acertadas tendencias paidológicas. Unicamente, lo que me propongo, en este trabajo, es el estudio de la presencia del niño en la obra de un escritor noventaiochista, en Azorín.

Es indudable que entre las figuras azorinianas merece una especial atención la del niño. Su delicada sensibilidad parece estar hecha para acercarse al niño; para descubrir, tras la redonda e infantil mirada, todos los matices de ese mundo incomprendido, poético e inquieto que el alma del niño encierra.

La figurilla infantil, débil y chiquita —en sus fugaces o prolongados apareceres— hace más dulce, más tenue, más delicada la ya, de por sí,



fina prosa azoriniana. El lenguaje se carga de diminutivos —niñito, chiquito, chiquitín, muchachito, muchachico...—, rasgo revelador de una densidad afectiva más honda. Y, otras veces, junto al uso frecuente del diminutivo, aparece la repetición del nombre del niño. Recursos estilísticos, ambos, con los que se consigue un indudable toque sentimental afectivo.

El niño de Azorín no es un niño como todos los niños. Es un niño triste, callado. Sus ojos parecen estar hechos, no para el reír, no para el reflejar de un mundo ilusionado, sino para apresar el germen, el enigma de la que ha de ser una vida solitaria, reflexiva, poética. Difícilmente juega, difícilmente ríe. Huye del bullicio. Gusta de apartarse de los ruidos y peleas infantiles; gusta de permanecer sentadito, quedado, ensimismado ante el fluir de una vida que desconoce, ante un paisaje aún no comprendido.

Sólo, estos chiquitos, parecen estar hechos para el juego cuando son contemplados en conjunto, y desde lejos; pero bien es verdad que entonces pasan a ser a manera de figuritas decorativas, de pinceladas puestas sobre un paisaje, o ambiente, para hermanar con él. Así en *Antonio Azorín*, en una descripción de Monóvar, leemos: «La ciudad ha despertado. Tintinea a lo lejos una herrería, y unos muchachos se han sentado en una esquina y tiran contra la pared, jugando, unas monedas» (1). Pero este jugar, este tirar y, acaso, sonar de monedas parecen estar puestos para acentuar la placidez del pueblo monovero. Sonar de monedas que encuentra su equivalente en el tintinear de la herrería, o en aquel traquetear «ligero de bolillos», siempre pronto a brotar del pueblo monovero.

Mas si el escritor se acercase a estos niños, si de pintor del paisaje monovero, pasase a observador directo de estas figurillas, difícilmente se detendría en ellas. Creo que su mirada vagaría en busca del niño solitario, pensativo, apartado del juego, cuya tristeza parece más apta para el vibrar del alma azoriniana y para esparcir en sus páginas un hálito más enternecedor, más profundo (2). Para cerciorarnos de ello, recordemos un conocido pasaje de *Doña Inés* —el epílogo de esta obra— en que la mirada del escritor pasa ligeramente sobre los «cincuenta o sesen-

(1) *Antonio Azorín*, Ed. Caro Raggio, Madrid, pág. 50.

(2) Los sufrimientos de los niños, sus tristezas es indudable que nos dejan más huella que sus alegrías, travesuras o ingenuidades. Bástenos recordar, contrastándolos, los de Juana Spyri o Elena Fortún con los de Azorín o Dickens.



ta niños» que juegan, en el jardín de la casa del Ombú, y se detiene ante aquel «niño huraño y silencioso, que bajo el venerable y amado ombú sostiene un libro en la mano». «Otro futuro poeta», nos dice, de él, Azorín; otro futuro poeta como Diego Garvillán, que años atrás, siendo pequeño, permanecía, bajo este mismo ombú, «olvidado dichosamente de todos, con un libro en la mano» (3).

