

YECLA EN AZORÍN. BAROJA
Y CASTILLO

Yecla es triste y silenciosa. Triste, con la serena tristeza que da hálito a la más honda poesía. Silenciosa, con el silencio quedo, dulce, sublime que encierra la parda y reseca tierra. Yecla es... calles que trepan —chiquitas, estrechas, retorcidas, presurosas—, en un rastrear prolongado, de siglos, por la piedra gris y pina; calles que se tienden —largas, anchas, rectas, cansinas— en la terrosa y polvorienta llanada. Yecla es... casas chiquitas, humildes —en el cerro— que se apiñan para dejar paso a una torre dorada por el sol amigo, de siglos; casas amplias, umbrosas —en el llano— que se enfundan, pretenciosas, con la carátula de un festivo y grotesco Carnaval; carátula rota, vencida, pisoteada por el noble aparecer de vetustos caserones que, en medio del olvidadizo correr del tiempo, pugnan —noblemente— por no caer. Yecla es... sonido claro y quedo, de campana; tintineo saltarín y chiquito, de fragua; traqueteo monótono y dormido, de un carro; voz plañidera y dulce, de un niño que pregona 'la arena'. Yecla es... un pueblo querido, de un raro y peculiar tipismo.

EN la primera mitad del XX, Yecla salta al campo de las letras y salpica, con su aparecer, las páginas de Azorín, Baroja y Castillo Puche; aparecer que da vida, a través de estas páginas, a tres clichés literarios, en los que han quedado prendidos, de manera más o menos precisa, nuestro paisaje, paisanaje y costumbres; paisaje, paisanaje y costumbres vistos a través del mundo subjetivo, de ese mundo subjetivo siempre pronto a interponerse entre la mirada del escritor y lo descrito.



De las páginas azorinianas —de *La voluntad*— emana una Yecla poéticamente melancólica, triste, adusta; una Yecla un tanto abúlica, desgastada por un esfuerzo de siglos que ha ido dejando sumido, al pueblo, en una especie de inacción, de modorra; como si esta inacción, esta modorra fuese el justo desquite del ajeteo constante de otros días; es más, con una carencia de voluntad —pese al título de la citada obra— que mata esos chispazos de energía e inteligencia que, de cuando en cuando, asoman del inerte poblado.

De las de Baroja —de su *Camino de perfección*— una Yecla calcinada, tétrica, miserable, hasta repulsiva; un lugar de suplicio abandonado por el arte y los hombres, sólo propicio al saltar de escorpiones, al correr de lagartijas, al lento asomar de lagartos, de unos lagartos grandones, grises, panzudos que se tienden bajo un sol ardiente, de siglos, para quedar achicharrados, aletargados como todo lo que hay en esa tierra árida que les sirve de marco; todo en continuo y prolongado dormir.

De las de Castillo Puche —de su obra *Con la muerte al hombro*— una Yecla trágica, marcada con un excesivo culto, recreación, podíamos decir, hacia la muerte; hacia una muerte, un tanto burlesca, que con mueca hórrida y lívida, va lentamente llegando para irrumpir, plenamente, en los pataleos grotescos de los ahorcados, o en el postrer estertor de esa tisis, que deja marcados, los labios febriles del moribundo, con el rodar de un líquido sanguinoliento, pastoso.

Yecla, en las tres versiones, pasa a ser, con demasiada frecuencia, un lugarón terrible, triste, rodeado de tierras hoscas, áridas, yermas; un lugarón de suplicio, en donde todo esfuerzo resulta baldío, en donde la vida pesa como maldición insoportable, en donde la mirada —si alguna vez se logra despegarla de ese suelo polvoriento, que la atrae, si se logra alzarla— ha de chocar con esas cabezas «de ojos espantados y bocas retorcidas» que jalonan la torre de la Iglesia Vieja; pérfidas cabezas que interponen su mueca hórrida entre las miradas de los yeclanos y su cielo; el cielo asfixiante de la Yécora de Baroja, el cielo de sol inclemente de la Hécula de Castillo Puche, el cielo «espléndido, tibio y confortador» de la Yecla de Azorín.

Ahora bien, si en el escritor monovero estas notas —de indudable signo negativo— están prontas a quedar redimidas, embellecidas al proyectarse, sobre ellas, esa estela de inefable melancolía —tan peculiar al yo azoriniano—; en cambio, en el vasco y el yeclano —al sólo proyectarse



su yo amargo— se realza, únicamente, lo negativo, lo que sólo parece poder hermanar con la agresividad barojiana o el tremendismo de Castillo Puche.

A todas luces es claro advertir: que la psicología que se atribuye al paisanaje, que los rasgos paisajísticos que pesan sobre pueblo y campo —especialmente en Baroja y Castillo Puche— se alejan, casi siempre, de la realidad. Lo real, con frecuencia, aparece suprimido, sustituido por unos rasgos, por unos trazos fraguados adrede para estar más en consonancia con un fin literario preconcebido. Paisaje literaturizado, siempre más propicio que el real, para pasear: sus tristes melancolías, Antonio Azorín; su fiero desdén, Fernando Ossorio; su «inútil, absurdo y arrebatado existir», Julio.

* * *

La Yécora barojiana, sobre todo, es francamente irreal, fantasmagórica. En ningún momento creo que tenga parangón con la Yecla real, con el recuerdo, con la imagen —acaso, por el afecto y la distancia idealizada— que de mi pueblo guardo. El autor de *Camino de perfección* pudo tomar de la Yecla real, de su topografía y psicología, algunos trazos y caracteres, y sobre ellos forjó un lugar indeterminado, en el que sintetizó —bajo el nombre de Yécora— los males de aquella decadente España, de finales de siglo, que tan hondo 'dolió' a los noventayochistas.

Desde el primer momento, la versión barojiana es siniestra. Ya en la misma tartana (1) —que, como se recordará, ha de llevar a Fernando Ossorio al pueblo— encontramos notas desfavorables, deplorables; tales como: las casi deshechas maderas del carruaje; su cristal roto; el trapo sucio, que le sustituye; la imbecilidad del cochero; y, por si fuera poco, la desdichada figura «de voz ridícula y aspecto fiero». Todo ello me parece a manera de un triste adelanto, de un triste presagio del pueblo que ha de venir.

