

2013

Buscando la Identidad Nacional Española en la Novela Castilla

Amy Brownstein
Pitzer College

Recommended Citation

Brownstein, Amy, "Buscando la Identidad Nacional Española en la Novela Castilla" (2013). *Pitzer Senior Theses*. Paper 30.
http://scholarship.claremont.edu/pitzer_theses/30

This Open Access Senior Thesis is brought to you for free and open access by the Pitzer Student Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in Pitzer Senior Theses by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.



Buscando la identidad nacional española en la novela *Castilla*.

by

Amy Brownstein

A THESIS
SUBMITTED TO PITZER COLLEGE
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE
DEGREE OF BACHELOR OF ARTS IN SPANISH

CLAREMONT, CALIFORNIA

APRIL, 2013

© Amy Brownstein 2013



The undersigned certify that I (we) have read, and recommend for acceptance, a final research project entitled “Buscando la identidad española en la novela *Castilla*” submitted by Amy Brownstein in partial fulfillment of the requirements for the Spanish Major

Ethel Jorge, PhD.

Professor of Spanish
Modern Languages, Literature,
and Cultures Field Group

Mary Coffey, PhD.

Professor of Spanish
Romance Languages
and Literature, Pomona
College

Resumen

Esta tesina examina cómo la novela *Castilla*, escrita por José Martínez Ruiz (Azorín) ilustra la búsqueda de una identidad española al principio del siglo XX, empleando las teorías freudianas de la melancólica, las teorías de Henri Bergson sobre el índole del tiempo y las aproximaciones al fenómeno de la modernidad. En el año 1898, España perdió su posición imperial y esta novela explora el estado de la sociedad española en consecuencia de este cambio. Por examinar las tradiciones españolas y la literatura del Siglo de Oro desde la perspectiva de la modernidad, Azorín revela una identidad española esencial que perdura a pesar de los eventos históricos. Esta revelación muestra que la esencia española ha quedado lo mismo a pesar de los cambios políticos, históricos y sociales. La estructura de *Castilla* revela una continuidad en el tiempo y en la vida cotidiana que revela el alma del pueblo español. Esta continuidad aparece con más fuerza en los capítulos del libro cuando Azorín escribe de nuevo los finales de varias obras canónicas del Siglo de Oro, enfatizando una resignación hermosa y melancólica como una parte esencial de esta identidad nacional. *Castilla* concluye con la imagen de una España fundamentalmente melancólica puesto que la pérdida, del pasado y de la juventud, forma una parte esencial de la vida en sí. Así, el narrador se da cuenta de que el pasado nunca estará olvidado.

Abstract

This thesis examines how the novel *Castilla*, written by José Martínez Ruiz (under the pseudonym, Azorín), illustrates the search for Spanish identity at the beginning of the 20th Century employing Freud's theories of melancholia and Henri Bergson's theories on the nature of time and the closeness of modern phenomenon. In the year 1898, Spain lost its imperial status; *Castilla* explores the consequence of this change on Spanish society. By examining Spanish traditions and the literature of the Golden Age from the perspective of modernity, Azorín reveals an essential Spanish identity that transcends political, historical, and social changes. The structure of *Castilla* shows a continuity of time and everyday life by uncovering the soul of the Spanish town. This continuity is more noticeably apparent in those chapters where Azorín rewrites the endings of various important and well-known works from the Golden Age, emphasizing a beautiful resignation and melancholia as part of Spanish national identity. *Castilla* ends with the image of a fundamentally melancholic Spain; the characters realize that loss -- of both the past and their youth -- forms an essential part of life itself. Thus, the narrator realizes that the past will never be forgotten.

Acknowledgments

My unbounded gratitude goes to Mary Coffey, whose inspiration and insights have guided me through this exploration of Azorin's writings and the process of formulating these analyses into a cogent thesis. To Ethel Jorge, I extend a heartfelt appreciation for her support and recommendations; her input provided additional perspectives to what seemed at times to be a daunting task.

I am grateful to my friends, whose consideration and understanding of my time restraints kept me on task even when the desire to socialize threatened to untether me from the library.

Lastly, and primarily, I wish to thank my family for their enduring faith and support throughout my educational pursuits and personal endeavors. Their unwavering love and encouragement were my signposts throughout this journey of inquiry.

Dedicatorio

Elegí a escribir mi tesis sobre *Castilla* porque me interesa mucha la estructura circular de la novela y la manera de escribir de Azorín. Su trabajo como periodista ha afectado sus novelas literarias en las descripciones del paisaje, la historia, y su comprensión de la época. Leí *Castilla* en una clase en mi tercer año de la universidad. *Castilla* era mi novela favorita de la clase, y después de leer otras obras de Azorín, *Castilla* todavía es mi obra favorita. La estructura y narrativa muy estética en abordar la melancolía, la nostalgia, y la época crea un libro excelente y significativo.

Rationale

I chose to write my thesis about *Castilla* because the circular structure of the book and Azorín's style of writing greatly interested me. Azorin's journalistic training is evidenced through his use of landscape and history to describe and understand the national identity of his day. I first encountered *Castilla* in Spanish Literature 1898-1936, a Spanish course I took with Professor Mary Coffey at Pomona during my junior year of college. My fascination with this novel and Azorin's style of writing prompted me to read additional works by this author. *Castilla* still remains my favorite. The maintenance of a highly aesthetic structure and narrative in addressing issues of melancholia and nostalgia as well as the difficulty of the time period adds to the superb style and meaning of the book.

Índice

| | |
|---|-----|
| Resumen | iii |
| Abstract | iv |
| Acknowledgements | v |
| Dedicatorio / Rationale | vi |
| Índice | vii |
| CAPÍTULO UNO: AZORÍN Y LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD NUEVA | 1 |
| a. Superando los límites temporales: las teorías de Henri Bergson | 8 |
| b. “de duelo y melancolía” las teorías freudianas en el mundo azoriniano | 12 |
| c. <i>Castilla</i> como una representación del pasado anhelado y el presente moderno .. | 14 |
| CAPÍTULO DOS: LA MODERNIZACIÓN Y LAS TRADICIONES ESPAÑOLAS | 18 |
| a. La modernidad contra la tradición | 22 |
| b. Conclusión | 28 |
| CAPÍTULO TRES: LA NOSTALGIA Y LA HISTORIA TANGIBLE | 30 |
| a. El proceso de historia como un fenómeno visible | 30 |
| b. El mar como un símbolo del anhelo permanente | 39 |
| c. Conclusión | 41 |
| CAPÍTULO CUATRO: LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO NUEVAMENTE IMAGINADA | 42 |
| a. <i>La Celestina</i> y el deseo persistente | 45 |
| b. <i>Lazarillo de Tormes</i> y el deseo de la amistad | 49 |
| c. <i>La ilustre fregona</i> y el deseo de la juventud | 52 |
| d. <i>La tía fingida</i> y el índole de la identidad española | 56 |
| e. Conclusión | 59 |
| CAPÍTULO CINCO: LA PERSISTENCIA DE LA IDENTIDAD ESPAÑOLA | 62 |
| a. Escuchando el pasado y el presente en el paisaje | 62 |
| b. Mirando el pasado y el presente en el paisaje | 65 |
| c. Tocando el pasado y el presente en el paisaje | 67 |
| d. Conclusión | 69 |
| CONCLUSIONES: <i>CASTILLA</i> : SU LEGADO Y SU LECCIONES | 70 |
| OBRAS CITADAS | 73 |

Capítulo Uno: Azorín y la búsqueda de una identidad nacional

En 1912, José Martínez Ruiz, el escritor mejor conocido por su nombre de pluma Azorín, escribió la novela *Castilla* en la cual él intentó buscar una identidad española para examinar la historia de una región cuya lengua llegó a ser el idioma de un imperio global. En el proceso exploró la tensión entre España y los otros países europeos, percibidos como más modernos. Su obra sirve como un ejemplo de las obras de la Generación de 1898, un grupo de escritores que quería encontrar una nueva identidad española después de la pérdida del imperio español. Los miembros de esa generación mostraron un deseo de encontrar una esencia española después de este gran cambio histórico. En 1898, España perdió las últimas de sus colonias en las Américas y las Filipinas. Con esta pérdida, España entró en una crisis nacional. Según el académico Hans Jeschke en su libro *Generación de 1898 en España*, el estado emocional de España durante esta época consistía en desesperación y confusión. Dentro de la sociedad española emergió un grupo de escritores que querían rejuvenecer a la sociedad. Estos hombres de la Generación de 1898 eran intelectuales y progresistas que querían luchar contra una actitud resignada. En su descripción del estado emocional de España, Jeschke se refiere a la palabra ‘abulia’ para decir que los noventayochistas se identifican como parte del problema nacional, definiéndolo como algo necesario para regenerar la sociedad.

Intelecto clarividente, sensibilidad enfermiza y abulia son también en el hecho los elementos fundamentales de la estructura de la generación de 1898 en España. Los valores sociales, morales y espirituales corroídos por

el juego o el ansia incorruptible de verdad del intelecto no ofrecen ya a la voluntad ningún punto de ataque para la acción, la vida espiritual degenera y se degrada hasta hacerse sala de disección de los propios sentimientos e ideas y campo de batalla de sensaciones refinadas. A esta juventud, que se sintió condenada por las condiciones políticas y económicas externas que reinaban en España después de 1898 y condenada a la inactividad por su situación interna. (81)

Según los noventayochistas, España estaba estancada; no había actividad intelectual y la nación sufría de abulia. Algunos noventayochistas, como Unamuno, miraron al resto de Europa y su proceso avanzado de modernización como una solución, una solución definida como “la europeización.” Otros, como Ángel Ganivet, rechazaron la europeización y ofrecieron una recuperación del pasado español como la mejor manera de solucionar la llamada decadencia de España. A pesar de sus diferencias, los escritores de la Generación de 1898 creyeron en la posibilidad de la regeneración nacional.

El sombrío pesimismo y la superaguda sensibilidad crítica que se muestra por doquiera en las obras de los noventayochistas, son el fruto espiritual de aquellos días, de aquellos años después de 1898. Sobrellevaron heroicamente esta vivencia, los hombres de la generación de 1898, y de su consecuente estructuración interna surgió en ellos la fe y la esperanza en una nueva España, por la cual habían luchado y se habían sacrificado. (Jeschke 70)

La Generación de 1898 proveyó una fe y un sentido de esperanza hacia el futuro entre los españoles por presentar la posibilidad de una nueva identidad española. Este grupo de

escritores y pensadores apareció en España durante un momento de crisis cuando la sociedad necesitaba un renacimiento para encargarse de este cambio de poder y la posición global de España.

Los miembros de la Generación de 1898 decidieron enfocar su escritura y creencias en Castilla, una región en el centro de España. Toda España se centraba de Castilla; el gobierno central estaba localizado allí y la lengua fue nombrada con el mismo nombre de esta región. Durante la mayor parte de la historia de España, el castellano había sido el dialecto dominante y era asociado con la España ‘pura.’ En su obra *La Invención de España*, Inman Fox explica la importancia de Castilla para la historia de España, y cita las palabras de Rafael Altamira, crítico e historiador insigne de los siglos XIX y XX.

Pero, por la fuerza de la raza castellana, el centro del poder tendía siempre a volver a la meseta, a pesar del hecho de que geográficamente pareciese de difícil utilización para este fin: ‘pero tiene tal fuerza la preponderancia política, favorecida por el interés centralizador de los monarcas, que logró acumular en territorio castellano numerosos elementos de prosperidad y cultura, merced a los cuales se produce por primera vez en la meseta una civilización superior a la de los territorios del litoral... El florecimiento de todos estos factores acumulados se produjo en los siglos XVI y XVII, subordinando casi por completo a la dirección castellana la vida espiritual de la Península.’ (52)

Todo volvió a Castilla, el centro de España. El poder de la monarquía y la prosperidad de Castilla fortalecían la alta posición de esta región de España y el mundo; Castilla era el centro del imperio español. Aunque ninguno de los escritores de la Generación de 1898 eran

de Castilla, ellos eligieron a Castilla para representar a España, por el poder y el significado que tenía la región en la Edad Media y el Siglo de Oro. Al intentar mantener vivo al imperio español, los miembros de la Generación de 1898 volvieron a Castilla para que pudieran encontrar los rastros del pasado. Para esos escritores, Castilla representaba la esencia española, visible en su poder, el lenguaje, el paisaje, y su posición como un centro cultural. En un ensayo titulado “Azorín y Castilla: en torno a la creación de una cultura nacional,” Inman Fox describe la conexión que tenía Azorín con Castilla y el concepto de Castilla, citando Azorín en su explicación de la importancia de Castilla.

Y en el caso de Azorín esta conciencia de ser española es de índole castellanizante: ‘ hay en nosotros una personalidad que no es autóctono, aislada; una honda ligazón nos la enlaza con el ambiente y con la larga cadena de los antepasados... Nuestro ser está ligado a las cosas y a los muertos. Este paisaje radiante y melancólico de Castilla y de sus viejas ciudades está en nosotros. Y en nosotros están los hombres que a lo largo de las generaciones han pasado por este caserío vetusto, y los ojos que han contemplado ese ciprés centenario del jardín, y las manos que al rozar – tantas veces! – sobre el brazo de este sillón de caoba han producido un ligero degaste.’ (citado en Fox, “Azorín y Castilla” 111)

Según esta cita, Azorín cree que el pasado y la representación vieja de Castilla todavía crean una identidad nacional. Para él, Castilla tiene una cultura rica y un paisaje hermoso, dos elementos de la esencia española que vinculan a los españoles a su historia y lo que significa España. En sus obras, los miembros de la Generación de 1898, incluso Azorín, describieron

a Castilla como el lugar ideal aunque ellos no eran de Castilla y el tiempo ha cambiado a una nueva época en que Castilla no es como antes.

Azorín fue uno de los escritores principales de la Generación de 1898. En algunos artículos, escritos más tarde, él describió las metas de este grupo de escritores.

La Generación de 1898 – opina aquí – representa estrictamente esto: un ademán de rechazar y otro de adherir. Se rechaza lo oficial y lo social. Se rechaza la oratoria vanilocuente, las ideas y venidas estériles de los políticos, la tramitación infecunda, las marañas parlamentarias, todo, en fin, lo que representa un Estado caduco (citado en Granjel 21).