De la misma manera se va a valer del llanto del niño como pincelada negra, triste, capaz de acentuar la tetricidad de ambiente. En *La voluntad*, leemos: «A un lado hay una nodriza que está envolviendo a un chico. El chico llora, y otro chico que la madre tiene en brazos, también llora. En las sillas, en el suelo, en un gran cesto, sobre la máquina, en todas partes se descubren pañales» (4). Los lloros de los niños, el desorden de sus pañales, son notas, recursos de los que se vale el escritor, para acentuar el desorden, el desaliño, la dejadez de la vivienda en donde ha ido a parar el inerte Antonio Azorín. Obsérvese cómo la misma construcción de la frase —la repetición de la forma verbal «llora» —hace más molesto, machacón, el llorar de estos niños.

La tristeza del niño azoriniano se debe, la mayoría de las veces, a una serie de causas innatas, congénitas, a una predisposición o estado anímico nacido con el niño. Estado anímico que se trasluce, con frecuencia, en un ligero mohín revelador del «arcano de una existencia futura», en donde está en «germen el porvenir de incertidumbre, de angustia, de melancolía» que aguarda al niño. Del pequeño Tomás Rueda leemos: «El mohín de nuestro niño nos explica sus instantes de silencio y de contemplación en la ventanita del sobrado, sus días de olvido en el ancho caserón, su ensimismamiento sobre las estampas de los libros, el recuerdo de Mari-Juana, la ternura de la mamá, que cortaba flores del huerto, sus llantos inexplicables, su sensibilidad fina y morbosa» (5). Trozo transcrito que puede servir de ejemplo ya no sólo de la plasmación de un destino, sino de resumen de las notas, de los rasgos que caracterizan a la mayoría de los niños azorinianos: silenciosos, sensibles, amantes de los libros, prontos a la contemplación de un paisaje, prontos al recuerdo de la madre, recuerdo que surge, una y otra vez, entrelazado con el delicado cortar de olorosas flores.

Otras veces la tristeza parece emanar, provenir no de una causa con-

(3) Doña Inés. Obras Completas. Ed. Aguilar. Tomo IV, págs. 774 y 847

(4) *La voluntad*. Ed. Biblioteca Nueva. Pág. 238.

(5) *El licenciado Vidriera*. Ed. Caro Caggio. Madrid. Pág. 28.



génita, sino de una serie de penalidades impuestas por un mundo exterior. Penalidades, físicas o morales, cuya dureza al ponerse en contacto con la fragilidad, que todo niño lleva consigo, motiva —por la ley del contraste— que la figurilla infantil aparezca más débil, más delicada. Cabría recordar: a una niñita que asoma en *Castilla*; a la niñita —de rubios cabellos, de suaves manos— que a la muerte del padre aparece: triste, enlutada, con los «ojos enrojecidos por el llanto». Al niño descalzo que aparece en *Don Juan*; el niño de los pies sangrantes, de espaldas encorvadas bajo el peso de un haz de leña; un haz que parece llevar, entre su ramaje, «las iniquidades que cometen los hombres con los niños» (6). Pese a ello, en la mayoría de los casos, no podemos achacar la tristeza de los chicos azorinianos, única y exclusivamente, a los sufrimientos en que la vida les envuelve. Más certero creo el afirmar, hablando en líneas generales, que estas penalidades vienen a acentuar esa innata propensión del niño, «siempre melancólico, con incurable melancolía».

Entre los niños cuya condición social les hace trabajar tempranamente —chicos desgraciados, atados a tristezas y desproporcionados trabajos que nos llevan a pensar, en más de una ocasión, en *Oliverio Twist*, en *David Copperfield*— recordamos al Mudico. La figura del Mudico —en su breve asomar— es capaz de llenar de una suave y enternecedora melancolía todo el prólogo de *La voluntad* (7). Azorín nos dice de él: «...el último de los muchachos es llamado el Mudico. A el Mudico le dan sólo dos reales. El día siete el Mudico ya no figura en las listas. Y yo pienso en este pobre niño despreciado, que durante una semana trae humildemente la ofrenda de sus fuerzas a la gran obra y luego desaparece, acaso muere» (8). El escritor piensa y hace que pensemos en este desgraciado niño, en su ofrenda, en su probable muerte; su ofrenda nos entiernece, nos conmueve más que los trabajos y dádivas de los hombres. Al Mudico le recordamos, una y otra vez, al entrar en el templo yeclano, mientras nuestra mirada vaga en busca de la diminuta y valiosa ofrenda que viene a ser símbolo del trabajo prematuro, del esfuerzo infantil.