Y una vez dentro de este pueblo, todo parece hablarnos de barbarie, de abandono, de muerte. Las notas que con su aparecer pudieran haberle

(1) Vid. *Camino de perfección*. Obras Completas de Pío Baroja. Ed. Biblioteca Nueva; tomo VI; págs. 83-84.

En ningún momento, claro está, las notas negativas señaladas afectan al valor literario de estas páginas de *Camino de perfección*, páginas en las que es tan viva la sensación de realidad que, como señala el crítico Zeda, «el lector no solamente siente la angustiosa vaguedad de caminar entre sombras; parécete también que experimenta las molestias del frío de la noche y del polvo de la carretera».—Cita recogida de Gómez de la Serna, en su obra *Azorín*. Ed. Losada. Buenos Aires, 3.^a ed., pág. 136.



dado un sesgo de placidez, de arte, de triste y bella melancolía —capaces todas de atenuar la frialdad cruda de esta Yécora— parecen haberse ocultado a la mirada barojiana; mirada que ofuscada, acaso, por las persistentes neblinas de su tierra madre parece incapaz de recoger: la caricia dulce del sol levantino; la poesía adusta de la tierra seca; la silueta artísticamente bella de la renacentista torre de la Asunción; el hálito ensañador de los, siempre, nobles y vetustos caserones que enseñorean nuestras calles y plazas, y que pese a no crecer, en ellas, «la hierba verde y lustrosa», no dejan de ser menos bellas y servir de albergue a viejas quimeras, a pasados ensueños; quimeras, ensueños que son capaces de tornar al presente —al presente fugaz e intenso que recrea toda evocación— lo mismo «bajo un sol ardiente de siglos» que «envueltas en el sudario ceniciento de la llovizna».

Desde el perspectivismo barojiano: «El arte ha huído de Yécora, dejándolo en medio de los 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 casas enjalbegadas, blancas, de un color agrio y doloroso, sobre sus calles rectas y monótonas y sus caminos polvorientos» (2).

Pueblo lleno de luz, sol y blancor; de casas miserables, de calles monótonas. Todo claro; todo agrio; todo recto. Todo claro —blanco y azul— con esa diafanidad que hiere a la mirada barojiana. Todo agrio, con la acritud de la vulgar monotonía. Todo recto, con la rectitud prosaica de lo que puede quedar sujeto a regla y cartabón.

Los campos —campos que rodean el poblado— son hoscos, de tierra arenosa, blancuzca, de oliveras polvorientas, de parduzcas viñas; en donde la nota alegre y vivaracha del almendro florido, aparece sólo en una ocasión y no en balde entre «dos cipreses negros y tristes», sobre una «cerca de adobe medio derruida»; nota florida y gallarda que con su asomar denota más: la tristeza del negro ciprés, la ruindad de la parda cerca.

Los montes —montes que rodean el campo y poblado— son desnudos, pedregosos, plomizos en donde el aparecer del pino se hace raro; en donde la mata chiquita y rastrera —característica de las montañas levantinas— apenas asoma, para que sea visible la desnudez calva, pedregosa y caliza; en donde el charco helado ha dejado de tintinear, bajo los refle-

(2) Obra citada; pág. 86.



jos del sol, para ofrecernos, únicamente, su faz de hielo opaco, capaz de acentuar la frialdad que emana de estos montes.

Hasta el humo se hace lento, casi quieto, en su ascender; no con la quietud con que aparece en las obras mironianas —en las que el humo parece parado, «dormido», quieto, con una especie de reposo estético, como el paisaje levantino que le sirve de marco—, sino como fruto de esa voluntad desmayada, cansina que parece emanar del poblado; cansina voluntad que empuja la ascendente y blanca columna.

Ciudad y campo, barojianos, dormidos siempre, aletargados siempre, bajo ese sol ardiente, desolador, asfixiante que calcina, que destruye, que los sume «en desolación adusta», «en aplanador silencio». Silencio sólo roto por el cacareo perdido de un gallo, por el ladrido —que se nos antoja aullido— de un perro; ladrido que se intensifica en los atardeceres, en esos «atardeceres de tristeza infinita», mientras las nubes rojas, moradas, negras van cundiendo por el cielo.

El paisanaje apenas habla. Parece sumido en el letargo que pesa sobre ciudad y campo. Si sale, y sale contadas veces, de su mutismo ha de ser con sonos tristes, lúgubres; sonos que vienen a ser prolongación de los tintes sombríos del paisaje. Basta recordar: «la triste y dolorosa salmodia», de las asiladas; o, aquella «especie de guajira triste, tristísima», aquella canción de hombres y mujeres miserables, en donde debían «concretarse en queja inconsciente las miserias de una vida animal de bestia de carga» (3).

El paisanaje apenas asoma de sus casas. Las puertas y ventanas azules —con un azul que resalta chillón sobre la pared blanca— permanecen eternamente cerradas. Sobre la calle terrosa sólo, de tarde en tarde, se posa el trazo negro de una beata que acude al toque pesado de la campana. En la Yecla barojiana sólo una vez al año parece salir el poblado, en masa, de sus casas y llenar con su rebullir— no jubiloso, sino lento y tétrico— las calles. Salen ya anochecido; sus siluetas se recortan, a la luz tenue de un apagadizo candil, encima de la parda-negra tierra, inquietantes, amenazadoras; son sombras de labriegos, «envueltos con capotes de negra capucha»; son sombras «de mujeres, con mantelinas de otra época»; son sombras de «gentes de rostro denegrido y mirar amenazador y brillante». Gentes que se irán adosando al borde de las aceras para presenciar «un cortejo de sombras lúgubres y terribles», unas procesiones

(3) Obra citada; págs. 89 y 96, respectivamente.



que són —al opinar de Baroja— «el colmo de lo tétrico, de lo lúgubre, de lo malsano» (4).

