

AZORIN O EL DESEO DE ESCRIBIR EN/SOBRE ESPAÑA

Durante la eversión española se exilia Azorín con su mujer en París. Entre octubre de 1936 y agosto de 1939 escribe numerosos cuentos destinados al diario de la capital rioplatense, *La Prensa*, con cuyos recursos puede llevar una existencia parisina vividera — lo que no dejará de recordar en la cordialísima dedicatoria de su libro **Españoles en París**, que dirige a los señores directores del periódico bonaerense, Don Ezequiel P. Paz y Don Alberto Gainza Paz (1). Dichos cuentos los recopilará luego y los agrupará en libros que formarán una verdadera trilogía de la guerra de España de la primera mitad del siglo XX (2): amen del libro mencionado ya, publicará **Pensando en España** en 1940 (3) y **Sintiendo a España** en 1942 (4). Si en Francia no se le plantean problemas acuciantes, apremiantes, de crematística — ¡ primum vivere! — , en cambio el ambiente de París le es poco llevadero por un sin número de razones. Sufre — psíquicamente hablando — de una carencia afectiva profunda que lo sume en un estado anímico caracterizado de melancolía — afecto que, según el propio Freud, sería causado por la pérdida del objeto de amor (5). En efecto podemos afirmar que el melancólico Azorín padece lo que el vianés denomina “ una grande tensión erótico-psíquica” (6). El escritor que tuvo que separarse de la patria — ¿ *matria*? — a quien amaba tanto —“¡ y cuánto me ha costado la separación!, comenta uno de sus protagonistas. ¡ Adiós, tierra nativa! Ya, terruños natales, no os volveré a ver acaso. ¡ Adiós, manos amigas, que he estrechado tantas veces en las alegrías y en los dolores! Ya no os volveré a estrechar tal vez (7). — y que se afinca por fuerza en tierra ajena, experimenta un fuerte, hondo deseo único - garantía de su propia existencia- : el de reanudar, enlazarse con su tierra, con su nación. A través de los treinta y tres cuentos que componen el segundo volumen de la evocada trilogía, **Pensando en España**, nos proponemos estudiar cómo el deseo de escribir en/sobre España, en sus distintas modalidades, organiza, estructura toda una escritura cuyo papel fundamental será la reconstitución de un paraíso perdido que se quiere recuperar a toda costa. No es inútil recalcar, además, que entre estos treinta y tres cuentos, veintitrés están escritos en 1939, siendo los diez restantes del año anterior, es decir que la elaboración de la mayoría de ellos ha sido contemporánea de un momento cargado de extrema emoción y angustia en el escritor, a saber cuando éste está en ascuas por conocer la respuesta a la carta que le ha dirigido a principios del 39 al general Franco en que le ruega permita el regreso a España de los intelectuales expatriados y en la cual subraya en particular lo siguiente:” No he temor de incurrir en impertinencia ahora,

ni de haber incurrido antes, puesto que siempre escribo comedidamente e inspirado en el mismo amor a España que en toda ocasión guió mi pluma.”(8).

Como ya dijimos en otra parte (9) la guerra en tanto que tal apenas si viene aludida en los textos de tal contexto histórico; las más veces está evocada por indirectas. Es consciente el escritor de la regresión bárbara que está ocurriendo en aquel entonces no sólo en España sino también en Europa, y que significa para él la pérdida, la brusca y radical desaparición de todo un patrimonio cultural. No puede menos de atestiguarlo, es decir de tomar una postura de humanista frente al derrumbamiento polifacético que está sacudiendo a Europa: “Todo camina singularmente en Europa, hacia una declinación brutal y nefasta...Y siente (Joaquín), entre el horror, simpatía, vivísima simpatía, por todas las cosas que van a perecer”(10). La contienda bélica con todos sus horrores, sus destrucciones y sus muertes, que arrecia en su tierra y que se está preparando en otras, aunque la enfoca Azorín a través de un prisma alegórico, supone, según él, un antagonismo partidista que él no puede, no quiere, entender, admitir, y que desea superar en tanto que intelectual cuyos valores giran — por esencia — alrededor del avance humano. Sin embargo su concepción arriesga no recibir buena acogida por parte de los integrantes de los dos campos en presencia en quienes está ausente la altura de vista — con lo que justificaría su exilio voluntario: “España se divide en dos bandos. Los que tienen buena sombra y los que la tienen mala. ¿Y qué hará en España un hombre que no tiene ni buena ni mala sombra?” (11). Frente a tal dicotomía tan maniqueísta el escritor lanza un mensaje de paz a la humanidad y a los beligerantes, aunque el escepticismo que anida en él por lo que respecta a la recepción del mismo le demuestre la locura de semejante acto. No obstante no se desanima ante una empresa que a su juicio le incumbe fundamentalmente: “Al salir del olivar corté de un olivo una ramita. El olivo es el árbol de Minerva. No lo había dicho antes. El olivo es el árbol de la paz. Lo digo ahora. Veo aún confusamente el acto. Y no sé lo que haré de esta ramita simbólica” (12). Azorín anhela vehementemente y ante todo la reconciliación de los contrincantes y que sólo reine el Amor entre los pueblos: “Con este trueque, trueque de armas entre el Amor y la Muerte, el mundo estaría mejor” (13). Y sólo a partir de dicho mensaje de paz y de amor se puede estudiar su deseo de escribir en/sobre España.