Azorín elaboró sobre lo que significaba “un ademán de adherir.”

Se aspira a la unión íntima, amorosa y profunda con una España eterna y espontánea. Surgen Toledo, las viejas ciudades castellanas, los pueblecitos ignorados. Se lee con delectación a los poetas primitivos: a Berceo, a Juan Ruiz, a Jorge Manrique. Cabría hablar de neorromanticismo. Un neorromanticismo inspirado en el infortunio de España tras los mares. Pero si los románticos españoles de 1835 representaron la sensibilidad en vilo, los de 1898 la representan apoyada en la realidad. (citado en Granjel 21)

Azorín creía que España necesitaba recordar y pensar en el pasado y lo que representa la identidad española. Según él, esta época le proporcionó la oportunidad de descubrir de nuevo lo que constituía España y fabricar una nueva y más positiva definición de la identidad española. Además de escribir de esos temas, Azorín pensaba que los miembros de la Generación de 1898 debían usar esas técnicas en sus obras.

La Generación de 1898 tenía que escribir claro y preciso. La hipérbole, sobre todo, nos desazonaba. No se podía juzgar del hecho histórico ni transcribir un paisaje, sublimándolo con la hipérbole. No se podía dar la sensación de la realidad con adjetivos morales, sino acopiando el detalle expresivo... La generación del 98 condenaba el epíteto calificador y se atenía al pormenor auténtico. (citado en Granjel 23-24)

Según Azorín, los escritores debían escribir de una manera que reflejara fielmente a España y su paisaje. Y para él, el paisaje ya era tan hermoso, que la hipérbole no sería necesaria. En cambio, los escritores iban a retratar a España con emoción y reverencia. Como periodista, Azorín tenía la oportunidad de expresar su opiniones con respecto a la realidad física de la nación, es decir en su exploración de la geografía de España. Como novelista, se aprovechó de la oportunidad de contextualizar el paisaje desde la perspectiva del pasado histórico de España, en particular su historia literaria como un reflejo del espíritu de la nación.

En su obra *Castilla*, Azorín explora la tensión entre la tradición del pasado y la europeización y la modernidad. A lo largo de toda la novela, el narrador demuestra la búsqueda de una nueva identidad. Hay gravedad y un sentido de tristeza que surgen en esta búsqueda. Para encontrar esa nueva identidad, el narrador vuelve al pasado, a una época cuando España ya era un imperio, para explorar lo que significa ser español. Al hacer eso, el narrador reflexiona sobre la decadencia española actual en adicción a los momentos ricos del pasado. Azorín crea una novela compleja que muestra la emoción de esta búsqueda y la dificultad de aceptar los cambios en la sociedad española y la nueva posición política de España en el mundo. Al enfocarse en el paisaje y la literatura empleando los conceptos

kantianos de espacio y tiempo, Azorín demuestra la esencia española y la esperanza de un presente más positivo.

En sus catorce capítulos, *Castilla* intenta conectar a la España actual y la España del Siglo de Oro para descubrir una identidad española que pueda capturar la grandeza del país en sí, sin referencia explícita a su imperio perdido. Al reflejar los cambios al paisaje español, el texto sugiere una progresión de tiempo, desde un estado perdido y viejo a un estado poscolonial y moderno. Dentro de los catorce capítulos en *Castilla*, Azorín incluye cuatro que constan de una sección llamativa en la que el narrador explora la literatura del Siglo de Oro, la época más rica de la historia española. Sin duda, el Siglo de Oro representa un periodo de gran éxito en los campos de la literatura, la política y el poder económico global. Sin embargo, la literatura del Siglo de Oro en la que se enfoca Azorín en *Castilla* queda marcada por la tristeza y la pobreza. Un estilo popular de la época era las novelas picarescas en las que el autor presenta una perspectiva realista y satírica del mundo. La ironía de este estilo es que había personas pobres sufriendo, mientras que España era un imperio con mucha riqueza. En *Castilla*, Azorín cambia las tramas en ciertas obras clásicas del Siglo de Oro, y les da finales distintos que reflejan una sociedad más positiva alineada y consistente con la idea del imperio. Sin embargo, los cuentos no pierden sus elementos de tristeza. En cambio, los textos reconfigurados mantienen un elemento de tristeza por una naturaleza cíclica llena de resignación, un resultado de la incapacidad de escapar del pasado. Después de volver a un Siglo de Oro reconfigurado, en el que la tristeza y la naturaleza cíclica todavía existen, el narrador se da cuenta de que el pasado forma el presente y así no puede escapar el pasado. Para Azorín, el cambio de la posición global de España le ha otorgado una buena oportunidad para evaluar las creencias centrales de la identidad nacional. El hecho de que los

críticos han calificado las primeras décadas del siglo XX como La Edad de Plata señala una conexión histórica y literaria con los siglos XV y XVI. En su recreación de los textos del periodo que representa un tiempo clave en el desarrollo de España como una nación, Azorín conecta el pasado con el presente y señala una continuidad con respecto a la identidad nacional, una identidad que trasciende la historia.

Superando los límites temporales: las teorías de Henri Bergson:

Para trascender conceptos de historia, Azorín tuvo que imaginar del nuevo el concepto de tiempo, y para esto las teorías de Henri Bergson eran sumamente útiles. Henri Bergson fue un filósofo francés que estudiaba la teoría de espacio y tiempo. En 1907, publicó su obra más famosa, *L'évolution créatrice*, en la cual dio otra idea de la evolución, diferente a la de Darwin. Esta obra también elaboró su teoría de tiempo, presentando el concepto que la duración del tiempo no se refiere a un reloj sino a la manera en que una persona percibe el tiempo. Aunque esta era su obra más famosa, Bergson ya había publicado otros libros incluyendo *Time and Free Will* en el año 1889 y *Matière et mémoire* en el año 1896. En esos dos libros, Bergson discute el tema del tiempo y cómo lo percibimos. Bergson ganó cierta fama por su exploración filosófica del proceso de experimentar el tiempo, y sin duda otros escritores, incluso Azorín, conocían su trabajo. En particular, a los noventayochistas les interesó el concepto de *durée*, que un especialista lo ha definido así en las teorías.

Durée is Bergson's term for the dynamic, ever-changing nature of consciousness, a consciousness expressed and manifested in-and-through and as *time*. From Bergson's perspective, durée is an indivisible fusion of manyness and oneness; it is the ongoing, dynamic, temporal flux of

awareness; it is flowing that is ever new and always unpredictable; it is continual, seamless, interconnected, immeasurable movement of our awareness, manifesting, simultaneously, as both the knower and what is known. (Bernard 6-7)

Mientras que el tiempo de un reloj es lineal, el tiempo de Bergson, es decir el *durée*, es continuo. El tiempo consiste en las experiencias y las emociones. Bernard describe el concepto de *durée* más como una experiencia personal.

Durée, as experienced within, does not flow uniformly - instead, it is bound up with, and manifests as, the feeling-tone of our various internal states of consciousness. In this way, it is meaningless to claim that time always moves forward at the same rate; instead, as we all know, experienced time is very fluid. (Bernard 28)

Obviamente, el tiempo está construido por la vivencia, las experiencias y las emociones. El pasado, el presente, y el futuro se mezclan para crear el tiempo en el que vivimos. Según Bergson, al funcionar mecánicamente como un reloj, el individuo internaliza el tiempo en los recuerdos y sentimientos de diferentes ocasiones y experiencias. Charles R. Schmidtke describe la percepción Bergsoniana del tiempo así.

The past is not stored; it continually flows through the present in a cumulative process. The future is not an object at the end of a string of presents ... past-present-future are not three separate points or areas on a line; rather, for Bergson, the past is really memory flowing through consciousness, the present is continuous perception with its characteristic

durée, and the future is the creation, new-ness and unforeseeability of experience. (citado en Bernard 30)

En términos bergsonianos, todos los periodos del tiempo se juntan para crear el presente. No existen solamente el pasado, el presente o el futuro. Suzanne Guerlac, en su obra *Thinking in Time* cita a Bergson: “it is necessary that the psychological state that I call ‘my present’ be both a perception of the immediate past and a determination of the immediate future” (142). Las teorías de Bergson fueron útiles para la Generación de 1898 para entender la relación entre la época de España como imperio y la época en la que ellos escribieron. Al mostrar una conexión entre los siglos XV, XVI, y XX, las teorías de Bergson iluminan una nueva manera de ver el presente que no requiere olvidarse del pasado. En sus obras, los escritores de la Generación de 1898, en particular Azorín, prestaban atención al tema y la idea del tiempo para regenerar a la sociedad.

Pero los conceptos de Bergson no sólo sirvieron para mitigar la situación política de España. También proveyó de una manera de entender su situación económica y la necesidad de modernizarse. Al final del siglo XIX y al principio del siglo XX, la sociedad española se encontró en un momento de transición hacia la modernidad, un cambio difícil. Las teorías de Bergson ayudaban a la sociedad a entender y aceptar la modernidad para explicar que el pasado no estaba perdido. Muchos autores usaban el concepto de “tiempo continuo” para conectar al presente y el pasado en la creación de una identidad para enfrentarse a la modernidad. Algunos miembros de la Generación de 1898 usaban las teorías de Bergson para mostrar que la modernidad no necesita resultar en la pérdida del pasado de España. Las obras de Azorín, en particular, muestran la influencia de Bergson. En su obra *Castilla*,

Azorín manipuló el tiempo para llegar a la conclusión de que esta nueva época poscolonial también pueda ser una época culturalmente rica.

En *Castilla* la idea de que el tiempo es continuo borra las distinciones entre el pasado, el presente y el futuro. Sin planos temporales distintos, el pasado nacional sigue vigente en el presente, y el futuro. Azorín manipula la estructura de la obra, situando unos capítulos en épocas específicas y empleando los tiempos verbales para yuxtaponer y mezclar el pasado, el presente, y el futuro. Por ejemplo, al principio de *Castilla* el narrador discute los hechos corrientes en el proceso de la modernización de España. También, dentro de esta sección, el narrador discute elementos de la cultura española que crean la identidad nacional empleando tiempos verbales en el pasado. Aunque hay referencias a fechas y una historia concreta, en algunas partes de estos capítulos el lector puede ver la mezcla de tiempos distintos. A medida que la novela progresa, el tiempo fluye más hasta el clímax, donde el pasado se convierte en el presente. En esta sección, el narrador revive el pasado glorificado de la España del Siglo de Oro. Sin embargo, la revivencia del pasado no es una revivencia exacta. En cambio, el pasado cambia a uno que parece por un lado, menos triste y por otro lado, un pasado que reconfigura las ideas y el sentido de pérdida. Es importante notar que las ideas y los sentidos de pérdida todavía existen en este pasado reconfigurado, pero ahora hay otro sentido, el de la resignación. La reconfiguración de la literatura del Siglo de Oro resulta en una comprensión de que el pasado no puede formar y dictar el presente por completo. La novela termina con una mezcla del tiempo y del espacio que muestra la continuación de una época a otra época dentro de la infraestructura de la modernización. Al final de la obra, el narrador se ha dado cuenta de que se puede sufrir un acontecimiento que cambia la vida y todavía progresar sin perder todas las conexiones con el pasado.

“De duelo y melancolía:” las teorías freudianas en el mundo azoriniano:

La primacía del concepto de pérdida en la obra de Azorín demanda una aproximación psicoanalítica, y en este sentido, las teorías de Freud resultan ser muy útiles. Sigmund Freud escribió varios artículos sobre la experiencia de la pérdida, enfocándose en melancolía, duelo, y nostalgia. En sus obras, Freud discute las razones de estos sentimientos y los procesos mentales que producen estas emociones. Él ya había publicado la mayoría de sus obras cuando se formó la Generación de 1898. En 1917, cinco años después de que Azorín publicara *Castilla*, Freud publicó un artículo titulado “De duelo y melancolía” en el cual discute las causas y los sentidos de melancolía y duelo. En otros artículos, Freud discute las ideas del narcisismo y los estados de la percepción. En relación a la Generación de 1898 y en particular a Azorín, las ideas expresadas en el artículo “De duelo y melancolía” son los más importantes. En su libro *The Language of Psycho Analysis* J. Laplanche y J.B. Pontalis definen los términos principales del psicoanálisis incluso la melancolía, el duelo, y el cathexis. Según Laplanche y Pontalis, el duelo freudiano ocurre cuando el sujeto está muy preocupado con el objeto perdido que el sujeto necesita decidir entre continuar con la vida y compartir el destino del objeto.

The existence of a work of mourning is borne out, according to Freud, by the lack of interest in the outside world which sets in with the loss of the object: all the subject’s energy seems to be monopolised by his pain and his memories, until at last ‘the ego, confronted as it were with the question whether it shall share [the] fate [of the lost object].’ (Laplanche and Pontalis 485-86)

Dentro del marco freudiano, al sujeto le extraña el objeto perdido, pero todavía puede vivir aunque sus pensamientos se quedan enfocados en el objeto. Para procesar el duelo, el sujeto necesita cortar todos los vínculos con el objeto muerto para que la mente se separe del accesorio. No es sólo una expresión del anhelo del objeto perdido, la melancolía refleja la incapacidad de vivir sin el objeto perdido porque el sujeto ha internalizado al objeto.

Laplanche y Pontalis describen este proceso de identificación como: "... a further step has been taken: the ego identifies with the lost object" (486). El objeto llega a ser una parte del sujeto, y la posibilidad de vivir sin este objeto parece imposible. En sus teorías, Freud discute el concepto de cathexis en relación al sujeto y objeto y la melancolía.

An object-choice, an attachment of the libido to a particular person, had at one time existed; then, owing to a real slight or disappointment coming from this loved person, the object-relationship was shattered. The result was not the normal one of a withdrawal of the libido from this object and a displacement of it on to a new one, but something different, for whose coming-about various conditions seem to be necessary. The object-cathexis proved to have little power of resistance and was brought to an end. But the free libido was not displaced on to another object; it was withdrawn into the ego. There, however, it was not employed in any unspecified way, but served to establish an *identification* of the ego with the abandoned object (586).