Yécora de Baroja: poblachón miserable, terrible, hosco; escenario sólo servible para el pasar lúgubre de unas sombras que parecen hablar-nos de ocultos y ultraterrenos pesares. Paisaje y paisanaje muy aptos para simbolizar la vía purgativa de un *Camino de perfección*.

* * *

La Hécua de Castillo Puche bien podía colocarse en medio de la Yécora de Baroja y la Yecla de Azorín; en medio del destartado y tétrico poblado barojiano, y del adusto y melancólico azoriniano. Más inclinada, indudablemente, hacia el de Baroja.

La huella barojiana se percibe a través de toda la obra de Castillo Puche. Creo que merced, en parte, a este influjo el paisaje y paisanaje de ese pueblo un tanto raro y terrible, que se nos presenta en *Con la muerte al hombro*, se revisten de unos caracteres hartamente conocidos en *Camino de perfección*. Así: el paisaje pasa a ser «desolador, seco, árido»; la tierra, «hosca»; los cerros, «calvas calcinadas»; el suelo, «seco y duro como un mendrugo en la talega de un vagabundo»; la luz (5), «rabiosa como el mordisco de un perro»; las gentes, «silenciosas, demacradas, lúgubres»; el pueblo, «un lugarón terrible»; las calles, «de polvo calcáreo», «de yeso calcinado». Calles, pueblo sobre el que pesa la maldición de las «macabras y tétricas caras» que «incrústadas en la piedra parecen pronosticar inacabables cataclismos» (6).

Pese a ello, esta nueva versión tiene algo que se aleja del modelo barojiano. Julio —figura central de la obra; narrador y protagonista a un tiempo— ha de reconocer, en medio de sus apreciaciones poco gratas, que esta tierra a la vez: «seduce y repugna, envenena y atrae, conmueve y solivianta». Este seducir, este atraer, este conmover són notas nuevas,

(4) Obra citada; págs. 100 y 101, respectivamente.

(5) Es curioso observar que tanto en esta obra como en *Sin camino*, Ed. Emecé, Grandes novelistas. Buenos Aires; pág. 81 y en *El vengador*, Ed. Planeta, Barcelona, pág. 71, aparece la luz y el sol como algo molesto, ingrato, cegador, parecer más propio del hombre nortño —como Baroja— que del levantino —como Castillo Puche.

(6) En la obra más reciente del novelista yeclano —*Hicieron partes*— pese a la casi total carencia de notas paisajísticas de Saruste —nombre bajo el cual se oculta Yecla—, nos llega, aún, un paisaje seco resquebrajado, doliente; sobre el que el viento se hace sollozo; el rezo, quejido; el toque de la campana, agónico; el clarear del día, sucio y marchito, como la flor ajada.



facultades desconocidas en las páginas de la Yecla de *Camino de perfección*.

La atracción que emana del pueblo— atracción que nos aleja de la figura de Fernando Ossorio, que en ningún momento supo sentirla— nos lleva a pensar en Antonio Azorín, que una y otra vez la siente y que merced a ella, vuelve a este pueblo, a «este pueblo —nos dice Antonio— en donde he nacido, en donde me he educado; donde he conocido a un hombre, grande en sus debilidades; donde he querido a una mujer, buena en su fanatismo; donde acabaré de vivir de cualquier modo» (7). Vuelve como Julio y su madre, años atrás, habían de volver, «porque —nos dirá Julio— nos moríamos de nostalgia, porque no sabíamos ni podíamos vivir sino hundidos en aquel delirio» (8). Tierra nativa, clave de la atracción que, tanto Julio como Antonio, sienten; tierra revestida de unos u otros caracteres, pero siempre propicia, pronta a tirar hacia sí a los que en ella nacieron.

Es, sobre todo, al avanzar en la lectura de esta obra, cuando nos damos cuenta de que las notas apreciativas se van haciendo más frecuentes; y ya no es extraño, al promediar la obra, que esta tierra posea «espléndidos amaneceres»; que sus atardeceres, cárdenos y morados, no sólo sirvan, con su furia desoladora, de acicate para anudar las cuerdas en que han de quedar colgados los ahorcados, sino de escenario de insospechada belleza en el que hasta el viento se pare, cese «casi de repente como sugestionado por la insólita belleza del atardecer»; ya no nos extraña que Yecla sea «un pueblo que se hace querer»; que su campo sea capaz de guardar «una ternura extraña en los rastros de pardos caminitos y un arrebató de belleza loca, desenfrenada, en el silencio de sus lúgubres noches» (9). Incluso que en una de sus fincas —en el Tinajero— todo sea «fabulosamente pacífico, hermoso»; de que el asomar de unos palomos blancos que dan la vuelta «batiendo las alas de un modo radiante»— se haya hecho más frecuente, al igual que el de los pardos y saltarines pajarillos, en sustitución del un tanto macabro aparecer del negro cuervo, de aquellos cuervos que vimos —en páginas anteriores—, aletear, tardos, sobre el cementerio de los hombres, y graznar, impacientes, sobre los despojos recientes, chorreantes de las bestias.

(7) *La voluntad*. Ed. Biblioteca Nueva; pág. 219.

(8) *Con la muerte al hombro*. Ed. Biblioteca Nueva; pág. 315.

(9) Véase obra citada, págs. 39 y 315, respectivamente.



Hay un momento, en el que el torturado Julio —en uno de esos cavilares constantes que vienen a caracterizar a los atormentados personajes de Castillo Puche; recuérdense las figuras de Enrique, de *Sin camino*, y de Luis, de *El vengador*—duda de la realidad de su duro opinar, no sabiendo si achacar sus tétricos pareceres, más que a unos hechos reales, a una serie de motivos personales, subjetivos, a un ambiente negro y espeso— que nos pudiera traer resonancias de Franz Kafka—, en el que desde niño se ha visto envuelto, a ese ambiente enrarecido que se ha ido entrelazando con los tétricos hilos desprendidos de las lentas agonías, de los lloros frenéticos, de los ocultos pesares, punzantes como la llaga siempre abierta. «¿Será acaso —se pregunta Julio— que yo lo veo todo negro, que mis muertos se han interpuesto en mi retina como una moscarda en la herida de un niño? ¿Cómo será Hécula para los demás? No sé. No sé que decir» (10). Duda, una duda tortuosa y angustiada, salta, forcejea, crece, desmaya en el opinar fluctuante de este hombre que llama y teme a una muerte que se torna, a la par, amenazadora y olvidadiza.