De la misma manera cabe recordar a «Juan, el de Juan Pedro» (9).

(6) Vid. respectivamente, *Castilla* y *Don Juan*. Obras Completas. Ed. cit. págs. 727 —tomo II— y 263 —tomo IV—.

(7) Prólogo en el que —como se recordará— se nos habla de la edificación de la iglesia de la Purísima de Yecla.

(8) *La voluntad*. Ed. citada. Pág. 5.

(9) Vid. el capítulo así llamado de *España*. Obras Completas, tomo II, págs. 500-509.



Juanico es un niño mal alimentado, que tiene que águantar golpes, que tiene que sufrir encierros. Juanico es un niño «escuálido, moreno, feo» (10). Juanico es un niño, que ya adolescente, ha de buscar por los caminos, trabajo con que sustentarse, como un nuevo Malpocado. Más aún: este niño no dá «señal de inteligencia». Y este no dar señal de inteligencia nos llena de tristeza, tristeza que se trueca en una sensación indefinible, acaso de profunda amargura; al ver en sus ojos —unos ojos anchos, luminosos, melancólicos— que es capaz de sentir las torturas —a que se ve sujeto—, de anhelar las caricias —de las que se ve privado—. Este niño, con su fealdad y amargura, podía guardar puntos de contacto con ese mundo de niños, un tanto anormales, creado por Ana María Matute, especialmente con alguna de las figurillas que traza en su obra *Los niños tontos* (11).

Es frecuente que la muerte de la madre —casi nunca la del padre— haga al niño azoriniano, reconcentrarse, aislarse más. Este chico dueño de una sensibilidad especial siente el dolor, la soledad, el abandono de manera más profunda, más honda. Todo él reclama, insistentemente, la presencia de una madre; cuyas blancas y delicadas manos parecen ser las únicas capaces, al posarse sobre la infantil cabecita, de acallar esos llantos inexplicables; cuya sonrisa, dulce y melancólica, disipe esa angustia indefinida que a ratos siente el niño.

La muerte de la madre se une, a veces, al descuido, a la despreocupación del padre por el pequeño. Despreocupación, descuido que llega a tal extremo que el padre pasa a ser, para su hijo, poco más o menos, un ser extraño, ante cuya presencia el niño se asusta, calla, huye. La postura del padre, acaso, haga al chiquillo, por contraste, evocar, con más pujanza, a la madre muerta, ida como las flores que un día cuidaron sus manos, pero cuyo recuerdo está pronto a brotar del niño, tiñendo su pequeña alma de melancolía, su pequeña figura de soledad.

En Tomás Rueda veremos, una y otra vez, el recuerdo constante hacia la madre, el descuido y brusquedad del padre, la soledad del chiquitín. Nos basta releer: «Las bellas manos que cortaban flores del huerto

(10) La figura, del niño azoriniano, puede ser indistintamente: airosa o escuálida, enfermiza. El rasgo físico más característico son los ojos; casi siempre azules, melancólicos, de dulce mirar, reveladores de una tristeza inexplicable, que junto con los cabellos rubios; iluminados, con frecuencia, por el sol, nos llevaría a pensar en la escuela modernista.

(11) Hay que hacer constar que en dicha obra aparecen niños de crueldad refinada —recuérdese *El niño que no sabía jugar* y *El Niño de los hornos*—. Crueldad de la que carecen por completo los niños azorinianos.



han desaparecido ya hace tiempo. Hoy sólo vive en la casa un señor y un niño. El niño es chiquito pero ya anda solo por la casa, por el jardín, por la calle. No se sabe lo que tiene el caballero que habita esta casa. No cuida del niño; desde que murió la madre este chico parece abandonado de todos. ¿Quién se acordará de él?... El caballero... regaña violentamente a los criados, dá fuertes puñetaños, se exalta. El niño en un extremo, lejos de él, le mira fijamente, sin hablar» (12).