Laplanche y Pontalis ofrecen un resumen de la definición de cathexis de Freud: "the fact that a certain amount of psychological energy is attached to an idea or to a group of ideas, to a part of the body, to an object, etc" (62). Las obras de Freud en relación al deseo y la necesidad

pertenecen al concepto de nostalgia por conectar un deseo con la memoria y la incapacidad de satisfacer este deseo. Laplanche y Pontalis definen el concepto de deseo, indicando que “wishes, on the other hand, are indissolubly bound to ‘memory-traces’, and they are fulfilled through the hallucinatory reproduction of the perceptions which have become the signs of this satisfaction” (482). El deseo de revivir un momento en el pasado no puede ser satisfecho en la realidad actual, así que esta satisfacción necesita ocurrir dentro de un recuerdo. Los conceptos de deseo y melancolía relatan cómo viven las personas y cómo siguen con sus vidas después de una pérdida o cuando quieren volver al pasado. Sin duda, *Castilla* encarna estas ideas freudianas de deseo y melancolía para mostrar una conexión con el pasado que sigue vigente en la gente española después del transcurso del tiempo y los cambios en la sociedad.

***Castilla* como una representación del pasado anhelado y el presente moderno:**

Para explicar su deseo de reconfigurar el pasado español a una identidad nacional de la realidad actual, Azorín ejemplifica las ideas de Freud en “De duelo y melancolía” para mostrar una internalización del pasado. *Castilla* explora la relación entre los españoles y el resultado de la percibida decadencia de España. De hecho, las teorías de Freud caben perfectamente dentro de esta relación. El texto de *Castilla* sugiere que los españoles internalizaron el pasado de España, así que ellos sufren un sentido de melancolía por la incapacidad de separarse de la historia de España. Los españoles han invertido mucho tiempo, muchos recursos, y muchísima energía síquica en el crecimiento de España. Sin esta inversión, España no hubiera sido un imperio. Pero a causa de esta inversión en España, los españoles se identifican con su país hasta el punto de cathexis. Por eso, los españoles ven a la decadencia de España y la pérdida de poder como una pérdida personal. Es decir, los

españoles no pueden separarse del concepto que han formulado de España, y la identificación de los españoles con la pérdida que sufre España resulta en una experiencia profunda de melancolía a pesar del duelo, porque el objeto y el sujeto se perciben como uno solo. Para mantener el cathexis con la España del pasado, los españoles, como sugiere el texto azoriniano, crean una identificación más fuerte con la esperanza de mantener vivo este pasado glorificado. El cambio en la relación de objeto-elección era la pérdida de poder imperial de España, que causó sentimientos de confusión y abandono. Siguiendo las teorías freudianas, se puede teorizar que los españoles, en un intento de aliviar su tristeza y confusión, empezaron a situar su identidad nacional actual en el pasado, y eso es lo que hicieron muchos de los noventayochistas, incluso Azorín. En particular, *Castilla* muestra esta relación entre objeto-elección y la melancolía. La estructura de la novela revela que la melancolía siempre ha existido y siempre existirá. Es decir, la melancolía forma una parte de la identidad nacional.

Dentro de *Castilla* hay cuatro secciones específicas en las que surge el problema de la identidad nacional. Juntos, los capítulos hablan del pasado y el presente, muchas veces combinando los dos planos temporales. La estructura de la novela revela la progresión de la búsqueda de la identidad nacional. El lector puede ver la dificultad que tienen los españoles de aceptar la nueva época y salir adelante en este proceso psicológico. La primera sección de la novela consiste en cuatro capítulos: “Los ferrocarriles,” “El primer ferrocarril castellano,” “Ventas, posadas y fondas,” y “Los toros” que muestran los hechos actuales de la modernización, la europeización, y su efecto en la cultura española. Juntos estos capítulos revelan la tensión entre la tradición y la modernización. Esta sección discute el pasado y el presente empezando con el tiempo lineal y terminando con el tiempo espacial. La segunda

sección del libro contiene tres capítulos: “Una ciudad y un balcón,” “La catedral,” y “El mar” en los que el tiempo se hace más fluido para discutir una nostalgia por otra época o algo inalcanzable que ha resultado de los cambios en la sociedad. En “Una ciudad y un balcón” el narrador muestra los efectos de los cambios en una ciudad. El texto presenta una serie de imágenes semejantes, un hombre sentado en un balcón mirando los cambios en momentos distintos de tiempo pero siempre con una cara llena de nostalgia por otra época. En “La catedral” el narrador discute los cambios que le han ocurrido a una catedral que representa la cultura española. “El mar” explora el tema de los deseos inalcanzables que resultan en una nostalgia por otro tiempo. Juntos, los tres capítulos ponen en marcha la próxima sección en la que el deseo de obtener lo alcanzable llega a un clímax. La tercera sección consiste en cuatro capítulos: “Las nubes,” “Lo fatal,” “La fragancia del vaso,” y “Cerrera, cerrera,” en los que el narrador regresa al pasado para revivir la gloria de la literatura del Siglo de Oro. Esta sección llamativa muestra la mezcla total del tiempo; el pasado se convierte en el presente y al mismo tiempo, los eventos históricos del presente motivan al autor a cambiar el rumbo de varias de las tramas. En “Las nubes,” la novela clásica, *La Celestina*, es escrita de nuevo para que el fin sea menos triste. En vez de morir, los personajes se casan y tienen una hija. Sin embargo, revelando el efecto del presente en el pasado, la tristeza todavía existe ahora con un sentido de resignación estoica. “Lo fatal” imagina de nuevo *Lazarillo de Tormes*, otra obra clásica. De nuevo, en lugar de representar sólo la tristeza, la pobreza, y la traición, las personas se encuentran en una mejor situación; el amo y su criado, en su vejez, se ven otra vez y comparten memorias de sus experiencias juntas con una nostalgia dulce. “La fragancia del vaso” cambia la novela ejemplar cervantino, “La ilustre fregona.” En la versión azoriniana, la protagonista de “La ilustre fregona” vuelve al pueblo de su

adolescencia para recapturar su juventud. Pero descubre que ha cambiado no sólo el espacio físico de la taberna sino también las personas, ninguna de las cuales se acuerdan de ella. En el capítulo “Cerrera, cerrera...” el narrador señala las grandezas de la España del siglo XVI: el florecimiento de la Universidad de Salamanca y la erudición clásica de los escritores españoles, poniendo todo dentro del marco del texto “La tía fingida,” un texto que se piensa es de Cervantes. En cada capítulo, imagina de nuevo una obra clásica literaria, cambiando la trama, no para evitar por completo el sufrimiento sino para mitigar este proceso y establecerlo como parte de un proceso natural. La moraleja de esta sección es que nadie puede revivir el pasado; el pasado permanece igual, pero el proceso de experimentarlo cambia. La sección final del libro contiene tres capítulos: “Una flauta en la noche,” “Una lucecita roja,” y “La casa cerrada,” y en esta sección exploran la identidad nacional aceptando que aunque no se puede regresar al pasado, no se lo pierde en absoluto porque forma una parte innegable del presente. En “Una flauta en la noche,” un hombre visita su pueblo donde todo ha cambiado, pero todavía oye el sonido de la flauta, un sonido que se repite en distintos momentos del tiempo. Así, no todo está perdido. “Una lucecita roja” muestra la integración de la modernización en la sociedad española. En este capítulo es claro que España ha progresado hasta que la modernización de los ferrocarriles se ha hecho parte del paisaje español. El último capítulo, “La casa cerrada,” reafirma la identidad española dentro de la mezcla del pasado de España y la modernización. Al estructurar la novela de esta manera, Azorín emplea los conceptos bergsonianos y freudianos para ilustrar un proceso de descubrimiento, explorando de nuevo la identidad española y así mitigando los sentimientos de pérdida que le han causado el duelo.

Capítulo Dos: La modernización y las tradiciones españolas

En los primeros capítulos de Castilla, Azorín le presenta al lector el cuadro de un país que ha chocado con la modernidad y no sabe cómo definirse. El narrador contrasta los aspectos históricos de la introducción de la modernidad a España y muestra el conflicto interno entre la tradición o la cultura y el progreso. Las referencias históricas establecen una situación en la que el lector tiene confianza en la voz narrativa, lo cual servirá más tarde para la manipulación de la historia española que ocurre en las secciones siguientes. La primera parte de la novela revela la importancia de la historia española en la creación de una cultura e identidad nacional e implica que sin la historia que la da la gente española, no existiría una identidad española. Esta sección revela al lector la tensión entre la modernidad y la europeización y la identidad nacional que causa una búsqueda de una nueva identidad en la que la tradición y la modernidad pueden coexistir. Esta sección del libro también presenta la exploración interna de la historia y la cultura española para ayudar a la gente española a aceptar la modernidad y la creación de una identidad nacional que incluye la modernidad.

Sin embargo, esta exploración no es fácil - los españoles se identifican con su historia y cultura hasta el punto en el que, según la novela, ellos no pueden separarse de España. Por eso, el texto sugiere que los españoles no tienen la capacidad de aceptar la modernidad y crear una nueva identidad. La primera sección del libro - los capítulos “Los ferrocarriles,” “El primer ferrocarril castellano,” y “Ventas, posadas y fondas,” presenta al lector la historia de España desde la perspectiva del paisaje. Esta historia se enfoca en los hechos reales que muestran la tensión entre la identidad nacional española y

la europeización que muchas veces corresponde a la modernización. Para significar la modernización, el narrador usa los ferrocarriles, una invención europea que llegó a España con mucha dificultad. Los ferrocarriles cambian la imagen del paisaje español, un elemento importante de la historia y la cultura españolas. Como mostrará la novela, los ferrocarriles representan no sólo una manera de abordar el conflicto entre la modernización y la tradición, sino también de discutir qué significa la identidad española.

Juntos, estos cuatro capítulos sugieren una ansiedad en cuanto a cómo la modernización y la europeización cambiarán la historia, la cultura, y la identidad española. La llegada de los ferrocarriles señala un cambio grande en la identidad española; es decir, España pierde su posición de poder en cuanto a los otros países europeos, esto es visible por el hecho de que los ingenieros de los ferrocarriles vienen de otros países. El texto implica que la modernidad señala una separación del pasado y todo lo que representa. En su libro *Affective Mapping* Jonathan Flatley discute la relación entre la modernidad y el pasado cuando explica la etimología de la palabra: “The very origin of the word ‘modernity,’ from modernus, meaning ‘now’ or ‘of today’ (as opposed to ‘of yesterday’) implies a problematic sense of anteriority, the sense that the past is lost and gone” (28). Añade que “in either the subjective or epochal, collective sense, modernity and loss would seem to be inextricably linked: to be ‘modern’ is to be separated from the past” (29). Desde la perspectiva de esta definición, es posible plantear la idea que para aceptar la modernidad se necesita olvidarse del pasado. Sin embargo, según el narrador en *Castilla*, los españoles tienen una relación tan fuerte con el pasado que ellos no pueden abandonarlo completamente.

Los capítulos de esta primera sección del libro, “Los ferrocarriles,” “El primer ferrocarril castellano,” y “Ventas, posadas y fondas,” muestran la tensión entre la necesidad de aceptar los cambios positivos y el deseo de mantener el sentido de la tradición para llegar a una nueva y más positiva identidad. Las comparaciones y las yuxtaposiciones de los capítulos crean una progresión de la modernidad a las posibilidades positivas de la modernidad a elementos de la tradición que incluye a los aspectos negativos. El capítulo “Ventas, posadas y fondas” sirve como una transición entre la modernidad y la tradición. Los ferrocarriles permiten el movimiento de los españoles a sitios nuevos. Además, conectan a los españoles con la historia y la cultura de su país. En “Ventas, posadas y fondas,” las tradiciones y la modernidad parecen positivas - este capítulo muestra cómo esas dos ideas opuestas pueden coexistir juntos aunque los españoles aún extrañen el pasado. “Los toros” revela otra tradición, pero según el narrador esta tradición es negativa; la sociedad estaría mejor si esta tradición no existiera. La yuxtaposición de “Ventas, posadas y fondas” con “Los toros” representa el hecho de que los españoles no están preparados para olvidarse del pasado y la tradición, aunque la modernización pueda ser mejor y pueda incluir elementos de la tradición y la historia.

Como resultado de la tensión entre la modernidad y la tradición, surge un sentido de melancolía. Según el texto, parece que los españoles lamentan otra época en la que no exista la modernización. Su inhabilidad de olvidarse del pasado crea una melancolía que no da paso a la evolución. Este sentido aparece en la teoría freudiana “De duelo y melancolía.” Las ideas freudianas sirven bien para describir la relación entre la gente española y su pasado y la modernidad. Según la primera sección de *Castilla*, los

españoles no pueden aceptar la modernidad porque todavía tienen una conexión tan fuerte con el pasado que no les permite dejar el pasado en el pasado. Sin separarse de esta conexión con el pasado, los españoles no pueden aceptar la modernidad y las posibilidades que les trae el futuro - ellos se quedan estancados. En su ensayo “Classics Revisited: Freud’s ‘Mourning and Melancholia’” Robert S. Lupi describe la internalización de un objeto que prohíbe la capacidad de progresar, lo que aplica al proceso que Azorín comenta en los primeros capítulos de *Castilla*.

In pathological loss the object tie is preserved through internalization of the object via identification. This does not occur in normal mourning, where the lost object is given up because real, available objects offer greater possibilities for pleasure. The melancholic does not find this pleasure in new objects, because their original cathexis, characterized by narcissism and intense unconscious ambivalence, is different. The narcissistic nature of the object choice facilitates regression to identification. (872)

Como presenta el texto de *Castilla*, España ha internalizado una idea de sí mismo del Siglo de Oro y dado que la versión nueva de España ya no ha producido una identidad nacional o una nueva cultura llena de riqueza, los españoles no pueden abandonar y separarse del pasado. Los españoles tienen tanto orgullo por la España del pasado que ellos no pueden buscar otra identidad nacional. La modernidad no es tangible porque revela sus contribuciones positivas, y significativas sólo con el tiempo y no inmediatamente. En el caso de *Castilla*, los ferrocarriles parecen extraños y excesivos, pero después de mucho tiempo, como revela la novela, los ferrocarriles ocupan un sitio importante en el paisaje y la vida española; los españoles no pueden imaginar sus vidas sin esta invención. En “Ventas,

posadas y fondas” el narrador muestra la internalización del pasado cuando habla del pasado y la historia de los hostales.