Indudablemente lo más importante de la obra es la presencia de la muerte. Muerte que también pesa sobre la Hécula de *El vengador*; si bien, en esta última obra, es más hórrida su aparición por ir enlazada con esas sacudidas de angustia, terror y odio que emanan de una paz rota. La Hécula de *El vengador* es la Yecla de la postguerra; es un despojo de pueblo, de un pueblo que sólo aspira al desquite, a la venganza por las muertes violentas de unos seres queridos que ya sólo son: amasijo de ropas negras y ayes postreros entre las tierras, blancas y rojas, de las fosas comunes.—Pueblo, campo, vecindario se revisten de unos tintes sombríos capaces de armonizar con la macabra y constante aparición.

Podíamos decir que el paisaje —de la Hécula de Castillo Puche— es a manera de un gran escenario que para su decoración ha recurrido a la muerte y con sus rasgos ha ido vistiéndose. Por ello, al caer el sol, la huerta tendrá «esa avidez sedienta de los labios febriles y moribundos»; la mudez de la tierra será «mudez de esqueleto»; el traqueteo de los carros semejará «los golpes de ún pico gigantesco que taladrarse el inmenso nicho de la ciudad»; al soplar el viento «los remolinos de polvo parecerán seres fantasmales que lanzan por los caminos y las lomas un baile macabro»; los árboles pasarán a ser «seres de pesadilla», de esas pesadillas siniestras que parecen saltar de las sábanas de un moribundo; las

(10) Obra citada; pág. 312.



llamas —esas llamas que se retuercen, al arder el nudoso sarmiento, en la negra noche— «bailarán en medio de la calle como almas en pena», almas en pena que parecen adelantar sus tormentos a las reseca gargantas de esas figuras siniestras, que al frío de la noche unen una «extraña melopea» salpicada de «quejidos espantosos».

Y ya no sólo el paisaje, sino los hombres acuden a la muerte para gesticular, hacer. Así, la sonrisa del hombre yeclano es la de esas «calaveras que supieron mucho de la vida»; su traje, «de fúnebre»; sus visitas de rigor, «al cementerio»; sus espaldas gachas, inclinadas, «encorvadas como si arrastrasen sobre los hombros un ataúd misterioso».

Tan hondo es el sentir de la muerte, en esta obra, que todo el léxico ha quedado salpicado de la palabra «muerte»; su uso se prodiga constantemente; uso seguido por el de palabras afines, tales como: calavera, cráneo, esqueleto, agonía, gemidos, sangre, pavor... Palabras, piezas de la frase, que, al unirse para formarlas, a la fuerza han de despedir el tufo macabro de la agonía, la depresión de los lloros, los ayes del gemido.

Tan hondo Julio lleva la muerte que tan sólo sabe expresarse, describir, colorear, comparar, metaforizar a base de ella. En el diálogo se esconde esquivando bajo la ironía, el disimulo, el sarcasmo; en el monólogo sale angustiada, presurosa, dominadora enseñando su mueca trágico-grotesca (11); y, finalmente, en los rasgos del paisaje, y en la fisonomía de los hombres toma vida, paradójicamente, la muerte.

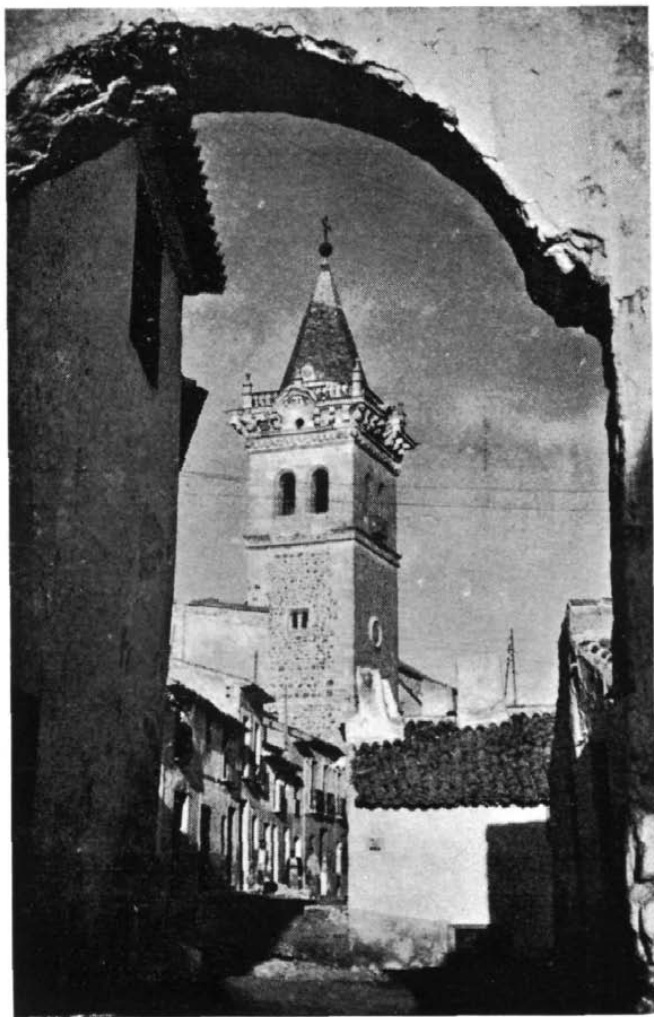
Más angustiosa que la muerte misma es la espera de la muerte. La vida es maldición; la muerte, liberación. Se vive con la esperanza fuera de la vida; de esta vida que sólo se concibe como antesala de la muerte, como camino tortuoso, pero al fin camino, que conduce al descanso que sólo la muerte puede traer consigo —descanso más distante de las promesas de paz eterna del cristianismo, que del descanso aniquilador de males del nihilismo.