De la misma manera sobre la figura, ya mencionada, de Juanico, el de Juan Pedrö, recaen nuevos males a la muerte de la madre y nuevo matrimonio del padre: ... «Murió Ana María, Juan Pedro se volvió a casar con una viuda que tenía dos hijos ...la madrastra quería poco a Juanico. Apenas le alimentaba; le grande grandes golpes; le encerraba largas horas en las falsas de la casa» (13). Cabe observar cómo este nuevo matrimonio trae consigo la presencia de la madrastra en la vida del chico. Figura tópicamente nefasta dentro, y fuera, del campo de la cuentística.

El niño azoriniano, como anteriormente señalábamos, es tímido, callado. En las obras de Baroja la timidez del niño parece, casi siempre, obedecer a un temperamento oscuro, cerril (14). En cambio en los de Azorín proviene de una psicología completamente opuesta; de un temperamento excesivamente sensible, en el que alienta ya el germen de una fuerza creadora. El niño parece callar, aislarse para forjar mejor sus ensueños, para oír y ver mejor el mundo que le rodea, para percibir su inquietud, su misterio, su poesía. Nunca, en estos chicos, se dá la timidez como sinónimo de oscuridad. Resulta revelador, a este respecto, lo dicho por Azorín en uno de sus cuentos —*Cuento a medio hacer*— cuando trata de forjar el carácter de un niño: ...«yo no sé si hacer audaz o tímido al muchacho; acaso me convenga más que sea asustadizo... ¿Tú has visto algún gran poeta, algún gran pintor, algún gran novelista, algún gran músico que se expendan en palabras y se desrame en frivolidades? Este pintor mío crece encogido, casi taciturno...» (15).

Otras de las características, al igual señalada, es el amor al libro. Al niño, en las páginas de Azorín, difícilmente le encontraremos arran-

(12) *El licenciado Vidriera*. Ed. citada, pág. 15.

(13) *España*. Ed. citada, pág. 507.

(14) Recuérdense las figuras barojianas, entre otras, de Carlos Ohando y de Adrián Elaiz, niños. *Obras completas de Baroja*. Ed. Biblioteca Nueva. Pág. 178 —tomo I— y 303 —tomo VII—, respectivamente.

(15) *Cuentos de Azorín*. Ed. Afrodísio Aguado. Madrid, pág. 776.



cando hojas, haciendo garabatos, pintarrajeando un libro. Dificilmente jugará, a la manera que otros chicos, con él. Cuantas veces se nos presente un libro y un niño veremos al niñito sentado ante él, leyéndolo ávida y cuidadosamente; o si es muy chiquitín, si aún no sabe leerlo «irá pasando las hojas con cuidadito y viendo las estampas». Lectura, grabados que al ser un poco mayor pondrán en su alma «un fermento de ideal, de nerviosidad, de desasosiego, de pasión». El libro es capaz de hacer dichoso el olvido en que, a veces, se ve sumido el niño:... «Diego de niño... olvidado dichosamente de todos permanecía con un libro en la mano» (16).

La predilección por los libros y la música se da, a veces, unida, enlazada. Hay un bello capítulo en *Castilla* —«Una flauta en la noche»— en donde el repetido fluctuar, ondulante y melancólico, de una flauta unido al aparecer del niño, que la hace sonar, viene a ser a manera de un melodioso estribillo con que queda surcado el capítulo. En uno de estos apareceres, de niño y flauta, vemos a otro niñito; este otro niñito contempla silencioso y absorto —«con sus ojos azules, anchos y redondos»— la «antigua, larga y melancólica melodía»; y cuando los sones cesan el chico, «silencioso y absorto, se marcha a la ciudad, y allá, en un viejo caserón que hay en la plaza, se pone a leer en unos libros de renglones cortos hasta que el sueño le rinde» (17).