La modernidad contra la tradición:

La novela empieza con el capítulo “Los ferrocarriles,” en el que el narrador discute la construcción de los ferrocarriles en Europa. El narrador habla del efecto de los ferrocarriles en la capacidad de viajar, citando varios ejemplos de la literatura y los periódicos en los cuales personas de otros países europeos describen el viaje por tren. El texto se refiere a Robert Ritchie, un inglés que escribió sobre los ferrocarriles, comentando su facilidad y capacidad de conectar a sitios y personas. Según Ritchie, los trenes “removerán los prejuicios, y harán que unos a otros se conozcan mejor los miembros de la gran familia humana; tenderán así a promover la civilización y a mantener la paz del mundo” (citado en Azorín 38). El texto añade a este punto, “todo el mundo viaja con una facilidad extraordinaria” (Azorín 36). Esas dos citas sirven como una representación clara de la europeización: la mezcla de las culturas europeas con la modernización. El hecho de que el narrador cita a un hombre inglés sugiere que España no se compara a otros países europeos, en particular países como Inglaterra que ya se han modernizado. Como dice el narrador, por la facilidad de moverse entre países, los ferrocarriles “se establecerá[n] entre todos mancomunidad indisoluble de intereses, ideas y simpatías” (Azorín 39). Al principio del capítulo, el narrador plantea la pregunta: “¿Cómo han visto los españoles a los primeros ferrocarriles europeos?” (Azorín 33). Por las referencias en el capítulo a obras de literatura en las que los narradores hablan de los ferrocarriles, parece que la mayoría de los españoles ha formulado diferentes impresiones de los ferrocarriles por la información en periódicos y obras de ficción. Parece que la gente española no cree completamente que los ferrocarriles

sean una buena invención. Las obras en que los autores españoles abordan el tema de los ferrocarriles son obras de ficción o sátira, por eso esas fuentes pueden ser de poca confianza. Sin embargo, son por esas fuentes que los españoles aprenden de los ferrocarriles y sus posibilidades y ventajas. En cambio, la pregunta sobre los ferrocarriles europeos y las páginas que siguen sugieren que el narrador necesita convencer a los españoles de que los ferrocarriles son buenos y puedan mejorar la interacción entre España y Europa.

El siguiente capítulo, “El primer ferrocarril castellano,” desarrolla la idea de que los españoles se oponen a los ferrocarriles porque su presencia en España significa una amenaza a la identidad nacional española. Al referirse a los ingenieros y los autores de otros países que sí apoyan la construcción de los ferrocarriles en España, este capítulo muestra cómo la invención y la idea de crear ferrocarriles en España no ha sido una iniciativa española sino una que viene desde afuera. El narrador continúa nombrando a personas históricas que vinieron a España para construir los ferrocarriles. Ninguno era español. Implícitamente el narrador establece que los ferrocarriles representan una invención forastera y europea. Por eso, el capítulo presenta la idea de que la entrada de los ferrocarriles a la sociedad española significa un cambio en la identidad española. Puesto que el paisaje encarna la cultura y la historia de España, esos cambios al paisaje también tienen la capacidad de afectar esos aspectos de la identidad española.

Cuando el solsticio estival dore las agujas de la catedral de Burgos, altas
nubes de vapor de las locomotoras rodearán susafiligranados contornos, y el
rojo resplandor de las calderas señalará las ignominiosas almenas de Santa
María, que las ciudades comuneras alzarán al paso del tirano Carlos V.

(Azorín 48)

Esta descripción ilustra bien cómo los ferrocarriles han cambiado el paisaje español a algo extraño y no español. Para los españoles, el paisaje simboliza la esencia de la identidad nacional y lo que significa ser español. El texto indica que aunque los ferrocarriles producen cambios al paisaje, también les ofrecen a los españoles la capacidad de viajar por el país y ver más del paisaje y la cultura. Este hecho añade a la tensión entre la modernización y la tradición en la definición de la cultura española. Como muestra *Castilla* en los siguientes capítulos, los españoles se definen y se identifican con el paisaje. Así, un cambio tan grande como la introducción de los ferrocarriles, algo moderno y extraño, señala un cambio a la identidad nacional que viene de afuera. El paisaje simboliza España por definir las vidas y la cultura de los españoles. El paisaje determina lo que se puede y lo que no se puede hacer en un lugar; es decir, el paisaje dicta cómo la gente puede vivir. Un cambio al paisaje significa un cambio a las vidas y las acciones cotidianas de los españoles.

El siguiente capítulo, “Ventas, posadas y fondas,” explora la relación entre los españoles y el paisaje para enfocarse en los sitios donde se alojan los viajeros. Esos sitios -- ventas, posadas, y fondas -- les dan a los españoles los medios para viajar y ver el paisaje, muchas veces un paisaje diferente que el de su hogar. En cambio, solamente al presentar las ventas, posadas, y fondas, el narrador lleva al lector a un viaje en tren por el paisaje. En este capítulo, es claro que los ferrocarriles ya eran parte del paisaje y los españoles los usan para ver más de su hermoso país. El capítulo indica que las ventas, posadas, y fondas existieron antes que los ferrocarriles y que los españoles viajaban antes. Pero celebra el hecho de que ahora ellos pueden hacerlo con más facilidad y frecuencia. Puesto que el paisaje forma una parte de la historia, la cultura, y la identidad españolas, las ventas, posadas, y fondas también ocupan una posición histórica y culturalmente llamativa. Por ejemplo, el narrador dice que

las ventas “son inseparables del paisaje de España” (Azorín 55). Las ventas sirven como objetos históricos en sí mismos al durar mucho tiempo y estar representadas en la literatura y la cultura española.

Igualmente importante que la introducción de los ferrocarriles, las ventas no han perdido su posición en el paisaje y la cultura españolas, porque ahora más gente puede ver España y aprender más de su historia y cultura. El texto señala el deterioro y los cambios en las ventas, indicando los efectos del tiempo. Pero también destaca que las ventas todavía existen y no solamente una manera de ver el paisaje sino también una historia de la cultura española y la manera en que los españoles han interactuado con el paisaje en otras épocas.

A algunas de estas ventas va unida una leyenda trágica; se habla de un crimen terrible, espantoso; uno de esos crímenes que se comentan largo tiempo, años y años, en un pueblo; crímenes cometidos con un hacha que hiende el cráneo, con una piedra que machaca el cerebro. El tiempo va pasando, se va esfumando, perdiendo en el olvido el horrible drama, y ahora, al pasar junto a estas ruinas de la venta, aquel recuerdo vago y sangriento se une a estos techos desprendidos a estas vigas rotas y carcomidas, a estas ventas vacías, sin maderas. (Azorín 54)

Las ventas contienen a la historia española en sí mismas. Aunque el tiempo ha pasado y la vida y la historia han cambiado, la historia de esas ventas todavía perdura. El pasado ha creado el presente; sin el pasado, los viajeros no pudieran haber visto esas hermosas ventas destruidas. Así, los ferrocarriles conectan a los españoles no sólo con nuevas partes del paisaje, sino también con su pasado, como una manera de mantener la historia en el presente.

En su obra *The Living Consciousness* G. William Bernard cita las ideas de Henri Bergson en relación a la idea del proceso de mantener vivo el pasado en el presente.

It is only when we think that the past is for the most part destroyed and ‘that there is something extraordinary about the preservation of the past’ - it is only in such cases that we need to imagine that there is some sort of ‘special faculty’ (i.e., the brain) which manages somehow to record those parts of the past that are almost miraculously not destroyed. (citado en Bernard 179)

Con el transcurso del tiempo, los españoles han olvidado la historia de las ventas. Pero con el uso de los ferrocarriles, ellos pueden reconectarse y recordar la historia de esas ventas que participaron en la creación de la cultura e identidad españolas. Así, los ferrocarriles sirven como un vínculo entre el pasado y el presente; es por los ferrocarriles que los españoles pueden recordar y preservar el pasado. Entonces, los ferrocarriles crean una tensión entre la tradición y la historia y la modernización para facilitar una conexión con el pasado, mientras que aumentan la facilidad y la capacidad de los españoles de viajar y conectarse con el paisaje. El texto admite que no sería posible regresar al pasado sin los ferrocarriles, y aquí aparece la paradoja de los ferrocarriles. Indica implícitamente que los españoles necesitan formular una identidad que aborde esta tensión entre las tradiciones históricas y la modernidad.

El siguiente capítulo, “Los toros,” que explora la historia de las corridas, parece como una anomalía en comparación a los capítulos anteriores. Pero el narrador no glorifica esta tradición como lo ha hecho en su alabanza de las ventas, posadas, y fondas. Es el único capítulo con un enfoque en la historia y la cultura españolas que no incluye una referencia a la modernidad y los cambios tecnológicos. Tampoco trata del tema de viajar. En cambio, el

narrador presenta la corrida como una tradición negativa que no representa de manera verdadera la identidad nacional española. Al incluir este capítulo, Azorín implica que la necesidad de examinar la identidad les ofrece a los españoles una oportunidad de redefinirse no sólo por una confrontación con la modernidad sino también por una reexaminación de su pasado. Indica que la modernidad no representa simplemente una amenaza sino una oportunidad positiva. Empieza con una descripción detallada de las corridas, refiriéndose a los comentarios de Arriaza. Además de incluir los elementos de las corridas y las reacciones de los espectadores, el narrador muestra los aspectos crueles de la práctica y revela su incapacidad de entender por qué las corridas constituyen una parte de la identidad española.

Lo que Arriaza no nos ha pintado son esas cogidas enormes en que un mozo queda destrozado, agujereado, hecho un ovillo, exangüe, con las manos en el vientre, encogido; esas cogidas al anochecer, acaso con un cielo lívido, ceniciento, tormentoso, que pone sobre la llanura castellana, sobre el caserío mísero de tobas y pedruscos, una luz siniestra, desgarradoramente trágica.

Lo que no nos ha dicho son las reyertas, los encuentros sangrientos entre los mozos; las largas, clamorosas borracheras, de vinazo espeso, morado; el sedimento inextinguible que en este poblado de Castilla dejarán estas horas de brutalidad humana... (Azorín 63)

El párrafo pinta una imagen roja llena de ira, sangre, y la crueldad humana. La primera oración describe al hombre de la corrida - él ha sido atacado hasta que él no se puede mover por los agujeros en su cuerpo. La segunda línea elabora el estado del hombre sugiriendo que tal vez el mozo no viva. La tercera línea se refiere a la escena, en particular a la naturaleza y el paisaje, la cual refleja la destrucción, la crueldad, y el sangre que existe en la plaza de

toros. El cielo lívido y tormentoso representa de manera casi romántica la rabia de Dios a esta acción tan cruel. Además de lo que ocurre dentro de la plaza y en el paisaje, el capítulo describe cómo las corridas afectan negativamente a la sociedad. En las frases finales, los hombres se emborrachan y se pelean; la sociedad y las personas que no vienen a las corridas sienten los efectos por las acciones que ocurren en las calles como resultado de esos hombres borrachos. La última frase se refiere a la brutalidad de esta tradición que deja su marca en todos los aspectos de la sociedad. Casi todas las palabras de este párrafo sugieren la brutalidad y la crueldad de esas luchas. Para el narrador, las corridas simbolizan un aspecto oscuro de los seres humanos. Distinto de los capítulos anteriores, “Los toros” muestra un aspecto de la sociedad española que el narrador no identifica como una parte intrínseca de la identidad nacional. Sin embargo, parece que los españoles han aceptado ciegamente a las corridas como un elemento de lo que significa ser español. Así, el narrador pone en tela de juicio la idea de que la corrida es un elemento definido de la cultura y la identidad española.

Conclusión:

Los cuatro capítulos de esta sección preparan un camino por una búsqueda de la identidad española. En “Los ferrocarriles” y “El primer ferrocarril castellano,” el uso de hechos históricos para explorar su rol en la historia española resulta en la descripción de los cambios a la sociedad que han afectado la imagen de España en el mundo y para sus ciudadanos. Estos capítulos enfatizan cómo España no adoptó inmediatamente los ferrocarriles sino que necesitó ser convencido antes de permitir la entrada de esta invención moderna. El sentido de que España ha perdido su poder en el mundo aparece claramente en esos capítulos por las referencias a las invenciones e ideas progresivas de otros países europeos. Como el próximo paso en su exploración, “Ventas, posadas y fondas” revela otro

lado de la sociedad española. Como dice el narrador, las ventas, posadas, y fondas forman una parte importante de la sociedad española para facilitar acceso al paisaje y apoyar la interacción de los ciudadanos españoles. El contraste entre los primeros dos capítulos y el tercer capítulo enfatiza la tensión entre la identidad nacional de España y el proceso de la modernización. El último capítulo de la sección sirve como una anomalía ya que habla de una tradición española que el narrador no ha internalizado, dado que no piensa que sea una parte de la identidad. Juntos, estos cuatro capítulos comienzan una exploración interna a la historia y la identidad de España. Sin enfocarse en el futuro, los siguientes capítulos regresan al pasado para descubrir cuáles elementos del pasado todavía tienen vigencia en la identidad española. Por esta exploración, la identidad del pasado y el presente se revela mientras que formula una nueva identidad que puede existir con la modernidad y llevar a España al futuro.

Capítulo Tres: La nostalgia y la historia tangible

En los tres capítulos de la siguiente sección de *Castilla*, el narrador presenta una historia de España que se enfoca en lo que él considera, debe constituir la esencia española. En “Una ciudad y un balcón,” “La catedral,” y “El mar” el narrador habla de los cambios en la sociedad que han ocurrido en los siglos anteriores. La sección en total muestra la nostalgia por el imperio de España cuando los edificios eran mejores y el país tenía poder. En “Una ciudad y un balcón,” por ejemplo, el narrador presta mucha atención a la presencia de un hombre que observa los cambios que ocurren con el progreso del tiempo. El hombre no tiene control sobre las alteraciones a la sociedad; en cambio, él solamente se sienta en un balcón mirando sus alrededores. En “La catedral,” el narrador narra la historia del papel de la religión en la sociedad por una exploración de los cambios a una catedral. En “El mar,” el narrador comparte la tristeza y confusión del futuro por comparar y contrastar la localización del mar y la región geográfica de Castilla como referencias al imperio español y su falta de poder en la realidad actual, respectivamente. Juntos, esos tres capítulos revelan un deseo por lo inalcanzable: el imperio español otra vez. En esta sección, el narrador discute directamente no sólo este deseo inalcanzable sino también el sentido melancólico que resulta en una época que necesita regeneración.