La vida de cada cual sólo logra esperanzarse con la muerte del otro. Sólo ante la muerte se para —con gozo y terror hermanados— el cami-

(11) Lo grotesco se une, con frecuencia, a lo macabro en las obras de Castillo Puche. Aparte de los posibles entronques literarios, que la unión de estas notas podría traer consigo, creo que podía relacionarse, achacarse a la presencia de esa socarronería tan peculiar al carácter yeclano, a esa guasa burlona que no se detiene ni ante lo trágico-sublime, sino que, a veces, lo ridiculiza y mancha con el chiste ruidoso que brota de toda caricatura grotesca.

Sobre el carácter yeclano ha escrito, con certero juicio, FAEETO SORIANO TORREGROSA, *Historia de Yecla*. Ed. patrocinada por el Ayuntamiento de Yecla, pág. 191.





Torre de la Iglesia Vieja de Yecla



Panorámica de las fincas de «El Pulpillo»

nar angustiado del hombre. Sólo ante la muerte se engalana el paisaje; el siempre desolador paisaje se ameniza en torno al cementerio, «crece el pino, prospera graciosa la viña y retoña lindísimo el olivo». Sólo ante la muerte el moribundo sonríe «con esa dulce sonrisa de benevolencia para todos». Sólo ante, y para, la muerte el metal cobra «esa euforia de la ceremonia espectacular y fastuosa».

Paisaje, paisanaje, sonidos viven tan pendientes —durante la vida— de una muerte que: con sus colores, se tiñen; con sus muecas gesticulan; con sus rasgos se disfrazan. Pero ante la proximidad, ante la presencia de esta muerte sacan sus galas y se revisten ufanas con esa ropilla desusada, pulida, endomingada, que, pese a su atildada faz, esconde, en sus repliegues, un cierto tufo macabro, un cierto sabor de mortaja.

Hécula de Castillo Puche: inmenso cementerio de seres vivientes, cuya gran maldición es la vida, cuya única esperanza es la muerte; escenificación macabro-grotesca de una vida surcada por un camino siniestro que sólo puede recorrerse agobiado, encorvado, *Con la muerte al hombro*.

* * *

La Yecla azoriniana está hecha de adustez y melancolía; de celajes azules, radiantes, limpios; de colores múltiples, precisos, nítidos; de poesía profunda, árida y serena, amasada con tierra seca, ardiente, castellana; de recuerdos de infancia y adolescencia, dulces y melancólicos, que saben limar asperezas con esa añoranza que emana del tiempo ido; de ensueños, quiméricos y efímeros, rotos con un chasquido débil, como de quebradizo cristal; de chispazos de fuerza, de rebrotes de energía, surcos distantes y aislados de voluntades paralizadas, inertes, abúlicas, propias de la psicología del pueblo que se conforma con un certero haber sido y desdeña, con mueca elegante y altiva, un incierto poder ser.

En la Yecla de *La voluntad*, primer cliché literario de nuestro pueblo, están diluidas las notas que habían de caracterizar al poblado de Baroja, al de Castillo Puche, a las restantes Yeclas azorinianas (12). La tetrici-

(12) Yecla aparece reiteradas veces en la obra de MARTÍNEZ RUIZ, mas como señala, acertadamente, ANTONIO DE HOYOS, «en ninguna obra del ilustre escritor ha quedado Yecla tan perfilada y definida como en *La voluntad*». *Yecla de Azorín*. Ed. de la Diputación de Murcia; pág. 83. Diversos críticos han aludido, con más o menos extensión, a la Yecla de *La voluntad*, entre otros: RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA —obra citada—, LAÍN ENTRAÑO —*La generación del noventa y ocho*—, MARGUERITE C. RAND —*Castilla en Azorín*—, ANNA KRAUSE —*Azorín, el pequeño filósofo*—; obra en la que expone ampliamente las influencias de Leopardi, Baudelaire, Nietzsche sobre la figura de Antonio Azorín.



dad de *Camino de perfección*, la macabridad de *Con la muerte al hombro*, el añorante sentir de *Las confesiones de un pequeño filósofo* —ascendente en algunas páginas de *Memorias inmemoriales*— asoman, una y otra vez, en *La voluntad*, pero nunca con tal fuerza que, con su asomar, impregnen de su color la obra (13).

En realidad, *La voluntad*, no es una obra que pueda definirse con una sola y justa palabra; es un revoltijo de ideas múltiples; revoltijo en donde todo cabe, en donde todo asoma, en donde laten —en medio de las perplejidades, ansias y desconsoles del abúlico Antonio Azorín— todas las ideas desarrolladas después.

Así, será frecuente encontrar trozos, en la citada obra azoriniana, en los que parece concentrarse, embrionariamente, la que ha de ser la Yecla de Castillo Puche, tales como: «La muerte parece que es la única preocupación en estos pueblos, en especial en estos manchegos, tan austeros... Entierros, anunciadores de entierros que van tocando por las calles una campanilla, misas de requiem, dobleo de campanas..., hombres envueltos en largas capas..., suspiros, sollozos, actitudes de resignación dolorosa..., mujeres enlutadas, con su rosario, con su pañuelo que se llevan a los ojos, y entran a visitarnos y nos cuentan gimiendo la muerte de un amigo, del otro pariente...» (14). Fragmento en donde la presencia de la muerte —junto al aparecer de entierros y anunciadores, de sonos lúgubres de campanas, de visiones de mujeres enlutadas, con sus lloros, suspiros y sollozos— tejen un ambiente muy a lo Castillo Puche; pero, al mismo tiempo, véase que la presencia de la muerte, en el trozo transcrito, está más difuminada que en cualquier pasaje de *Con la muerte al hombro*. La muerte, en esta obra, es una aparición constante, machacona; se llega —a través de ella— a la conclusión de que la muerte, y su macabro escenario, es un algo tan sólo peculiar de Yecla; mientras que, en la azoriniana —no contagiada del tremendismo que impera en Castillo Puche—, la muerte es un hecho existente, pero espaciado, que no entorpece, con

(13) La macabridad, la tetricidad —al igual que otras tantas notas negativas— se dan en esta obra de Azorín; tanto es así que de ella ha brotado esa especie de tradición literaria, de signo negativo, que envuelve al pueblo, de tal manera que ya, casi, se hace imposible fijar, en él, el pensar sin que asalte, de antemano, el fantasma de lo terrible. Fantasma que no han podido derrotar unos elogios— de tipo bobalicón, de frase hecha— más aptos para hermanar con la palabra —hueca y allisonante, vestida de ceremoniosa levita— de unos Juegos Florales, que para luchar, en buena lid, con la prosa firme, ágil, exquisita —sea cual fuere la ideología que encierre— de tres consagrados escritores. Lucha desigual; lucha entre un Castelar y un tartamudo.