En la capital francesa este alicantino del interior cuya intimidad no ha sido alterada por su larguísima existencia madrileña, no está a gusto, se siente incómodo. Tiene verdadera vida vegetativa de “pobre refugiado” (14). Le falta primero, como a toda planta, como a todo ser del sur, o quizás mejor, como a “todo español chapado a la antigua” (15), la luz: el cielo parisiense está siempre encapotado, es “ceniciento” (16) — con lo que se traspa-riente además una connotación mortífera. Carece del aire y de los espacios

sin trabas de su tierra; aquí en París se siente confinado, oprimido en una habitación que tampoco le conviene a su idiosincrasia: "El cuarto que ocupo es chiquito y da a un patio lóbrego. He meditado y sufrido tanto aquí, que he llegado a querer estas cuatro míseras paredes." (17). En esta estancia forzada, el autor, presa de un dolor supremo que lo postra verdaderamente, lo abisma en un ensimismamiento sombrío, experimenta la tristísima soledad, más que soledad, el aislamiento del expatriado. Es un incomunicado. Aprende a duras penas lo que significa ser foráneo en la urbe francesa. La barrera lingüística es un obstáculo que le obliga a recogerse más en sí mismo, a atrincherarse entre sus cuatro paredes: "cercado aquí de gentes que parlan lengua que no hablo...No trato con nadie. Vivo vida eremética." (18). Y como para recalcar tal situación que no deja de desazonarle, acaba pronunciando lo paradójico y sin embargo lo cruelmente realista y terrible de la existencia de los exiliados en las ciudades que son hormigueros humanos: "No veo en esta soledad de Robinsón a persona... La casa en que vivo está rodeada de casas innúmeras. No sabe nadie quién soy. No cambio razones con nadie. Soy Robinson en Robinson." (19). Sí, la palabra es rigurosamente exacta, Robinson en un islote desierto de París.

Entonces ¿ qué es lo que más puede desear?

Primero, en este suelo extranjero, algo — a ser posible — que lo acerque inmediatamente a España, algo cuya presencia física le facilite cierto desahogo a su corazón, algo que le permita echar un puente afectivo hacia su patria. En París, menos mal, se puede contemplar al Guadarrama: "Han visto ustedes nuestro Guadarrama en Paris? interroga un protagonista. Les diré dónde está. Vayan ustedes a Val de Gracia; esa iglesia es bellísima. En la plazoleta que la precede se levanta una estatua: la de Larrey, jefe de sanidad militar napoleónico. En los cuatro costados del pedestal se ven representados fastos memorables de Bonaparte. Y allá está Somosierra, en altorrelieve bronceíneo. ¡ Cuántos ratos me he pasado yo contemplando ese rígido paisaje español! Ahora estoy hablando con ustedes y estoy viendo al mismo tiempo los picachos agudos que todos hemos visto allá en los montes Carpetanos." (20). Este apego tan profundo que siente por España, se lo revela el propio París por el sumo contraste que surge inmediatamente entre las dos entidades geográficas primero, históricas y culturales luego. París es un revelador, por contraste, del amor total e incondicional que le profesa a España, de un amor que se aviva, que se acrecienta, que se agudiza por la separación espacial y temporal. Por supuesto París ha tenido un papel purificador, catártico quizás, para este español que va a "sentir hondamente de lejos a España" (21). "En París, confiesa, al cabo de tres años de constante París, he acabado de ver yo a España... He procurado estudiar a España en la Historia, en los clásicos, en los paisajes, en los hombres. Pero sólo cuando he estado fuera de España he sentido con toda intensidad a España." (22).