El proceso de historia como un fenómeno visible:

En cada época señalada en “Una ciudad y un balcón,” hay un hombre sentado en un balcón mirando las transformaciones de la sociedad. El hombre se queda casi exactamente en la misma posición física en cada época; los únicos cambios ocurren en la sociedad, un

sitio sobre el que no tiene control. Las explicaciones de los cambios en la sociedad ocurren dentro de los paréntesis, una técnica que usa Azorín para manipular el tiempo. La mezcla de la narración y la descripción histórica que ocurre dentro de los paréntesis se añade a la falta de control del hombre; la sociedad progresa y cambia a los tiempos mientras la gente mira atónita la velocidad de los cambios. En fin, este capítulo revela la incapacidad de las personas de prevenir la modernización como está expresada en la expresión y la posición del hombre y las últimas líneas del capítulo. Como sugiere la descripción en el texto, el hombre en el balcón mira afuera a algo que no está en su vista.

En el primer balcón de la izquierda se ve sentado en un sillón un hombre; su cara está pálida, exangüe y remata en una barbita filada y gris. Los ojos de este caballero están velados por una profunda tristeza; el codo lo tiene el caballero puesto en el brazo del sillón y su cabeza descansa en la palma de la mano... . (Azorín 71)

El hombre es viejo; él ha experimentado muchos cambios en la sociedad. Él está aturdido por la tristeza y el deseo de obtener lo inalcanzable, que es la sociedad de otra época. Sin embargo, en cada época representada en el capítulo, el hombre todavía quiere la sociedad de un tiempo anterior. Él nunca puede estar satisfecho porque siempre tiene los ojos velados por una profunda tristeza sin importarle sus alrededores. La combinación de las descripciones del hombre insatisfecho y las últimas líneas del capítulo sugiere que el problema no existe en la sociedad en sí, sino en las personas y su incapacidad de aceptar el presente y, en muchos casos, la modernización. Al final del capítulo el narrador comenta el sufrimiento eterno, el resultado de la incapacidad de los españoles de progresar y aceptar esos cambios.

¡Eternidad, insondable eternidad del dolor! Progresará maravillosamente la especie humana; se realizarán las más fecundas transformaciones. Junto a un balcón, en una ciudad, en una casa, siempre habrá un hombre con la cabeza, meditadora y triste, reclinada en la mano. No le podrán quitar el dolorido sentir. (Azorín 74)

Esta cita sugiere que la sociedad progresa más rápidamente de lo que las personas esperan. Siempre hay una persona que mira con sorpresa los cambios y la modernización; la persona no puede adaptarse a la velocidad con la que ocurren esos cambios. Así, el deseo de otra época siempre va a existir porque el sentido doloroso no termina nunca cuando el progreso y la modernización ocurren.

En su posición de mirar los cambios de la ciudad, el hombre en “Una ciudad y un balcón” representa a una persona que choca con sus alrededores, un resultado de la incapacidad de procesar los cambios. Su posición y expresión sugieren que él no sabe lo que debe hacer y pensar; él parece incapaz de moverse. El hombre no tiene una conexión con sus alrededores sino que sólo existe en el mismo espacio. En su ensayo “‘Castilla’ y ‘Una hora de España’ de Azorín como expresión de la Generación del 98, el académico Carlos Schwalb describe la técnica de mantener distancia para compartir la nostalgia y tristeza que ocurre cuando la sociedad se moderniza con una velocidad tan rápida que la gente no puede acostumbrarse a los cambios: “el narrador pareciera contemplar el nuevo mundo desde un punto fuera de la historia, o más bien, como un viajero del tiempo recién llegado del pasado al presente, o de un pueblo primitivo a la ciudad” (186). El hombre no siente emoción por sus alrededores así que él parece como un viajero porque no ha tenido suficiente tiempo para orientarse en esta nueva sociedad. El hombre observa los cambios siempre esperando otra

época en la que ellos no han estado, y por extensión, es posible presuponer que se refiere a la época en la que España era un imperio. Flatley elabora esta idea en su libro *Affective Mapping*. La velocidad del tiempo y la modificación en la sociedad resultan en una separación del pasado más fuerte y triste que una separación en la que la modernización se mueve más despacio.

Later, the word [modernity] was used also to characterize the subjective experience of such a difference: the feeling that ones own experience of the present is contingent, fugitive, and fleeting, that the passage of time itself means that the world around one is forever eluding one's grasp, producing, as in Baudelaire, an endless accumulation of losses. ... In either the subjective or epochal, collective sense, modernity and loss would seem to be inextricably linked: to be 'modern' is to be separated from the past. (Flatley 28-29)

Antes de que una persona tenga suficiente tiempo para adaptarse y experimentar el presente, el tiempo ha pasado y la persona se ha quedado con el sentimiento de tristeza y pérdida. Es válido hacer referencia de nuevo a las palabras de Flatley, ser moderno significa separarse del pasado, una acción que es difícil de realizar porque, como sugiere la descripción y la apariencia del hombre, la progresión aísla a las personas que no pueden moverse con la misma velocidad del tiempo. Así, esas personas se encuentran atrapadas entre el pasado y el presente, paralizadas por las conmociones de la modernización.

El uso de paréntesis dentro de los párrafos intenta mostrar la relación entre la vida cotidiana del pueblo y los temas históricos. Los paréntesis permiten a Azorín a contextualizar el texto para reforzar el poder del imperio español. Las partes dentro de los

paréntesis dan una explicación al tiempo al cual se refiere Azorín, es decir, que esas partes explican por qué han ocurrido los cambios en la sociedad. En la primera parte del capítulo, el narrador hace referencia a los personajes de la literatura del Siglo de Oro, mostrando sus vidas cotidianas. Al hacer eso, el narrador conecta a la historia con el mundo literario, estableciendo un vínculo que explorará más tarde en el libro a la sociedad española. Es válido notar que el párrafo dentro de los paréntesis se refiere al descubrimiento del nuevo mundo en las Américas, un descubrimiento clave para la creación del imperio español que resultó en el Siglo de Oro.

(Se ha descubierto un nuevo mundo; sus tierras son inmensas; hay en él bosques formidables, ríos anchurosos, montañas de oro, hombres extraños, desnudos y adornados con plumas. Se multiplican en las ciudades de Europa las imprentas; corren y se difunden millares de libros. La antigüedad ha renacido; Platón y Virgilio han vuelto al mundo. Florece el tronco de la vieja humanidad.) (Azorín 71)

Las primeras líneas se refieren a la riqueza del nuevo mundo; las tierras ricas ofrecen muchos recursos que contribuyen a la posición imperial de España. Los ‘hombres extraños, desnudos y adornados con plumas’ la gente indígena, los primeros habitantes de las tierras de América. Al aprovecharse de esos nuevos recursos, los españoles pudieron establecer su poder global e imponer su autoridad a otros países. Las últimas líneas de la cita hablan del Renacimiento, la confianza en las ideas basadas en las ciencias y la filosofía clásica. Esta época representa el auge de la sociedad española; un momento en el que no había la necesidad de regeneración.

La segunda parte del capítulo muestra a una sociedad más tranquila y menos animada; la energía del Renacimiento ya no existe. En cambio, hay un silencio ominoso. La

parte dentro de los paréntesis discute la Revolución Francesa de 1789 en la que los franceses guillotinaron a los reyes y tomaron el control del gobierno.

(Una tremenda revolución ha llenado de espanto al mundo; millares de hombres han sido guillotinado; han subido al cadalso un rey y una reina. Los ciudadanos se reúnen en Parlamento. Han sido votados y promulgados unos códigos en que se proclama que todos los humanos son libres e iguales. Vuelan por todo el planeta muchedumbre de libros, folletos y periódicos.)
(Azorín 72)

Esta cita revela el temor de la monarquía de la posibilidad de una revolución semejante en España. Por toda Europa, las personas estaban reaccionando a la Revolución Francesa, empezando nuevas revoluciones y forzando a sus gobiernos a pensar en la posibilidad de una revolución en su país. La Revolución Francesa y el comienzo de las guerras francesas y napoleónicas, representaron una amenaza para el poder y el imperio español. Esta cita revela un cambio en el orden global del poder de los países.

En la tercera sección del capítulo, el narrador discute la novedad de los ferrocarriles en la sociedad. Los españoles no han aceptado completamente los ferrocarriles. La parte dentro de los paréntesis salta al futuro, en el cual los ferrocarriles forman una parte integral de la sociedad y existen otras invenciones modernas. El narrador describe a los ferrocarriles como un fenómeno que no debe aparecer en el medio ambiente: “ahora vemos un extraño carro de hierro con una chimenea que arroja una espesa humareda, y detrás de él una hilera de cajones negros con ventanitas” (Azorín 73). Los ferrocarriles no parecen caber dentro del paisaje porque no son naturales. Como sugiere esta cita, los españoles todavía miran a los ferrocarriles con cierta inseguridad y ambivalencia. Además de la introducción de los

ferrocarriles, la sociedad física también ha cambiado como resultado de la industrialización. En lugar de ser aldeas pequeñas, los pueblos ahora tienen edificios enormes y se han convertido en ciudades, “con innumerables ventanitas; por la mañana, a mediodía, por la noche, parten de ese edificio agudos, largos, ondulantes sonos de cornetas” (Azorín 74). Los elementos de la vieja sociedad se han hecho elementos de una ciudad para muchas personas y negocios: “muchas de las callejas del pueblo han sido ensanchadas; muchas de aquella callejitas que serpenteaban en entrantes y salientes - con sus tiendecillas - son ahora amplias y rectas calles...” (Azorín 74). El paisaje español en el que existe mucha de la cultura española ha cambiado a una ciudad nueva sin un vínculo específico que la conecte con el imperio español y su pasado lleno de riqueza. La parte dentro de los paréntesis salta al futuro para mostrar cómo los españoles han aceptado los ferrocarriles. Los ferrocarriles no son extraños a la sociedad española sino que forman parte de la vida cotidiana. Ahora, los ferrocarriles no son la invención más moderna: los aviones, otra forma de transporte, representan el progreso de la modernidad.

(Todo el planeta está cubierto de una red de vías férreas; caminan veloces por ellas los trenes; otros vehículos - también movidos por sí mismos - corren vertiginosos por campos, ciudades y montañas. De nación a nación se puede transmitir la voz humana. Por los aires, etéreamente, de continente en continente, van los pensamientos del hombre. En extraños aparatos se remonta el hombre por los cielos;... .) (Azorín 74)

Los ferrocarriles no sólo conectan a los países europeos, sino que también conectan al mundo; hay ferrocarriles en todas las sociedades y ocupan una posición en la imagen del paisaje. La frase ‘de nación a nación se puede transmitir la voz humana’ refiere a otra

invención moderna: el teléfono. La siguiente línea discute sobre los aviones. Si los españoles piensan que los ferrocarriles son muy modernos, ellos no estarán preparados para un futuro en el que haya muchas invenciones tecnológicas y modernas. El capítulo termina con el reconocimiento de que siempre existe el progreso y la necesidad de modernizar, aunque dejar el pasado tal vez sea difícil. El dolor de siempre cambiar y progresar siempre existirá, pero la única opción es seguir adelante.

En “La catedral” el narrador discute el reducido papel de la religión y la catedral en la sociedad española durante muchos siglos. En las cuatro partes del capítulo, el narrador presenta la construcción, los cambios, y la disminución de la importancia de la catedral en la ciudad y la sociedad en general. La iglesia siempre ha tenido mucha importancia en España; su posición y su importancia para la sociedad están reflejadas en su localización en los pueblos y las ciudades. Las catedrales siempre ocupaban un sitio central en el pueblo; las personas podían ver la catedral y orientarse alrededor de la ciudad. En adición, la referencia en *Castilla* reconoce la larga historia española, en la que la monarquía y la iglesia trabajaban juntos para mantener un país católico. Sin embargo, con el Renacimiento, la iglesia perdió mucho poder cuando la gente comenzó a apelar a las creencias científicas, incluso la razón y el pensamiento para solucionar los problemas y guiar la vida. Muchas veces la modernización choca con las ideas religiosas. En la primera parte del capítulo, el narrador habla de un periodo en el cual la iglesia tenía mucho poder. Durante esta época, la iglesia se encargó de la construcción de muchos edificios y catedrales, incluso de la catedral de la que habla el narrador. En la segunda parte del capítulo, el narrador describe los cambios de la catedral después de su envejecimiento. En la época actual, la catedral es descrita como “frágil y sensitiva,” señalando que los cambios en el poder de la Iglesia ya son visibles

(Azorín 79). La catedral ha experimentado las evoluciones de la sociedad y sirve como un archivo de la historia española y la historia de la iglesia. Casi al final de esta parte, el narrador comenta la disminución del poder de la Iglesia: “en el claustro se halla la capilla de la Blanca; se dice que en una tabla del altar - ahora abandonado, roto, polvoriento - estaban retratados, a los lados de la Virgen, los Reyes Católicos” (Azorín 81). Además de comentar sobre el cambio en la influencia de la Iglesia, el narrador también comenta sobre el poder de la monarquía, otro cambio en la sociedad. La Iglesia y la monarquía tenían el mismo poder; según el texto, una disminución de su influencia como resultado de la pérdida de poder de la otra. Las referencias a la tabla ‘abandonado, roto, polvoriento’ añaden al cambio de la estructura de la sociedad. En la tercera parte del capítulo, el narrador presenta la catedral de una manera diferente: en vez de tener connotaciones religiosas, la catedral sirve como una referencia de localización en el pueblo en adición a una representación de la historia española. El narrador describe a la catedral: “La catedral es una y varía a través de los siglos; aparece distinta en las diversas horas del día; se nos muestra con distintos aspectos en las varias estaciones” (Azorín 81). La catedral, como un edificio, siempre ocupa una posición central y distinta en la sociedad. Esta parte sirve como una transición desde la catedral como una representación de la Iglesia, hasta ser un símbolo del pasado que ahora funciona solamente como un edificio. En la última parte del capítulo, la catedral aparece como una parte de la escena; las personas no se refieren a ella como una catedral sino como una casa. Ahora, el papel de la catedral es como una parte del pueblo en sí sin connotaciones religiosas. Las últimas líneas del capítulo sugieren que el narrador siente nostalgia por una época en que la Iglesia ejercía más poder.