(14) *La voluntad*. Ed. citada, págs. 45-46.



su aparecer, la existencia y brote de otros apareceres; muerte tocada de cierta ingenuidad por ser un algo, un suceder generalizable a otros pueblos, «en especial en estos manchegos, tan austeros...».

Al igual, cabría señalar cómo los rasgos, las notas más salientes de la Yécora de *Camino de perfección* puede rastrearse, entresacarse de las páginas azorinianas de *La voluntad*. El sol tibio, suave y confortador de la Yecla de Martínez Ruiz habrá momentos en que avive, con tal fuerza, sus rayos que nos lleve a pensar en ese sol asfixiante, inclemente de Baroja, el sol como elemento de suplicio. Recuérdense principalmente, a este respecto, la descripción paisajística del campo yeclano, en un día de bochornoso calor, en que «el sol inunda de cegadora lumbré la campiña, abate en ardorosos bochornos los pámpanos redondos, se filtra por las copudas higueras y pinta en tierra fina randa de luz y sombra... La Naturaleza palpita enardecida» (15). Esta abundancia de luz, hecha cegadora lumbré, con ese inundar, abatir, filtrarse parece estar cerca de la luz cegadora de Baroja, pero obsérvese como aquí el suplicio —si de suplicio puede hablarse— es un suplicio dulce, bajo el cual se escucha el palpitir enardecido de la Naturaleza; será —la cegadora lumbré— caricia, caricia fuerte y avasalladora, lejos de la dulce y suave de un sol tibio y confortador, pero, al fin y al cabo, caricia que pide, que reclama la tierra, la tierra yeclana, seca y ardiente, hecha para vivir de luz, de sol; de este sol que llaman los pámpanos verdes, las higueras blanquinosas, de este sol que sabe —antes de terminar su caricia— pintar, en tierra, la bella nota de una fina randa, tejida de luz y sombra. Mientras que, en Baroja, la naturaleza, la tierra yecorana es un algo incapaz de latir, de palpitir bajo la caricia de un sol; tierra barojiana que sólo supo sentir, en tiempos pasados, en medio del fuego de la caricia, la muerte; y, ahora, es ya un algo falto de vida, insensible, calcinado, muerto, estirado bajo un sol asfixiante, africano de siglos.

También, hay escenas de Semana Santa, en *La voluntad*, que nos llevarían a pensar en las descritas por Baroja en su *Camino de perfección*. Así, «el negro hormigueo de devotos que, en Azorín, va de una a otra iglesia» estaría cerca del «rebullir de sombras, de rostro denegrido», barojiano; los «largos gemidos angustiosos», que las devotas azorinianas lanzan ante los monumentos, equivalentes a aquellos «hondos y dolorosos suspiros» que salían de las iglesias barojianas. Es indudable que Azorín

(15) *La voluntad*. Ed. citada; págs. 69-70.



y Baroja, desde una pose escéptica, sólo saben estar atentos, en estas escenas, a la nota que pueda revestirse de ataque o ironía. Notas negativas, agresivas o irónicas, que sólo desaparecen en *La voluntad* al brotar un influjo de matiz afectivo, tales como esa «especie de simpatía melancólica» que une a Azorín y Justina. Así, el escéptico Antonio, al que vimos descreído en tantas ocasiones, en esta noche de Jueves Santo, al lado de Justina, en una iglesia pobre, siente «emocionado, silencioso, toda la tremenda belleza de esta religión de hombres sencillos y duros» (16). Mientras que Fernando Ossorio, siempre lejos de todo influjo bienhechor, cegado por su duro escepticismo sólo sabe protestar de lo que, a él, se le antoja una «horrible mascarada»:

Pese a la existencia de estos rasgos —que nos han llevado a recordar la Yecla de Baroja, la de Castillo Puche; rasgos por los que cabría, como anteriormente señalé, trazar una cierta relación de dependencia entre las obras comentadas—, si hay algo que anude las manifestaciones de esta paradójica psicología que brota de *La voluntad*, no es el espasmo macabro, ni el trazo tétrico, sino una especie de hilillo tenue —esquivo, a veces; vibrante, las más— que fluye siempre bajo la prosa azoriniana y sabe surcarla de una melancolía sedante, de una poesía honda.

Este hilillo tenue se manifiesta bajo distintas formas, caracteres; unas veces, fluiría bajo las notas, melodiosas y acariciadoras, de un fragmento de Rossini, que irá a suavizar la filosofía amarga, escéptica, pesimista del maestro Yuste; otras, en el repiquetear, saltarín y argentino, de una fragua que parece, con su festivo sonar, desmentir la existencia de un mundo en el que sólo cabe —al opinar del clérigo Puche— la hipocresía lisonjera, la ambición devoradora; otras, será el hálito que empuje al aire, dulce y tibio, para que acaricie los maizales rumorosos, los sembrados verdes, los barbechos pardos; irá, la mayoría de las veces, en el aparecer de una figura de mujer, en el vibrar de un sentimiento, en la

(16) La nota negativa, en cambio, aparecería de manera similar a la barojiana en el siguiente fragmento de Azorín: «En Semana Santa toda esta melancolía congénita [de que adolece Yecla] llega a su estado agudo: forman las procesiones largas filas de encapuchados negros, morados, amarillos, que llevan cristos sanguinosos y vírgenes doloridas; suenan a lo lejos unas bocinas roncadas con sonos plañideros; tañen las campanas; en las iglesias, sobre las losas, entre cuatro blandones, en la penumbra de la nave, un crucifijo abre sus brazos, y las devotas suspiran, lloran y besan sus pies claveteados». Pertenece lo transcrito al capítulo «Yeclas» de *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Obras Completas; tomo II, pág. 54; capítulo que en su totalidad parece ser un resumen de la Yecla barojiana, revestido de unos caracteres que chocan con ese dulce sentir melancólico que se desprende de otros capítulos de la obra, tales como: «¡Menchirón!», «La vegao», «La luna», «Mi tío Antonio».



visión de un paisaje, en el tañir de una campana. Pinceladas, plásticas o auditivas, de las que brota y se manifiesta una paz sedante, una dulce melancolía.