Semejante cala tan apasionada por parte del autor lleva aparejado su deseo de regresar a España. Cuanto más profundiza su tierra más le impulsa su deseo a volver a su tierra y este problema de la vuelta a su patria se le plantea con tanta más vehemencia cuantas más angustias existenciales le asaltan, relativas a una eventual imposibilidad de regreso por tener una edad que le hace contemplar la defunción en esta tierra extraña (23). No silencia este caso de figura que ilustra mediante la historia de un matrimonio español que muere en el exilio, cuyo hijo queda huérfano bastante joven sin algún tutor que le pueda venir en ayuda: "Sus últimos instantes fueron de indecible angustia. Morían en tierra foránea. Morían puesta la mente — después de ponerla en Dios — en la patria española (24). Creemos poder afirmar que tal temor era una de las mayores obsesiones que atormentaban a Azorín en París según nos confesaron unos parientes suyos. Si la idea de muerte lo atenaza, también la propia incertidumbre de su suerte, de su destino, lo desasosiega y repetidas veces en momentos de negra depresión la experimenta como peor que la misma muerte (25). De cara a tales torturas que arriesgan a todo momento hacer que se adueñe de él la locura o que sólo encuentre él salida en el suicidio, se arrima con firmeza a su propia creencia que forma un contrapeso a aquéllas y que, al fin y al cabo, le permite salvar el pellejo; se aferra a su propia ilusión ya que ambas contribuyen a forjarle una verdad — su propia verdad — que será el motor y el sentido de su existencia, de su vida: "La verdad, siempre la verdad. Y la ilusión es la verdad suprema. El entendimiento humano está siempre aparejado a la verdad. La ilusión es su pábulo La ilusión es la verdad más alta, porque nos sostiene y nos consuela". (26). Gracias a dichas creencia e ilusión se inventa múltiples *escenarios* de regreso a España — al cabo de tres años que considera, por la recurrencia de esta cifra en su texto (27), como número de años límite para su exilio en el extranjero y más allá del cual el exilio le es inimaginable, inconcebible; no hace sino proyectar su ensueño, su deseo, que son sus acicates vitalistas en la circunstancia. En tal perspectiva se crea una serie de escenarios con el apoyo de su imaginario, que van a ser la traducción de un impulso íntimo que va a escenificar según varios enfoques y puntos de vista. Primero será la escena de una estación parisina — en tanto que punto de partida hacia la tierra amada, en tanto que lugar físico abierto a una potencialidad de espacios deficientes hasta ahora, y lugar temporal que marca una ruptura en el sentido que tuvo el tiempo durante el transcurso de estos tres años. La estación emerge como inversión de la desdicha y como posibilidad de recobrar lo *ingénito* (28): "El primer cuadro del acto segundo es en el bar de la estación de Orsay...El momento de la despedida ha llegado.¡ Adió, París, que te quedes sin gente! Con angustia íntima me despido de la mágica ciudad donde he pasado tantas horas de dolor y de gozo.¡ No volverán