Muy frecuente es que el personaje azoriniano, hecho ya hombre, recuerde los libros que leyó en su infancia: «Estos volúmenes que toco ahora deben de ser unos libros de viajes que yo leía siendo niño» (18). Libros de la infancia tan unidos a ella que son capaces de evocarla, de servir de elemento evocador del tiempo de la niñez. Así leemos:... «entre estos volúmenes que tantas cosas me han revelado, en estas noches plácidas, solemnes, de verano parece que resurge en mí, viva y angustiada, toda mi vida de niño y de adolescente» (19).

Acaso nos preguntemos —llevados por una especie de curiosidad bibliográfica— qué clase de libros leen estos niños, qué lecturas son capaces de ensimismarlos, de abstraerlos. Generalmente, se nos dice, que leen «todos los papeles que caen en sus manos». Otras, se concretiza más; se alude a libros de viajes, de brujas, de aventuras, a «lecturas de poetas

(16) *Doña Inés*. Ed. citada, pág. 776.

(17) *Castilla*. Ed. citada, pág. 723.

(18) *Castilla*. Ed. citada, pág. 731.

(19) *Confesiones de un pequeño filósofo*. Obras Completas. Ed. cit., tomo II, pág. 38.



y noveladores fantásticos». Me parece curioso observar cómo hay una clase de libros, propios de la infancia, pero que sin embargo parecen no estar hechos para estos niños: los de texto. Es posible que a estos chicos esos libros —de logaritmos, de silicatos, de salícidos...— les parezcan tan raros, tan absurdos como a Azorín niño. En el recuerdo aciago —véase, a este respecto, *Las confesiones de un pequeño filósofo*— que de la escuela, colegio y libros de texto guarda el escritor, puede buscarse la causa de este escamoteo. Su maestro Reglero (20) sólo admite un libro para sus alumnos: la observación directa de lo que les rodea; el campo pasa, como en Rousseau, a ser «el gran libro»; la única enseñanza que, al parecer, puede dejar «un recuerdo grato» en la vida de estos chicos.

El sentido de la observación, el temprano contemplar de la Naturaleza (21) son otras notas que cabe apuntar, al hablar del niño azoriniano.

Es frecuente encontrar al niño junto a una ventana. Acaso sea esta ventana, la más apartada y polvorienta del sobrado; acurrucado junto a ella, apoyados sus bracitos en el ruinoso pretil, el niño mirará, una y otra vez, los pardos tejadillos. Estos tejadillos que él contempla —cada tarde y cada mañana— son sus viejos y quedos amigos. El niño los conoce a todos; los pequeños de las casas chiquitas; los grandes, y más oscuros, de los caserones; los altos, y breves, de las torres; los abombados de las cúpulas. Pasarán los años, el tiempo, y el niño, tal vez, ya no vuelva a ver los tejadillos de esta ciudad —si los volviese a ver su vida de niño surgiría de ellos— pero siempre, durante toda su vida «guardará el recuerdo de los ratos pasados en lo alto de la casa, asomado a la ventanita» (22).

También gusta el niño de las montañas. Entre las montañas y las ventanitas de sobrado parece fluctuar la predilección del niño. En las montañas tendrá silencio, quietud, igual que en el sobrado. El aire, aquí,

(20) Véase el capítulo *La gata tropa infantil* de *Don Juan*. Ed. citada., págs. 237-38.

(21) El sentimiento de la Naturaleza que se da en estos niños nos llevaría a recordar alguna figurilla infantil de las que aparecen en las obras de Baroja. Es indudable que a ambos niños —el de Baroja y Azorín— les caracteriza y une este sentimiento. Mas sería preciso hacer un distingo en cuanto a la manera de manifestarse este sentir. El niño azoriniano ante la Naturaleza guardará una postura quieta, queda, contemplativa y absorba. El barojiano necesitará meterse, zambullirse en esa Naturaleza, sentirse en contacto con ella. El pequeño Zalacaín irá y vendrá por los alrededores de Urbía, entrará en la tenebrosa cueva de Erriltza, se bañará en el peligroso Ocin beltz, correrá mil riesgos. El pequeño Tomás Rueda pasará las horas ante el espectáculo de una ciudad, de un campo. No en balde el niño de Baroja es el futuro hombre de acción, el de Azorín el de la contemplación.