Si, en Baroja y Castillo Puche, paisaje y paisanaje formaban un todo encuadrable dentro de una misma trayectoria; si, entre paisaje y paisanaje, se establecía una correspondencia tal que el paisaje podía ser considerado como exigencia de la acción desarrollada, como marco, soporte insustituible para su vivir; en cambio, en Azorín se impone un distinguo. No habrá, en la Yecla azoriniana, el divorcio tajante de tierras y hombres del Levante mironiano. Ni la tierra será belleza incontaminada; ni los hombres marcarán, con su aparecer —miserio o maligno—, una simbiosis tan profunda. Pero, en general, el paisaje yeclano actuará de nota sedativa y el hombre vendrá a marcar con su pose —frívola, impertinente, estúpida, o pesimista, irónica, escéptica— una nota amarga, detonante. Figura, voz del hombre azoriniano de *La voluntad* que suena: frívola, en medio de las llanuras adustas, sombrías; impertinente, estúpida, en medio de los posibles adelantos del porvenir; escéptica, irónica, en medio de unos parajes en donde otros hombres supieron pasear su «fe ingenua y creadora»; pesimista, en medio del sosiego acariciador de una tarde de primavera.

A los ojos del paisajista no habrá paisaje feo, no puede haberlo; todo paisaje —árido o suave, seco o jugoso, ardiente o umbroso— guardará entre su tierra la belleza capaz de conmover el alma del artista. En cambio, a los ojos del hombre que ha de retratar a otros hombres, no siempre encontrará, en éstos, rasgos afines con quien hermanar. Máxime si el que juzga, como en este caso, es un hombre que siente «algo indefinible en las callejas de Toledo, o ante un retrato del Greco, u oyendo música de Vitoria» y el juzgado es «un hombre frívolo, mecánico, automático, que sonríe, que estrecha manos, que hace promesas, que pronuncia discursos». Es, en cierto modo, el juicio del escritor, un justo desquite de esos meneos compasivos de cabeza con que, a él, le juzgan estos hombres «de una sola pieza». Es, en cierto modo, un nuevo rebrote de la vieja pugna entre el hombre de letras y el burgués, de ese burgués inculto que ataca sin comprender. Es, por ello, por lo que la crítica más dura irá dirigida, en esta obra, en contra de la burguesía; en contra de la frivolidad e impertinencia de esa «masa humana uniforme y monótona».

Si la figura del labrador, en los campos alicantinos azorinianos, apa-



rece amasada de la misma tierra dulce que su paisaje, vedadas las notas negativas que pudiera encerrar, por un indudable sesgo de matiz afectivo; en cambio, vista, esta misma figura, sobre la Yecla azoriniana de *La voluntad*, suscita en Martínez Ruiz un opinar opuesto, una actitud crítica hermana de aquella otra con que había de ser juzgada, al ser vista, sobre los campos de Castilla. La silueta del labrador yeclano aparece salpicada de esa 'ruina tremenda' que el pesimismo noventayochista creyó ver en las tierras de España (17). Campo y campesino envueltos en una misma ruina, ruina que hace soñar a Yuste con la aparición de nuevos procedimientos agrícolas capaces de realizar «una verdadera revolución, es decir, harán —al opinar del maestro— que la tierra que hasta ahora ha permanecido poco menos que estéril, sea fecunda, plenamente fecunda» (18). Ruina presente, remedios utópicos, tantas veces proclamados sobre las secas tierras castellanas, y que nos llevarían a pensar en un Costa, en un Ganivet.

Las figuras femeninas ofrecen un sesgo distinto. Están vistas, por lo general, desde esa «postura cortés, incluso galante» que, según Granjel (19), caracteriza al mundo femenino azoriniano.

Las figuras de devotas enlutadas que se deslizan por *La voluntad* son, la mayoría de las veces, más que figuras humanas trazos negros para hermanar con la adustez del pueblo, con la sobriedad del paisaje. Son figuras quedas, que sólo suspiran con un «¡Ay, Señor!», o, a lo sumo, cuchichean, arrinconadas. Figuras puestas en un segundo plano, en donde el *travelling* de la mirada en el enumerar, un tanto rápido, de lo que puede servir de fondo, de marco, sólo puede recoger su gesto melancólico, su mirar ingenuo, la mancha pálida, rosada de su tez.

Si la mirada del escritor se detuviese en una de estas figuras —como en *Las confesiones de un pequeño filósofo*—, acaso resaltaría a la viejecita arrugada y pajiza, a esa viejecita que parece estar hecha de sollozos, rosario y mantilla —recuérdese el capítulo «Mi tía Bárbara» de dicha obra—. Entonces, unidos a los mencionados caracteres de laconismo y melancolía, aparecería una serie de diminutivos —encorvadita, diminuta, menudita...— tan capaces de hermanar con la pequeñez de la figura,

(17) ANTONIO DE HOYOS señala cómo Azorín «frente a las lomas de las Moratillas ha recreado el alma y el carácter del labrador manchego, y ha dejado, para recreo del espíritu, firme y fijo el paisaje inédito de las tierras altas de Murcia», obra citada, pág. 94.

(18) *La voluntad*. Ed. citada; pág. 126.

(19) LUIS S. GRANJEL, *Retrato de Azorín*. Ed. Guadarrama, Crítica y Ensayo; pág. 97.



como de ser portadores de una carga afectiva más honda. Notas melancólicas y afectivas que se acentúan en otro capítulo de esta obra, «Mi tía Agueda»; bello y delicado capítulo tejido con las nobles virtudes de esta dama, entre las que se siente fluir el dejo melancólico de una página de la niñez del escirtor, página que parece emanar de las paredes del vetusto caserón yeclano que sirve de marco a la evocada figura de la dama.