ya esas horas! Dentro de poco tornaré a pisar tierra española.” (29). Cuanto más se afirma este ensueño, más se le atropellan en la mente los lugares más idóneos para cerrar el paréntesis parisino y fruir con el suelo español; vive el escritor unos arranques de entusiasmo tales que la mera enumeración de las posibilidades que se le ofrecen acaba por hacer que se tambalee ¿ Acaso la Bureba, se pregunta a sí mismo, entre Vitoria y Burgos, donde el color es intenso y el cielo es abigarrado de plata y añil? La Hoya de Castilla, en la tierra alicantina, con claro cielo y dulces aires? ...¿ o bien alguna llanada castellana o manchega, con sus casas de muros blancos y sus ahilados álamos tembloteantes?” (30). Sin embargo viene a contrarrestar semejante efusión una duda con respecto a la reinserción del escritor en el medio de sus orígenes: ¿ se sentirá o no el peso, el impacto del pasado reciente que acaba de abandonar? Dicho de otra manera, de modo brutal surge un problema peliagudo de identidad en el autor, que evoca varias veces sin llegar a borrar definitivamente la duda que lo agobia por momentos. Ora se inclina hacia el inmediato enlace ambiental del recién vuelto por el peso de su herencia cultural, como lo deja entender acerca del protagonista de **La vida es sueño**: “No deja tras sí un pasado extranjero. No; él ha vivido siempre en España. Los años de Rumania se han abolido en un momento como por encanto.” (31). Ora subraya la inadaptación aparentemente irreversible del que vuelve tras ausencia tan larga: “...me doy cuenta — y esto es lo grave — de que la prolongada ausencia ha puesto entre mi persona y la realidad patria un velo inconsútil, velo sin costura, velo tenue, que impide mi total adhesión a todo lo que me rodea y me es dilectísimo. Soy un extranjero en mi patria. ¡ Y ése es mi castigo! El castigo de haber estado tantos años lejos de España. Señor: es que no podré yo romper ese velo terrible?” (32). Es un extranjero en su patria.

Este deseo fuerte que contrabalancea la duda a veces — pero¿ qué mortal no reaccionaría así en esta situación? — sin embargo pretende imponerse y a este fin Azorín produce una multiplicidad de textos bastante largos, acumula material textual, tiene una verdadera bulimia de textos, todos trufados de referencias culturales hispánicas, como para hacer que se borren sus angustias, como para conjurar la mala suerte que afecta al exiliado, como para disipar las incertidumbres. Y como base de dicho material textual, la palabra, la palabra — significante y significado — que fascina por el poder de expresión, de identificación, de apropiación del universo que entraña. Está también la palabra olvidada que parece perdida en la noche de los tiempos y que sacada de su silencio secular irradia de repente, vibra y difunde una vitalidad insospechada o está todavía la palabra en gestación; la da a luz el escritor en determinada circunstancia, y héla que ilumina una zona de sombra de nuestra realidad “¡ Neologismos y arcaísmos! exclama Azorín. Ahí está condensado todo el lenguaje. Ésa es la clave del escritor...¿

Se deben usar arcaísmos en le lenguaje literario? Se deben usar neologismos? Se debe escribir de una manera que la entiendan todos. En estilo claro, sencillo y preciso. A la claridad y precisión se debe sacrificar el ornamento. Pero¿ cómo hurtarse a la seducción del neologismo o al hechizo del arcaísmo?." (33). En su desdicha goza Azorín de una magnífica embriaguez de palabras; se dedica a una orgía perpetua de palabras que, por supuesto, concurren a crear, sedimentar, fundamentar un vasto y denso espacio imaginario español — a la dimensión de su deseo — que va a constituir poco a poco una realidad tan auténtica como la que tiene alrededor suyo y que le hace llevadera la existencia en París (34). De ahí que no nos sorprenda el elogio incesante que hace de este idioma:" El habla castellana es maravillosa. La sajona tiene una copia de voces. Pero la sajona admite toda suerte de acarreo. El idioma inglés parece un campo riberiego después de una crecida. Allí hay de todo, y entre todo, abundan los cantos y pedruscos...El castellano es más exigente. En una alquitara ideal va destilando, siglo tras siglo, generación después de generación, sus vocablos. Y así tienen los vocablos un matiz de dignidad y de nobleza que los aupa sobre todas las lenguas. Y no hablemos de la riqueza fabulosa en modismos y frases adverbiales. Ningún idioma tendrá más sabor a la tierra y a los hombres que lo engendraran." (35)