(22) *Licenciado Vidriera*. Ed. citada, pág. 53.



siempre será claro, siempre sutil. Al pardo de los tejadillos le habrá sustituido una serie amplia de matices: matices verdes, marrones, bermejos, cenicientos, blancos, azules, violetas. El ha subido —sube con frecuencia— bien de mañana, casi de amanecida, a esa montaña altota de detrás de la casa. En la montaña —una montaña con pinos, con espliego, con tomillo, con romero, con enebro— le aguardarán los pastores. Acaso, uno de ellos, le cuente un cuento. No lo sabemos. Lo que sabemos, con certeza, es que el chico casi no lo escucha; que la voz del pastor y sus consejas pasan a ser un algo casi, casi confundible con la lejana e indecisa canción que desde lo labrado llega; que la mirada del niño —esa mirada azul, brillante, ensoñadora— vaga, se detiene y fija: en el luminoso, o blanquecino, azul del cielo; en la blanca senda, retorcida y juguetona; en los múltiples matices del campo; en la mata del espliego, chiquita y olorosa; en la diminuta araña que, en ella, va tejiendo su red.

Cuando él sea hombre —al igual que de la ventanita del sobrado— guardará un grato recuerdo de estos instantes, de estas horas que él pasa en lo alto de la montaña. «Cuando él sea hombre —nos dice el escritor— se acordará del sosiego de estas montañas y de la lección de pulcritud, de limpieza, de serenidad, que ahora le está dando la arañita del lentisco» (23).

No sabemos, con precisión, qué sensación experimentamos ante este niñito —ante el niño del sobrado, ante el niño de la montaña; ante el niño que lee queda y cuidadosamente, ante el niño que «silencioso y absorto» escucha una cristalina y melancólica melodía. Nuestra sensación es dulce y cálida, es recogida y emocionada; porque, a través de esta quieta mirada infantil, nos parece adivinar el alma, imaginativa y soñadora, de un futuro poeta.

¿Pero y el niño? ¿Qué sentirá el niño? ¿Qué sentirá el niño ante el pardo espectáculo de la ventanita del sobrado; ante el sosegado paisaje

(23) *Licenciado Vidriera*. Ed. citada, pág. 53.

Resulta curioso observar, una vez vistas las características más salientes de los niños azorinianos, cómo la mayoría de los rasgos psicológicos —y basta, a veces, físicos— de estos niños se dieron en la figura de Azorín niño. A través de algunas obras de Martínez Ruiz, singularmente de *Las confesiones de un pequeño filósofo* —serie de evocaciones de la infancia— se entrecruza la figurilla del escritor niño; un niñito rubio, blanco, de ojos azules; un niñito silencioso, quieto, triste; sus angustias, zozobras, alegrías, anhelos. Al lector azoriniano fácil le será establecer afinidades entre unos y otros: entre personajes-niños y autor-niño. Fácil, también, nos será, a la vista de ellas, el afirmar que Azorín ha recurrido, al formar sus figurillas infantiles, con frecuencia, a las experiencias de su niñez, al yo-niño. Mas el estudio de estas afirmaciones nos llevaría a desembocar en otro problema crítico, en el de la personalidad del autor vertida en sus personajes.



de la montaña? ¿Qué sentirá el niño, ante el libro, ante la música? Azorín nos dice que su espíritu, el espíritu-niño, recoge ávidamente estos espectáculos, estas visiones sin darse cuenta, que ha de ser luego —siendo ya hombre— cuando ha de sentir, al pensar en estos instantes, una honda emoción. Pese a ello, a nosotros —es posible que erremos— nos parece que el niño siente, ya, una especie de ansiedad indefinible, una sensación muy dulce, muy suave, un bienestar sólo comparable con aquel otro que sentía al ser acunado por la madre.