“Yo, desviándome, les hablaba sin poder detener las lágrimas que se me venían a los ojos: Vivid dichosos, que ya vuestra fortuna se acabó; mas a nosotros unos hados malos nos traspasan a otros peores.” (Azorín 82)

El narrador llora por otra época que ha pasado. Pero a la misma vez, esta cita parece referir a un futuro ominoso y sirve como un aviso de este futuro. Todavía, dentro de la cita, hay referencias a la religión en la idea de un aviso y la palabra “hado.” Sin embargo, el tono al fin de este capítulo sugiere la desaparición de la iglesia de en la sociedad, elaborando la tensión entre la tradición y la modernidad.

El mar como un símbolo del anhelo permanente:

En “El mar,” el narrador contrasta su localización en Castilla con el mar para contrastar los símbolos del mar como el imperio español y Castilla como la metrópoli y la esencia española. Había un enfoque en la idea de que Castilla, con su localización central, representa la esencia española. En este capítulo, el narrador usa el mar para explorar el deseo inalcanzable de regresar al imperio español. Al contrastar las connotaciones de Castilla y el mar, el narrador plantea la pregunta de qué es más importante, la esencia española o el poder y el significado que trae consigo el imperio español. Castilla representa a España con su historia, cultura, y vejez. Sin embargo, a Castilla le falta la representación de España como un imperio.

No puede ver el mar la vieja Castilla: Castilla, con sus vetustas ciudades, sus catedrales, sus conventos, sus callejuelas llenas de mercaderes, sus jardines encerrados en los palacios, sus torres con chapiteles de pizarra, sus caminos amarillentos y sinuosos, sus fonditas destartaladas, sus hidalgos que no hacen nada, sus muchachas que van a pasear a las estaciones, sus clérigos con los balandranes

verdosos, sus abogados - muchos abogados, infitos abogados -, que todo lo sutilizan, enredan y confunden. (Azorín 86)

Esta cita sugiere que aunque Castilla represente la esencia española y toda su cultura, la falta de ver y conectarse con el mar crea una situación en que Castilla está aislada y separada. Sin el imperio español, los hidalgos y los clérigos no tienen nada que hacer, así ellos también lamentan el mar. La cita hace un comentario sobre los abogados, describiéndolos de una manera negativa que refleja no sólo el número de abogados sino también la falta de trabajos buenos que ellos producen. La falta de imperio resulta en una falta de vida en esta ciudad; la metrópoli-desconectada del imperio, sigue un camino hacia la decadencia. Como sugiere el texto, el mar simboliza el imperio español al conectar a España con otros países, aumentando su poder. El mar no sólo representa la conexión entre varias tierras, sino también representa la conexión entre las personas. Ver y sentir el mar simboliza la existencia del imperio, “el mar se halla frente a nosotros, no le vemos apenas; sabemos que aquí, a nuestros pies, en lo hondo de este acantilado, comienza la extensión infinita” (Azorín 87); el mar representa las posibilidades y la riqueza porque quien posee el mar tiene más acceso no sólo a los recursos sino también a los mercados. Muchas veces el texto enfatiza la incapacidad de ver el mar desde Castilla; el narrador escribe “no puede ver el mar la solitaria y melancólica Castilla. Está muy lejos el mar” para refuerza el contraste entre el mar y Castilla (Azorín 85). Aunque Castilla es el centro de España, esta ciudad aún es ‘solitaria y melancólica’ porque Castilla ahora representa lo que quedó después de la derrota del imperio español. Las frases ‘no puede ver el mar’ añade la pérdida de poder, y la incapacidad de moverse o ver el mar simbolizan el hecho de que España no recuperará su posición imperial. En la segunda y la tercera parte del capítulo, el narrador menciona que esas imágenes del mar

son evocaciones significando que la idea de España como imperio es en sí otra evocación. Todo este capítulo representa un intento de recuperar la España imperial. Al final del capítulo, el narrador se da cuenta de que es imposible volver al pasado, así que es necesario aceptar los hechos reales y continuar con la vida: “Pero nuestras evocaciones han terminado; desde las lejanas costas volvemos a la vieja ciudad castellana. ... Castilla no puede ver el mar” (Azorín 89). Hay un tono de resignación hacia la necesidad de aceptar la vida como es. El narrador lamenta que España haya perdido su poder, pero acepta que esta es la realidad. El tono de resignación pone en marcha la narración en los siguientes capítulos en los que el narrador intenta imaginar del nuevo el pasado en vez de vivirlo de nuevo.

Conclusión:

La segunda sección de *Castilla* revela la nostalgia por la época de la España imperial. Al examinar este deseo inalcanzable, el texto expresa la idea de que los españoles corren el riesgo de encontrarse atrapados en el pasado. Juntos estos capítulos siguen un orden del paso del tiempo en general, al paso del tiempo más específico, a la pérdida del poder del imperio español. Cada capítulo discute la disminución de España dentro del transcurso del tiempo. En relación a la siguiente sección de capítulos, este grupo pone en camino una exploración más específica del imperio Español al introducir la idea de que la gente quiere regresar a un momento pasado y a una antigua época de riqueza y poder.

Capítulo Cuatro: La literatura del Siglo de Oro nuevamente imaginada

En la tercera sección de *Castilla*, Azorín imagina de nuevo las tramas de varias obras literarias canónicas del Siglo de Oro para mostrar que algunos elementos de la esencia española son la nostalgia y el deseo. En lugar de presentar estas emociones como resultado de la decadencia española, Azorín revela que estas emociones son continuas y han perdurado en épocas diferentes. Para compartir su idea, Azorín cambia las historias de *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, *La ilustre fregona*, y *La tía fingida*. En su versión, los protagonistas viven vidas mejores, pero todavía experimentan el sentido de nostalgia y anhelo. Es decir, que los españoles no pueden escapar de estos sentimientos tristes porque forman parte de la identidad española. Al regresar a la época glorificada del Siglo de Oro, Azorín reafirma el hecho de que estos sentidos crean una parte de la esencia española. Si la nostalgia y el deseo existían en el Siglo de Oro, obviamente la nostalgia y el deseo perduran en el presente. En los capítulos “Las nubes,” “Lo fatal,” “La fragancia del vaso,” y “Cerrera, cerrera” el texto revela que el tiempo es continuo; los españoles no han perdido un aspecto de la esencia española porque esas emociones aún perduran. En “Las nubes” Azorín presenta a los personajes de *La Celestina*, Calixto y Melibea, como un hombre y una mujer, felizmente casados que tienen una niña adolescente. En su versión de *Lazarillo de Tormes*, titulado “Lo fatal,” el hidalgo es ya mayor y rico, pero echa de menos la amistad de su criado, Lázaro, ya casado y contento, y decide visitarlo en Toledo. En “La fragancia del vaso,” una versión de *La ilustre fregona* de Cervantes, Constanza vuelve al mesón donde trabajaba de fregona, buscando una conexión con su pasado. Y en el último capítulo de esta sección, “Cerrera, cerrera...,” Azorín presenta una versión alterada de la obra *La tía fingida*, citando al final *Don*

Quixote, en su evocación de la figura epónima del Quijote de la novela cervantina, considerada la mejor obra escrita en la lengua española.

De hecho, las frecuentes referencias a Miguel de Cervantes recalcan la importancia de la literatura española en *Castilla*. Cervantes es, sin duda, la figura literaria por excelencia en la historia de la literatura española. Sus obras simbolizan el Siglo de Oro, la mejor época de la literatura española. Por hacer referencia a las obras de Cervantes y recrearlas, el narrador muestra su deseo de crear vínculos entre la mejor época literaria de España y el momento actual. Esta época sirve para establecer la identidad nacional de España y con su presentación de esas obras, Azorín muestra su deseo de descubrir las conexiones entre el pasado y el presente. En su ensayo “Azorín y *Castilla*: en torno a la creación de una cultura nacional,” Inman Fox describe el deseo de regenerar la literatura del Siglo de Oro.

El Azorín crítico, pues, no destaca necesariamente las características predominantes en las obras que estudia: busca los que trascienden su momento histórico, las que ayudan a definir el espíritu español - un espíritu, según él, tan vivo hoy como en los siglos XII o XVII. Al mismo tiempo, el pensamiento azoriniano participa de cierto relativismo: la evolución de la sensibilidad hace que entienda este espíritu cada generación de distinta manera. (112)

A pesar de ser un escritor del siglo XX, Azorín encuentra conexiones con las obras del Siglo de Oro, cuando la historia y la cultura de España habían alcanzado su colmo político, económico, y por extensión, estético. Azorín manipula los cuentos de Cervantes para satisfacer su deseo de volver o revivir el pasado y conectarlo al momento actual. Pero también es importante el proceso de establecer la melancolía y la nostalgia como actitudes

vigentes tanto en el pasado como en el presente. Así, Azorín mitiga el dolor nacional de la España pos noventayochista para situarla en el pasado como un elemento de la identidad española. Azorín muestra que el tiempo es continuo mientras reinterpreta los elementos del pasado para que los españoles entiendan esta continuidad.

Esta sección de capítulos funciona como una manera de representar de nuevo el pasado para establecer los sentimientos de pérdida, nostalgia, y melancolía como aspectos esenciales del carácter español. De esta manera, Azorín une y mezcla los tiempos para mostrar la continuidad, a pesar del proceso de modernizar y aceptar la nueva realidad y futuro del país. En su ensayo “Azorín: Tiempo y Recuerdo,” Santiago Riopérez y Milá describe la unión de los tiempos para crear un presente en el que revive el pasado.

Venimos de un pasado; vivimos en presente; marchamos hacia un futuro.

Estos tres planos temporales se suceden armónicamente en la frágil unidad en que consistimos. Pero Azorín, en el alambique de su sensibilidad, fusiona los tres planos sucesivos en un *presente único, instantáneo, paralizante*. (9)

Azorín conecta los tres planos del tiempo para mostrar la continuidad del tiempo implicando que los mismos sentidos perdurarán en el pasado, el presente, y el futuro. Los problemas del pasado todavía existen en el presente, pero los problemas han cambiado. Aunque Azorín ha alterado las obras literarias del Siglo de Oro para hacer de ellas obras más positivas que enfatizan el matrimonio, la amistad, y la continuidad, todavía perduran los sentimientos de melancolía y nostalgia. Es decir, los tres tiempos (el pasado, el presente, y el futuro) se desarrollan para crear consistencia en el presente y la sociedad española. En sus cambios de las obras literarias del Siglo de Oro, Azorín afirma que es imposible recuperar el pasado

porque siempre “*se recupera otro pasado*” (Riopérez y Milá 8). En cada obra que cambia, Azorín no revive el pasado representado en las versiones originales de estas obras sino que vuelve a otro pasado, imbuyendo a los dos con las emociones de nostalgia y melancolía. Hasta esta sección, toda la novela *Castilla* ha sido una exploración de la relación entre los españoles y su historia. Según el texto, ellos han querido regresar a otra época pensando que sería mejor que la de ahora. Pero, cuando el texto revive el pasado, este pasado no representa a la historia española sino una historia diferente que corresponde a un pasado alterado para reflejar, compartir, y por consiguiente, aliviar el dolor del presente. Aunque este pasado fuera percibido como positivo, en la reconfiguración azoriniana, este pasado mantiene un sentimiento de anhelo, de misterio. En la versión del pasado en *Castilla*, los hombres son capaces de sentir el amor, la amistad, la lealtad, y más. Pero al mismo tiempo, examinan el mundo y lo ven como un lugar de tristeza perpetua, revelando así un proceso de duelo que más bien revela una profunda melancolía. Esta tristeza corresponde a las teorías freudianas, indicando que para Azorín es mejor configurar la pérdida como un aspecto permanente de la identidad nacional que iniciar cualquier proceso de duelo en el momento actual.

***La Celestina* y el deseo persistente:**

El primer capítulo de la sección, “Las nubes,” revela el hecho de que nadie puede evitar el pasado. En la versión original de *La Celestina*, los jóvenes amantes Calixto y Melibea mueren, uno por un accidente y otro para evitar la deshonra familiar. En la versión azoriniana, Calixto y Melibea se casan y tienen una hija, Alisa. Sus vidas parecen felices; pero, en el medio del capítulo, Calixto empieza a sentir la nostalgia y la melancolía, señalando que no se puede desconectar con el pasado. Aunque Calixto no expresa

directamente su tristeza, el texto sugiere que él no ha escapado por completo de su contemplación del pasado y de la eternidad, o lo que ocurre en la versión original de *La Celestina*.

No tiene Calixto nada que sentir del pasado; pasado y presente están para él al mismo rasero de bienandanza. Nada puede conturbarle ni entristecerle.

Y, sin embargo, Calixto, puesta la mano en la mejilla, mira pasar a lo lejos, sobre el cielo azul, las nubes. (Azorín 95)

Su vida ha sido buena, sin tristezas ni complicaciones. El pasado y el presente son iguales; los mismos tiempos han creado el presente y la experiencia. Aunque “nada puede conturbarle ni entristecerle” y su vida es un “rasero de bienandanza,” Calixto se siente melancólico y nostálgico. Las nubes representan una mezcla del tiempo - las nubes siempre existen y son testigos de todo. Ellas representan la continuidad del tiempo.

... ellas [las nubes] ... permanecen eternas. A estas nubes que ahora miramos, las miraron hace doscientos, quinientos, mil, tres mil años, otros hombres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros.

Cuando queremos tener aprisionado el tiempo - en un momento de ventura - vemos que han pasado ya semanas, meses, años. (Azorín 95)

Las nubes conectan el pasado con el presente, y en su permanencia, no permiten el escape del pasado. Aunque Calixto tal vez ha olvidado el pasado, las nubes le hacen imposible olvidar y dejar por completo el pasado. Como sugiere el texto, las personas han experimentado y han sentido los mismos problemas y las mismas emociones. Las nubes guardan las experiencias de otras épocas y sirven como una manera de mirar hacia atrás y recordar esas épocas.

Conectando la historia literaria española del pasado y el presente, el narrador de la sección cita un poema de Campoamor, el poeta decimonónico, en el que discute el papel de las nubes.