Directamente vinculadas con todo este aspecto, la onomástica por una parte y la toponimia por otra, desempeñan un papel fundamental. Azorín *ancla* su realidad imaginaria en un tejido de amplias referencias históricas: exponentes lo son, por ejemplo, los nombres de las ventas, "ventorros, ventorrillos" (36): "venta de la Mala Mujer, venta del Judío, venta del Puñal, venta del Aire, venta del Moro" (37), "posada y parador del Pino" (38), "venta de las Animas" (39), "fonda La Confianza" (40), etc... Cita muy a menudo nombres de pueblos, de ciudades de vivísimas resonancias histórico-literarias, siendo la mayoría de ellas castellanas (41): Montiel, Esquivias, Argamasilla de Alba, Tordesillas, Alcázar de San Juan, etc. Las características geográficas que acompañan a cada uno de estos nombres indican en el escritor todo un esfuerzo de memoria, de memorización, que sólo le garantiza una autenticidad — una autenticidad que subtiende su deseo de afirmar una realidad entrañada, interiorizada, frente a la realidad circundante. Su deseo de escribir en/sobre España le empuja hasta proporcionar pormenores kilométricos que tan sólo cobran interés en semejante contexto: "Alcázar se halla a 148 kilómetros de Madrid por ferrocarril, y a 164 por carretera." (42). A partir de estos puntos de anclaje Azorín va a erigir un verdadero mito de España que, por razones obvias, casi va a reducir a Castilla y a Levante (43). Este mito lo va a construir primero a base de un color emblemático, el azul en contraposición con el grisáceo parisino. En Castilla impera "el compacto y prístino añil del cielo" (44) y en Levante "el azul,

pálido azul" (45). Lo que supone ya un mundo que sólo conoce la luz. A esta visión de tiempo cuajado se añaden evocaciones hiperbólicas de una realidad — en sus aspectos más variopintos — que se ve metamorfoseada por la exaltación. Los colchones mullidos de las "camas de tablas" son sin pares: "Colchones más suaves no los habrá en parte alguna", comenta (46); el aceite de oliva pertenece también a tal registro: "Sólo el aceite espeso y oliente, de aceituna casi fermentada, es el gustoso. La flor del aceite, del aceite laborado con milenaria prensa de viga — todavía usada en almazaras toledanas —, es la maravilla del mundo." (47). En cuanto al silencio es inigualable en aquella región donde se acrisola el destino de España: "La quietud es más gustosa en Castilla que en parte alguna. Y en ningún paraje del planeta tiene el silencio un sabor tan voluptuoso como en las ciudades castellanas." (48). Y se podrían añadir un largo etcétera (49) de estas facetas *quintaesencia* — *das* de España que al mismo tiempo que elaboran un mito de esencia edénica, evidencian al objeto de amor que mencionamos en nuestra introducción. Este objeto, es preciso recordarlo, sólo se ha entregado al escritor por una relación de amor ininterrumpida y en ésta se han desarrollado las aprehensiones afectivas, espirituales e intelectuales. El mediterráneo — con cuanto denota y connota este vocablo — ha integrado perfectamente lo castellano y ha llegado a sintetizar, según él, lo español: "...ha logrado casar espiritualmente, en su mente, Alicante con Castilla." (50). Tal entidad complejísima que cubre cantidades de dominios — intrincados — en el escritor, es ante todo — simbólicamente hablando — la madre nutridora y no es mucho que de modo recurrente (51) esmalten el corpus textual trozos relativos a las delicadezas coquinarias de este doble origen: "Aquí hay vino de Esquivias, ligero y fresco, meloso fondillón de Alicante, generoso vino de Málaga, aromático Jerez, y como estimulante, a modo de prefacio, antes de la comida, incomparable amonillado. La comida es excelente. Viene primero una olla con tocino, morcilla y jamón. Perdices en escabeche hacen su aparición después. La minuta la cierran unas chuletas de carnero asadas a la parrilla." (52). Tales alusiones que remiten a la vasta esfera afectivo-cultural nos introducen en un mundo que no ha dejado de privilegiar el autor, a saber el sensitivo, el sensorial. Azorín ansía ante todo conectar con una red de sensaciones que delimitan un campo fuera del cual se encuentra un poco como un pez sin agua. Gusto, olfato, vista, oído, son tanto más valorizados que su mención en el texto le brinda el autor una ensonación que produce el deseo, y que equivale de cierta manera a su realización. Su alusión menudeada será un a modo de proyección — cual flujo continuo — del deseo. Sólo nos circunscribiremos al campo del olfato por faltarnos espacio adecuado para desarrollar nuestra idea: "Caminaba yo despacio y aspiraba con avidez el olor de leña quemada, comenta. No sé si decir que me ufano en adivinar lo que se arde en los