Justina e Iluminada —principales figuras femeninas de *La voluntad*— son dos tipos de mujer distintos. Justina es delicada, candorosa; ante su mirar, ingenuo, ha ido pintando Puche la visión de un mundo aciago del que hay que huir, aunque sea traicionando unos sentimientos; sentimientos que, allá en las intimidades de su espíritu, habrán de rebrotar en la celda del convento. Justina, físicamente —por su piel sedosa, blanca, transparente; sus cabellos rubios, suaves; sus ojeras negras pronunciadas— nos llevaría a pensar en las mujeres modernistas, concretamente en alguna figura valleinclanésca, de las que quedaría separada —por su alma cándida, ingenua— espiritualmente. En sus blancas tocas, en sus rezos quedos por el hombre-pecador amado, musitados desde la celda inhóspita, cabría señalar una vaga reminiscencia de la figura romántica de doña Inés.

Iluminada es el tipo de mujer fuerte, enérgica; hecha para la lucha, para el dominio. De ella nos dice Antonio: «...es un genial ejemplar de una voluntad espontánea y libre; sus observaciones serán decisivas y sus gustos, órdenes». Trazos con los que había de ser fraguada la figura de Laureana de *Con la muerte al hombro*.

Muy lejos de estas tres mujeres queda la Ascensión de *Camino de perfección*; figura que se muestra incapaz de amar y perdonar; muy dentro, pues, del miserable marco en que quedan encuadrados los seres de la Yecla barojiana. Seres que por su sentir están cerca de la bestia.

Como señalé anteriormente, va a ser en el paisaje azoriniano en donde se encuentre la nota sedativa capaz de aminorar el sesgo, de signo negativo, que el aparecer de alguna figura haya podido traer consigo.

El paisaje de la Yecla azoriniana está hecho de pinceladas veraces, firmes, seguras; no enturbiadas aún —como en Baroja y Castillo Puche— por polvoredas de yesca calcinada, entre las que gimen —doblemente— la hoja seca y el pétalo marchito.

La luz es diáfana, nítida, graduable en parpadeos. Los colores múltiples —fuertes y acusados: cárdenos, ocre, pardos-negros, azules intensos, ro-



jos sangre, púrpura; lívidos y cenicientos: grises suaves, azules tenues, violetas—; siempre precisos y limpios; en estrecha correlación con las graduaciones de la luz, como si cada una de estas graduaciones —privativas de cada estación, día, hora— llevase prendido un matiz colorante. Luz y color unidos siempre con una técnica impresionista; impresionismo que también cabría ver en el predominio de la mancha sobre la línea, en la superposición de colores. La presencia del adjetivo que denota color se hace densa, lo que no es obstáculo para que, entre ellos, asome —si bien con poca frecuencia— el adjetivo que denota emoción, afecto, con lo que el posible impresionismo, en algunos parajes, podría llegar a desembocar en un expresionismo (20).

Soledades adustas, pobladas de silencio, del denso y sosegado silencio que permite oír: el trinar del pájaro; el zumbir, leve y persistente de la abeja; el tintinear, lejano, de una esquila; el murmullo, entrecortado, de una canción ahogada por la distancia. Dilatadas llanuras amarillas, de barbechos; verdes, de sembrados; rotas: por la aparición blanca, distante de una casa; por la pincelada negra, hecha línea enhiesta, de unos árboles; por el trazo pardo, minúsculo de una yunta tarda, que abre, pausada, en tierra, surcos ilimitados, oscuros, paralelos, perdidos en la lejanía; pinceladas —blancas, negras, pardas— superpuestas sobre el amarillo y verde de la llanada; pinceladas diminutas, casi invisibles, esparcidas por la llanura, muy aptas, junto a los sonos quedos, para llenar la prosa azoriniana de esa tenuidad tan suya.

Manchones verdes de viñas; manchones pardos-grises de olivos; siluetas de lomas rojizas; picachos rojos-azules; altozanos de tonalidad suave; montañas zarcas, perdidas en el azul intenso, espléndido de un cielo que, en los crepúsculos, se motea de púrpuras, carmines y escarlatas.

Tierra dura, seca, ardiente; capaz de sosegar el atormentado sentir, llenándolo de vaga melancolía, de dulce tristeza; capaz de elevar el pensar a las hazañas legendarias que tejieron la gloria de la historia patria. Tierras, paisajes queridos con el amor hondo, profundo, intenso que de

(20) Las notas paisajísticas emocionales y afectivas se acentúan en *Las confesiones de un pequeño filósofo*; sin perder sus colores habituales los diferentes trazos paisajísticos pasan a ser: suaves, frescos, sosegados, gratos... La Yecla de *Memorias inmemoriales* está coloreada de blanco, pardo y azul; colores fácilmente perceptibles bajo el siempre transparente aire. Las sensaciones olfativas se hacen más intensas. Pero, sobre todo, ante el paisaje, ante el recuerdo de la ciudad adusta salta un cariño, un afecto que el adjetivo, por sí sólo, es incapaz de contener; la tierra, el monte ya no sólo serán pardos, serán, además, «tal y como X los ha amado siempre».



la tierra brota. Moratillas, Atalayas, Salinas, Pulpillo; llanuras del Pulpillo, casa del Obispo, casa en la que, aguzando el mirar del espíritu, no será difícil entrever la figura negra y simpática del maestro Yuste, de ese buen maestro que ha dejado su amargo filosofar, a un lado, y... «en esta soledad, en este sosiego sedante, lee una página de Montaigne, unos versos de Leopardi, mientras que el agua canta y la tierra —la tierra madre— calla en sus infinitos verdes sembrados, en sus infinitos olivos seculares».

Yecla de Azorín: tierra adusta y melancólica; paisajes de luz nítida, coloración intensa, celajes radiantes; llanuras inmensas, entre las que se alza la silueta de un pueblo triste, abúlico, dejado de *La voluntad*.

Murcia, 1959.