Las nubes - dice el poeta - nos ofrecen el espectáculo de la vida. ... ‘Vivir - escribe el poeta - es *ver pasar*.’ Sí; vivir es ver pasar: ver pasar, allá en lo alto, las nubes. Mejor diríamos: vivir es *ver volver*. Es ver volver todo en un retorno perdurable, eterno; ver volver todo - angustia, alegrías, esperanzas. (Azorín 96)

Como las palabras de Campoamor indican, el tiempo es continuo; no se puede existir en el presente sin el pasado y el futuro. Todo lo del pasado perdura, incluso los aspectos malos. Es necesario considerar completamente el pasado para entender el espectáculo de la vida. Esta cita establece la progresión de esta sección por presentar la idea de ver volver como una manera de ver pasar. Como el pasado siempre existe - por lo menos en las nubes - no se puede olvidarlo; no hay una manera de escapar de la historia porque la historia crea la vida. La primera y la última secciones de este capítulo describen la vida de Calixto y Melibea; aunque ellos parecen felices como una familia, hay una tensión bajo la superficie que se refiere a la duda del futuro de su hija Alisa, de que ella pudiera compartir las mismas experiencias de sus padres con su propio novio. La segunda sección contiene la comprensión de que el pasado perdura y sirve como una reflexión de la vida. La descripción de Calixto, que con “la mano en la mejilla, mira pasar a lo lejos, sobre el cielo azul, las nubes,” añade al sentido de que esta sección ocurre dentro de su mente (Azorín 95). Aunque la primera y la última parte del capítulo presentan la vida sencilla y tranquila de los casados, bajo la superficie existe la nostalgia y la melancolía, lo cual no se sabe al inicio. Al mostrar el sentido de nostalgia y melancolía cuando la vida es buena, Azorín revela que estos sentidos

no solamente son un resultado de la decadencia española. Sin embargo, el texto demuestra que no se puede revivir el pasado. Al sentir la melancolía y la felicidad al mismo tiempo, el texto indica que la vida no solamente consiste en uno de esos sentimientos sino que la vida puede contener esos sentimientos al mismo tiempo; la vida siempre contiene un elemento del sentimiento trágico, una idea que Azorín implica en el personaje de Alisa y que él desarrolla en los siguientes capítulos. Alisa parece vivir una vida contenta; ella juega en el jardín y toca su clavicordio. A ella no le importan las preocupaciones de su padre. No obstante, al final del capítulo, Calixto mira su jardín y a su hija, pensando en el futuro de ella.

Alisa se halla en el jardín, sentada, con un libro en la mano. Sus menudos pies asoman por debajo de la falda de fino contray; están calzados con chapines de terciopelo negro, adornados con rapacejos y clavetes de bruñida plata. Los ojos de Alisa son verdes, como los de su madre; el rostro, más bien alargado que redondo. ¿Quién podría contar la nitidez y sedosidad de sus manos? Pues de la dulzura de su habla, ¿cuántos loores no podríamos decir? (Azorín 97)

Ella no tiene preocupaciones; ella ha disfrutado del jardín y de su juventud. El tono de la cita está llena de emoción y cariño hasta las últimas líneas en las que aparecen la preocupación. Tal vez en la imagen de su hija Calixto piense en su juventud y la juventud de su esposa (la comparación de los ojos de Alisa y su madre). El texto sugiere que con la madurez llegan las preocupaciones, la melancolía, y la nostalgia, un tema que aparece con frecuencia en los siguientes capítulos.

***Lazarillo de Tormes* y el deseo de la amistad:**

En el próximo capítulo, “Lo fatal,” Azorín hace referencia a la novela picaresca clásica *Lazarillo de Tormes*, y el episodio específico de Lazarillo y su amo, el hidalgo pobre. En la versión azoriniana, el enfoque está en el hidalgo, ahora mucho mayor y con mucha riqueza. Vive solo, entre todos sus bienes, pero se siente solo y desea ver a su antiguo criado, quien vive en Toledo, felizmente casado y bien situado. En su reconfiguración de la historia, Azorín se enfoca en la importancia de la amistad, en el placer agrisulce de recordar las aventuras compartidas en el pasado. Pero también presenta un personaje que no encuentra la felicidad con las riquezas y que con la vejez descubre la soledad y comprende que la riqueza no lo es todo. La riqueza ha transformado al hidalgo en una persona solitaria y sin características saludables.

Poco a poco el caballero adelgazaba y quedábase amarillo y exangüe;
llovían sobre él dolamas y alifafes. Una tristeza profunda velaba sus ojos.
Años enteros había pasado allá, en el patizuelo toledano, conllevando - con
algún mozuelo que le servía de criado - la rigurosa estrechez; su dignidad,
su sentido del honor, el puntillo imperecedero de la honra, le sostenían y
alentaban. Ahora, al verse ya rico, morador de una casa ricamente abastada,
no podía gozar de estas riquezas, entre las que él paseaba, que estaban al
alcance de su mano. (Azorín 103)

La soledad y la pérdida de su buena personalidad han resultado en el empeoramiento de la salud del hidalgo. Él parece amarillo y exangüe y está en un estado permanente de tristeza. Él siente la nostalgia por el pasado cuando tenía la compañía del mozuelo. En esta época, el hidalgo era una buena persona, pobre pero con dignidad y honor. Ahora, con la riqueza, se

encuentra solo, enfermo y sin la compañía del mozuelo. En cambio, solamente al sentir la nostalgia y la melancolía por la época en la que él tenía la compañía del mozuelo, el hidalgo quiere revivir su pasado, descrito en el texto como si estuviera en el momento presente, cuando el hidalgo “sabe que es pobre; pero sabe también que es bueno, noble, leal” (Azorín 102). La riqueza no lo es todo, especialmente si no se tiene a una persona con quien se pueda compartirla. Al hidalgo no le gusta quien ha llegado a ser, así que quiere regresar al pasado cuando era una persona mejor. Según el texto, al hidalgo no le importa dejar su riqueza si pudiera tener la compañía del mozuelo y así recuperar sus características de ser ‘bueno, noble, leal’ (102).

En la tercera parte de “Lo fatal,” el narrador conecta al hidalgo con el peregrino en un poema de Luis de Góngora, otro escritor del siglo XVII. En este poema, Góngora habla de un peregrino que camina por el mundo siempre escuchando el ladrido de un perro. El peregrino no puede escapar del ruido del perro, un tropo común señalando la muerte; él no puede dormir y se enferma. El ladrido del perro nunca cesa; hay algo en los ladridos que le causa ansiedad e insomnio.

¿Quién es ese hombre que el poeta ha pintado en sus versos? ¿Qué simbolismo angustioso, trágico, ha querido expresar Góngora al pintar a ese peregrino, lanzando voces en vano y escuchando el ladrido de ese perro lejano, siempre despierto? Una honda tristeza hay en el latir de esos perros, lejanos, muy lejanos, que en las horas de la noche, en las horas densas y herméticas de la madrugada atraviesan por nuestro insomnio calenturiento, desasosegado, de enfermos; en esos ladridos casi imperceptibles, tenues, que los seres queridos que nos rodean en esos momentos de angustia escuchan

inquietos, íntimamente consternados, sin explicarse por qué. (Azorín 104-105)

El ladrido de los perros perdura y se extiende por todas partes, hasta que las personas no pueden encontrar una pausa y sus vidas están determinadas por este ruido. La imagen del peregrino que pinta Góngora indica que hay un elemento de angustia en el camino y la incapacidad de escapar de los ladridos, y por extensión, de la muerte. En fin, la cita implica la eternidad y el hecho de que los mismos problemas perduran a pesar de la distancia o la época. La repetición de la palabra ‘lejanos’ enfatiza esta idea. Adicionalmente, el siguiente párrafo habla del hidalgo que también escucha un ruido, resultado del insomnio: “nuestro hidalgo escucha en la noche este latir lejano del can, siempre despierto” (Azorín 105). El triste ruido del perro representa la angustia interna del peregrino y el hidalgo al enfrentar la triste realidad de la muerte. La angustia perdura aunque las personas viven en tiempos diferentes.

La historia del hidalgo en “Lo fatal” es también una alegoría de la decadencia del imperio de España. Al inicio del capítulo, el hidalgo tiene riqueza y salud, pero poco a poco su salud empeora, “desde hace algunos años, conforme la hacienda aumentaba prósperamente, la salud del hidalgo se iba tornando más inconsistente y precaria” (Azorín 103). Como el hidalgo que empieza a enfermarse por la riqueza, la seguridad del estado del imperio español empieza a caerse. También, como el hidalgo, España quiere regresar y revivir su pasado como cuando era ‘bueno, noble, leal.’ En la última parte del capítulo, el hidalgo visita a Lázaro, quien ahora está casado y “holgadamente establecido” (Azorín 105). Cuando está en Toledo, el hidalgo encarga un retrato de sí mismo al pintor *El Greco*, uno de los pintores más famosos de España. El hidalgo piensa que su retrato será bonito y

representativo de su riqueza porque *El Greco* es un pintor maravilloso. Pero, el retrato no presenta al hidalgo como un hombre feliz y saludable. En el retrato, “sus ojos están hundidos, cavernosos, y en ellos hay - como en quien ve la muerte cercana - un fulgor de eternidad” (Azorín 105). El hidalgo aparece como es, pero no es la imagen de sí mismo que esperaba ver. Es decir, el hidalgo aparece como es, a punto de morir. Él ha tenido su momento de fama y ahora está en su decadencia. En comparación al imperio español, el cuadro captura el momento de la pérdida de poder. La imagen que quedará en la mente de los españoles será la de un imperio español en la cúspide, a punto de empezar el proceso de decadencia. Con esta imagen del retrato, el texto señala que una parte de la esencia española siempre será la melancólica y sentirá la nostalgia por otra época. La gente recordará a España en este momento, el momento en el que España tenía riqueza y fama antes de su decadencia.

La ilustre fregona y el deseo de la juventud:

En “Lo fatal” el narrador sugiere que hay una melancolía que resulta de la incapacidad de recapturar la juventud. En el siguiente capítulo, “La fragancia del vaso,” la narradora elabora esta idea por comparar el ritmo y la progresión de la vida con el deseo de recapturar la juventud, un deseo inalcanzable que resulta en melancolía. Al final del capítulo, el narrador se da cuenta de que es necesario seguir el ritmo de la vida, pero siempre puede aferrarse al recuerdo. En este capítulo, Azorín manipula la historia de *La ilustre fregona*, de las novelas ejemplares de Cervantes. El título se refiere al hecho de que Constanza, la protagonista y una sirvienta en un mesón, es en realidad una mujer noble cuyos orígenes son descubiertos y resulta que ella sale del mesón para casarse con un rico aristócrata. En la versión azoriniana, Constanza, ya mayor con hijos crecidos, decide regresar al mesón para

visitar una vez más el lugar de su pasado y conectarse de nuevo con la gente que conocía. Cuarenta años después de salir del mesón, la vida de Constanza ya tiene su ritmo de continuidad. Constanza hace lo mismo cada día sin que nada especial ocurra. El tiempo pasa y Constanza continúa con su vida pensando en su juventud.

Un mes sucede a otro; los años van pasando; en invierno, las montañas vecinas se tornan blancas; en verano el vivo resplandor del sol llena las plazas y callejas; las rosas de los rosales se abren fragantes en la primavera; caen lentas, amarillas, las hojas en el otoño... De tarde en tarde, Constanza recuerda los años pasados, allá en su mocedad, en el mesón del *Sevillano*.

(Azorín (112))

La vida progresa y Constanza participa en esta progresión, pero todavía piensa en su juventud, antes de que ella “[haya] embarnecido algo con la edad” (Azorín 110). Su vida como una madre y adulta tiene es monótona porque con las responsabilidades de la madurez llega la rutina, un aspecto de la vida que no existía en su juventud cuando tenía libertad y falta de responsabilidades. Antes, Constanza era “admirada por todos” y “desde muy lejos acudían a verla. No daba la moza aires a nadie; corrían a la par su honestidad y su hermosura” (Azorín 110). A la gente le gustaba mucho Constanza. Sin embargo, ella mantenía su modestia en particular frente a la envidia de otras criadas. Ahora, Constanza no recibe la admiración de otras personas, pero esto no le importa. En cambio, ella piensa en su juventud perdida, cuando tenía aventuras, espontaneidad, un periodo sin preocupaciones. Adicionalmente, su juventud fue un periodo lleno de visitas de viajeros y otra gente. En el pueblo donde vive ahora, la vida de Constanza está llena de tranquilidad, con un conocimiento de lo que le traerá cada día. Además de pensar en su juventud en el mesón, el

narrador sugiere que la falta de acción en el pueblo resulta en una nostalgia más fuerte por la ciudad: “si habéis pasado vuestra niñez y vuestra adolescencia en el tráfago y el bullicio, mal os acomodaréis a la existencia uniforme, gris, de una vieja casa en una vieja ciudad,” un comentario que sitúa lo mejor de la vida española en el campo y en los pueblos pequeños (Azorín 111). Además de ser una transición difícil para Constanza, la relación que ella tiene con su juventud sirve como una alegoría para la relación que tiene España con su estado imperial. Además del anhelo por el pasado, el capítulo sugiere que la España verdadera se encuentra en sus pueblos y aldeas y no en el concepto de la ciudad, la metrópoli. Implícitamente rechaza los conceptos del imperio al mismo tiempo que asume la grandeza asociada con él.

Al final de la primera parte del capítulo, Constanza recibe una carta que dice que los dueños del mesón han muerto. Ella decide regresar no sólo para esta razón sino también para satisfacer su deseo de recuperar su juventud. Todo es igual en el mesón excepto por la gente que trabaja allí. La única persona que todavía está en el mesón es la criada Argüello, quien ahora es muy vieja. Al principio del capítulo, el narrador comenta sobre el hecho de que Argüello tenía mucha envidia de Constanza. Sin embargo, Constanza parece estar feliz al saber que por lo menos hay una persona que puede reconocerla. Pero resulta que ahora Argüello “se halla ciega y sorda” y no reconoce a Constanza (Azorín 113). Aunque Constanza trata de ayudar a Argüello a recordar su presencia hace cuarenta años, Argüello todavía no recuerda nada de la ilustre fregona de antes, Constanza: “la vieja no comprendía nada; al cabo de un rato de vanos esfuerzos, se ha marchado, tan lentamente como ha venido, apoyada en su palo” (Azorín 113). El tiempo ha progresado y ha pasado para Argüello; ella no recuerda lo que pasó antes en su vida, sino que ahora sólo se enfoca en el ritmo de la vida.