hogares. Los pueblos manchegos se distinguen por esta fragancia — por tal la diputo — que se exhala, a primera noche, de las casas, y que trasciende al poblado... No me engaña el humo. He llegado a discernir si lo que se quema en las cocinas, ante la piedra trashoguera, sobre la amplia losa, bajo la campana de la chimenea, es olivo, cepas, ramaje de pino o torta de piñuelo. El olor es lo que suscita en mí — más que la imagen o el sonido — las olvidadas sensaciones." (53). De estas sensaciones básicas, que sea la olfativa o la visual, que hay que enmarcar, por supuesto, en este espacio mítico ya aludido, es fácil pasar a la dimensión espiritual que domina una metafísica de la eternidad — o de un tiempo sagrado — y que sólo España puede infundir en el ánimo del autor. Frente al fluir del tiempo de París, ese fluir de los días, la tierra española posee el don supremo del estancamiento del tiempo: "Continúo estudiando el tiempo en una antigua ciudad española, advierte el escritor. No pasa nada en estas ciudades. Se ha dormido el tiempo. El tiempo aquí es la eternidad. Voy perdiendo el gusto por la lectura, mi placer de siempre, y voy cobrándolo por la meditación. Pensando en el tiempo, a solas conmigo mismo, se me van las horas como en un soplo. Del siglo XX al siglo XV, un hombre, en la antigua botería, habrá estado cortando cueros y cosiendo pellejos y botas. Y un viandante, en cualquier venta perdida en fragosa montaña, empinará una de esas botas, en el siglo XX como la empinaba en el siglo XV, y dejará caer en sus fauces secas un hilito de vivificante vino de España. ¡ Ah, estas milenarias ciudades en que no pasa nada y pasa todo!" (54). Para acabar esta concentricidad de círculos nos falta evocar — siempre en la perspectiva susodicha — la inmortalidad intelectual de la que no podría prescindir el escritor, a la que no dejará de abrazarse: "No hay en la mesa, dice, más que un mazo de cuartillas y tres libros. De estos tres libros diríase que emanan efluvios que envuelven la persona de Amat e inclinan a Joaquín hacia el amor a Iberia. No necesita Amat estímulos para su amor. Pero si le place sentirse acariciado por un aura de poesía, de tradición y de humanidad. Y de Juan Ruiz, de Camoëns y de Ausias March se desprende tal aura. Estos tres poetas son los que reposan en el tablero de nogal. Ausias March representa el Mediterráneo. Camoëns, el Atlántico. Juan Ruiz, la altiplanicie castellana. Y entre todos integran la totalidad de la península. Con esos tres poetas sobre la mesa, bajo su mirada, Joaquín Amat, en esta hora del trabajo percibe hasta el fondo del alma la esencia inmortal de Iberia." (55).

Momentáneamente privado de lo que significa su razón de ser, Azorín nos entrega a través de una serie de protagonistas cuentísticos — cuando no interviene él mismo — los diversos altibajos psíquicos que sacuden una sensibilidad que sólo aspira a sintonizar otra vez con un ambiente que tuvo que abandonar a pesar suyo. Cada cuento es un a modo de *escenificación*

de cada uno de los elementos de una problemática exclusivamente centrada en el deseo de la vuelta a España y de la realización del mismo. Sensibilidad herida, angustiada en un ámbito de aislamiento, su única salvación radica en un vivo impulso gracias al cual puede reconstituir una realidad española tan real como la que vive a diario. Magia del verbo que es capaz de recrear el universo de los orígenes tan ansiado y de transportar al escritor al medio/ámbito en que pueda seguir escribiendo sobre lo que nunca ha dejado de escribir, es decir sobre España, o mejor dicho, sobre la España afectivo-cultural esencialmente. Es evidente que París, aunque episodio doloroso en la existencia de un hombre algo proveyecto, aquilata todavía más su aproximación erótica a este amplio cuerpo/corpus español que, no es excesivo decirlo, ha sido una — por no decir la — meta de su vida. Escribir en España, ¿qué es lo que más puede desear este autor cuando se sabe que para él la escritura sólo se podía concebir afectivamente en un lugar de dilección que no vacila en inventar cuando las circunstancias lo borran físicamente?

Christian MANSO
Decano de la Facultad de Letras,
Lenguas y Ciencias Humanas de Pau (Francia)

NOTAS

1. "A los señores directores de "La Prensa" de Buenos Aires, DON EZEQUIEL P. PAZ Y DON ALBERTO GAINZA PAZ que generosamente me han hecho vivero en París." Azorín **Españoles en París** (1939), in **Obras Completas**, Tomo V. Aguilar. Madrid. 1960.

2. cf. Christian Manso. Un español en París: Dolor y melancolía.

Actes du Colloque International José Martínez Ruiz "AZORIN". Pau, 25-26 Avril 1985. Cahiers de l'Université n°8. Université de Pau et des Pays de l'Adour. 1986.

3. Azorín. **Pensando en España**. Biblioteca Nueva. Madrid. 1940.

4. Azorín. **Sintiendo a España**. Biblioteca de escritores hispánicos. Editorial Tartessos. Barcelona. Julio 1942.

5. S.Freud. **Deuil et Mélancolie**. 1917, in **Métapsychologie**. Paris. 1968.

6. **Ibid.**

7. Azorín. **Pensando...** **ibid.** El Licenciado Vidriera. p.191.

8. Ramón Serrano Suñer. **Entre el silencio y la propaganda, la historia como fue. Memorias**. Ed. Planeta. Barcelona. 1977. Está publicada **in extenso** la carta de José Martínez Ruiz (Azorín) en el capítulo XX titulado **Intelectuales en exilio**, p. 410-411

9. cf. nota n° 2

10. Azorín. **Pensando...** **ibid.** El humo del alfar. p. 141.

11. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** Schlemihl en España. p. 171.

12. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** Al salir del olivar. p. 62.

13. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** El mundo estaría mejor. p. 48.

14. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** El teatro español. p. 201.

15. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** No juguéis con el misterio. p. 49

16. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** La pitonisa de Coca. p. 35; El pintor de España. p.231.

17. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** El pretérito perfecto. p. 115.

18. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** El extranjero en su patria. p. 204; El pretérito perfecto. p. 116.

19. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** El extranjero en su patria. p. 205-206.

20. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** La pitonisa de Coca. p. 39.

21. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** En las tablas. p. 225.

22. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** El pintor de España. p. 232; Al salir del olivar. p. 56.

23. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** La vida es sueño. p. 69-75.

24. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** La vida es sueño. p. 69-70.

25. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** Drama sin drama. p. 25.

26. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** El tiempo pasado. p. 96. cf. también los versos de Campoamor citados en **Sancho encantado**. Con tal que yo lo crea, qué importa que lo cierto no lo sea?

27. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** En las tablas. p. 225; El pintor de España p. 232, etc.

25. cf. nota n°2

29. Azorín. **Pensando...** **Ibid.** Al salir del olivar. p. 58.

30. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* Schlemihl en España. p. 170.
31. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* La vida es sueño. p. 74.
32. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* El extranjero en su patria. p. 208.
33. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* La vida de las palabras. p. 9 y 11.
34. Habría que estudiar de modo sistemático el léxico azoriniano que revelaría todo el gusto del escritor por unas palabras raras pero cargadas de sentido, por supuesto, henchidas de sentido. ¿ Qué decir del uso de *inmoble, interoto, ledo, frígido, potísimo, anuo, lasitud, langor, foscura, bebestibles*, etc.?
35. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* El pretérito perfecto. p. 114-115.
36. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* El mundo estaría mejor. p. 43.
37. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* El mundo estaría mejor. p.43.
38. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* El tiempo pasado. p. 91.
39. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* Aventuras de Miguel de Cervantes. p. 135.
40. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* Se ha dormido el tiempo. p.217.
41. Con una excepción destacada: la de la ciudad de **Lodosa** que viene mencionada tres veces.
42. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* Aventuras de Miguel de Cervantes. p. 132.
43. Con muy pocas excepciones. Cf. por ejemplo la nota nº41.
44. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* **Clemente Ras.** p. 164.
45. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* El humo del alfar. p. 141.
46. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* No juguéis con el misterio. p. 53.
47. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* Al salir del olivar. p. 60.
48. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* **Clemente Ras.** p. 164.
49. cf. por ejemplo: "el queso paisano nuestro, vamos al decir, manchego, el queso mejor del universo." in **Sancho, encantado.** p.14.
50. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* El humo del alfar. p.139.
51. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* p. 31, 44, 50, 94, 138, etc.
52. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* **Sancho, encantado.** p. 16-17.
53. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* El tiempo pasado. p. 92.
54. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* Se ha dormido el tiempo. p. 218.
55. Azorín. **Pensando...** *Ibid.* El humo del alfar. p. 139.