Este episodio sirve para recordar o saber si se puede recuperar la juventud porque el tiempo y la vida continúan; la única cosa que se puede hacer es recordar la memoria de la juventud y seguir con el movimiento del tiempo y la vida. En la última parte del capítulo, Constanza ha vuelto otra vez a Burgos con su rutina, “todos las horas de todos los días son lo mismo; todos los días, a las mismas horas, pasan las mismas cosas” (Azorín 113). La repetición de la palabra ‘mismas’ añade al sentido de repetición y el movimiento del tiempo. Sin embargo, el narrador indica que ahora Constanza entiende que no es útil ni posible recuperar o revivir el pasado, solamente le quedan los recuerdos. Las últimas líneas del capítulo muestran la incapacidad de parar el tiempo y regresar a otra época: “Si hemos pasado en nuestra mocedad unos días venturosos en que lo imprevisto y lo pintoresco nos encantaban, será inútil que queramos tornarlos a vivir. Del pasado dichoso sólo podemos conservar el recuerdo; es decir, la fragancia del vaso” (Azorín 113). Sí, la juventud puede parecer buena y mejor en comparación al momento actual, pero es imposible revivir el pasado. Tampoco es bueno pensar en recrear la juventud como la vida de ahora. La única manera de mantener una conexión con el pasado es a través de la memoria, señalando con la imagen metafórica de la fragancia del vaso. La memoria, como un olor encantador, siempre existe en el presente pero como un recuerdo y no como una experiencia.

De esta manera, Constanza sirve como una representación de España. Cuando ella regresa a Toledo para recapturar su juventud, el texto indica que su esposo y sus dos hijos han salido recientemente hacia Corte, Italia, y América, respectivamente, sitios que claramente representan los lugares más centrales en el imperio español. Durante esa época, España luchaba para mantener su control sobre sus colonias. Constanza también lucha consigo misma para recuperar su juventud. La comprensión de que no se puede recuperar el

pasado pero se puede mantener la memoria de otra época, aplica a la España del siglo XX también. España no puede recuperar su estado imperial, pero sí puede recordar esta época en su historia. Como Constanza, los españoles no deben obsesionarse con su imperio perdido. En cambio, ellos deben continuar con sus vidas porque el tiempo pasa sin parar para estar pensando en algo que ahora no es real, tangible, ni posible. Está bien conservar la memoria, pero la memoria no debe determinar la vida actual; sólo el tiempo determina la progresión de la vida. Algo llamativo en este capítulo es la idea de que en esa época ya no había el anhelo del pasado, lo cual recalca la idea de que la melancolía y la nostalgia que siente España contemporánea no son nuevas sino que reflejan una parte de la historia y la esencia española.

***La tía fingida* y el índole de la identidad española:**

En el último capítulo de esta sección, “Cerrera, Cerrera...,” el narrador cuestiona la esencia española al hablar de la Universidad de Salamanca durante el Siglo de Oro y una obra anónima, atribuida falsamente a Cervantes, titulada *La tía fingida*. En este capítulo, el narrador usa el florecimiento del Siglo de Oro para discutir cómo el instinto natural de España perdura aunque las épocas pasan y cambian. El capítulo empieza con una descripción de la Universidad de Salamanca que “espléndidamente florecía” durante el siglo XVI, el Siglo de Oro (Azorín 117). Dentro de este ambiente activo y progresivo, el texto habla de un estudiante, quien conoce a una chica, y así el capítulo resume la trama central de *La tía fingida*. El propósito de esta referencia es señalar que el autor del texto entiende que la linda chica no es tan inocente, terminando la sección escribiendo que “encantó a todos en los primeros tiempos la moza. Pero...” (Azorín 119). La sección que sigue dentro del paréntesis, intenta explicar el significado con otra referencia a un texto Cervantes, *El Quijote*,

en la que un canónigo comenta el comportamiento de una cabra hembra, diciendo, “ha de seguir su natural instinto” (Azorín 120). Mientras los lectores de Cervantes pueden interpretar la referencia de la cabra como un comentario sobre el carácter de la mujer, y la dificultad de comprender sus deseos y sus acciones, en el contexto azoriniano sirve para recalcar la historia del país en sí. España, como una persona, tiene un “natural instinto” que determinará su historia, su pasado, y su presente. En la última parte, el hidalgo encuentra unos versos del poeta Ovidio que resultan en el hidalgo pensando en la muerte y el papel del individuo en la sociedad: “*ha llegado el día en que conmmoro mi nacimiento: un día superfluo. Porque, ¿de qué me ha aprovechado a mí el haber nacido?*” (Azorín 122). Este capítulo se enfoca en el proceso de la vida y la relación entre el individuo, la sociedad, y el tiempo con un enfoque en la necesidad de ‘seguir su natural instinto.’

La yuxtaposición de la segunda, la tercera y la cuarta parte en este capítulo crea una relación entre el transcurso del tiempo y la continuidad del tiempo y la vida. Al hablar de la sociedad española en general, en la segunda parte y después discutir sobre la vida de un individuo, el texto muestra una continuidad entre siglos que es necesaria para mantener una identidad española. Aunque la vida continúa y cambia, siempre existirá una continuidad entre las generaciones por el hecho de que la vida es un ciclo. La sociedad puede cambiar porque el ciclo de la vida nunca va a cambiar. Además, el instinto natural tampoco cambia porque es lo que crea la sociedad. Así, existe una continuidad del tiempo en dos niveles, la del individuo y la de la sociedad. En la tercera parte del capítulo, el hidalgo se da cuenta de que el tiempo progresa y que él solamente es una parte de la vida entera.

Generaciones y generaciones han desfilado por este estrecho paso sobre las aguas: sobre las aguas que ahora - como hace mil años - corren mansamente

hasta desaparecer allá abajo entre un bosque de álamos, en un meandro suave. El hidalgo se sienta y permanece absorto largos ratos. Por el puente pasa la vida, pintoresca y varia: (Azorín 121).

El hidalgo no es la única persona que ha pasado por este ambiente natural. La comparación de este sitio, ahora a este sitio de ‘hace mil años’ presenta la idea de que los elementos de la sociedad continúan siendo los mismos aunque haya pasado mucho tiempo. A pesar de eso, el contraste entre las diferentes generaciones y el paisaje mismo sugiere que la progresión del tiempo y la vida es necesaria y natural. El hidalgo está buscando su papel en este mundo que cambia con el tiempo. En esta cita, el narrador presenta al tiempo como una corriente, algo que siempre existe y siempre se mueve. La corriente tiene connotaciones de continuidad, no sólo en el movimiento sino también en su fiabilidad. El narrador se refiere al tiempo como una corriente en la cuarta parte del capítulo: “Todo en la gran corriente de las cosas es impasible y eterno; y todo, siendo distinto, volverá perdurablemente a renovarse” (Azorín 122). El narrador contrasta al individuo y la sociedad, la vida y la muerte. Aunque la corriente requiere que todo pase, no todo está perdido porque queda en la eternidad intentando volver y renovarse. Como fue mencionada antes, la cita de Ovidio se refiere al interrogatorio interno del hidalgo de su posición en el mundo en relación no solamente al paso del tiempo, sino también a las diferentes generaciones. El poeta cuestiona su papel e importancia en la sociedad. El hidalgo se da cuenta de que su importancia y posición se han disipado, pero esto no significa que la memoria y su contribución a la historia también necesiten desvanecerse. Después de leer esta cita de poesía, el caballero desaparece. Nadie se da cuenta de que él ha desaparecido añadiendo a la discusión de cómo las personas pertenecen al paso del tiempo y la continuidad de la vida. El poeta sugiere que para tener

importancia y un papel en el mundo, cada persona necesita “seguir su natural instinto” como ha dicho antes el texto. El instinto natural nunca cambia; sigue siendo el mismo a pesar de los cambios en la sociedad y la progresión del tiempo. Así, cuando descubre el instinto natural, esto se hace parte del individuo o de la sociedad en general. No es necesario entender completamente qué es el instinto natural, lo que importa es el conocimiento de que un instinto existe y conecta a todas las personas. Para sugerir que tal vez la gente no sabía sobre el instinto natural en el Siglo de Oro, ilumina el hecho de que la sociedad actual no necesita saber lo que es el instinto natural sino que existe.

La cita de Ovidio no sólo conecta a los imperios clásicos con el imperio español, sino que también cuestiona la importancia de la nación española en sí. Al plantear la pregunta sobre el propósito de haber nacido, el texto indica que cada persona, y por extensión España misma, necesita actuar, continuar con su vida, e intentar hacer algo que justifique su existencia. Y esta necesidad aplica a los españoles de hoy, al igual que aplicó a los del pasado.

Conclusión:

Como presenta *Castilla*, el sentido de melancolía nunca desaparece, pero ayuda a los españoles a entender la modernización y el progreso. En su libro *Affective Mapping*, Jonathan Flatley discute cómo la melancolía puede resultar en la modernización.

In fact, Benjamin’s counterintuitive contention is that it is precisely by dwelling on loss, the past, and political failures (as opposed to images of a better future) that one may avoid a depressing and cynical relation to the present. What emerges is the picture of a politicizing, splenetic melancholy,

where clinging to things from the past *enables* interest and action in the present world and is indeed the very mechanism for interest. (Flatley 65)

La conexión que tienen los españoles con su pasado es normal y puede ayudarlos a entender la relación entre el pasado y el presente. En los capítulos de esta sección, la melancolía es discutida desde una perspectiva del tiempo y la continuidad de la vida. La comprensión de esta relación permite tener la capacidad de progresar y entender que el natural instinto del pasado queda lo mismo y continúa en el presente. En cambio de dejar la melancolía, o separar el sujeto del objeto, la progresión del tiempo mantiene un elemento de melancolía que conecta las épocas.

Como han mostrados las personas de esta sección de *Castilla*, no hay una separación entre el individuo y el tiempo. Las personas solamente siguen la continuidad de la vida; ellos forman parte del tiempo y la progresión de la vida. En su obra *Living Consciousness*, G. William Bernard se refiere a Bergson, quien creía en la continuidad del tiempo. Bernard escribe, “for Bergson, time is not a separate something that we experience; rather time *is* our experience, or more accurately still, time (at least in certain aspects) is *us*” (30). El tiempo sirve como una manera de definirse; toda la vida está marcada por la sensación y la continuidad del tiempo. No es posible evitar la progresión, una idea revelada en *Castilla*. Como el tiempo es continuo, no se puede separar las épocas ni las experiencias porque todos son partes de un todo.

En conclusión, su exploración de la literatura española Azorín comparte la idea de que la melancolía y la nostalgia son parte de la esencia española. Al recrear las historias del Siglo de Oro como historias más positivas, Azorín muestra que los sentidos de melancolía y nostalgia existían durante la época más exitosa, así que los sentimientos actuales no son

emociones nuevas. Al mostrar la continuidad del tiempo y la vida, el texto revela una tranquilidad y un ciclo de vida que no pueden ser interrumpidos por los cambios en la sociedad. Cada capítulo de esta sección refleja la misma estructura: la primera parte está colocada en el pasado, la segunda parte salta diez o veinte años adelante, la tercera parte discute una idea simbólica de la historia y la identidad española, y la última parte conecta los temas generales del capítulo. Al usar una estructura parecida en cada capítulo, Azorín ha creado una forma de continuidad. Al final del capítulo, el sentido de que la melancolía y la nostalgia son elementos de la esencia española, aparece en adición a la comprensión de que hay un instinto natural español que ha perdurado con el tiempo. La sociedad puede cambiar sin perder la esencia española. Ahora, los españoles ya están preparados para la modernidad, y la novela llega a los últimos capítulos, los cuales describirán este proceso.

Capítulo 5: La persistencia de la identidad española

La última sección del libro consiste en tres capítulos: “Una flauta en la noche,” “Una lucecita roja,” y “La casa cerrada.” En esta conclusión de su libro, Azorín vuelve al presente para señalar la aceptación de la modernización y las conexiones del pasado, el presente, y el futuro. Cada capítulo presenta la idea de que todos los tiempos pueden existir juntos para formar una identidad nacional que permite el reconocimiento del pasado mientras crea un espacio para el presente y el futuro. Cada capítulo muestra el progreso del tiempo durante diferentes generaciones. Por ejemplo, en “Una flauta en la noche” el narrador puede oír el sonido repetitivo de una flauta durante diferentes épocas aunque la situación y el espacio físico hayan cambiado. “Una lucecita roja” presenta la luz del tren como una parte intrínseca del paisaje - el tren ya es un aspecto tan aceptado que la gente no puede imaginar el paisaje sin este detalle visual. El último capítulo de la sección, “La casa cerrada,” muestra de una manera no tan obvia, la habilidad que ofrecen los ferrocarriles de viajar y conectarse con el paisaje, que en sí refleja y encarna el pasado. El capítulo comparte cómo el presente y el pasado pueden coexistir juntos. Esos tres capítulos revelan que es posible mantener el pasado en el presente, asegurando así una identidad perdurable para el futuro del país.

Escuchando el pasado y el presente en el paisaje:

El primer capítulo de la sección, “Una flauta en la noche,” explora el uso del sonido para ir más allá de los planos temporales. Como los primeros capítulos de *Castilla*, “Una flauta en la noche” está dividida a partir de fechas. Al principio de cada parte del capítulo, además de una sección que está completamente dentro del paréntesis, el narrador escribe una

fecha. En fin, el capítulo pasa por ochenta años mostrando generaciones diferentes. En cada sección, además de la información entre los paréntesis, el narrador se refiere a un sitio en específico, localizando el texto en una posada *La Estrella*, volviendo a un concepto planteado en el capítulo “Vendas, posadas y fondas,” en la primera sección de su obra. Al comparar y contrastar este hotel y el sonido de la flauta durante ochenta años, el texto muestra cómo una sociedad puede modernizarse y cambiar sin perder todos los elementos del pasado. La primera sección presenta una descripción de la posada donde se quedan los viajeros - la posada no es vieja sino que es especial y forma parte del paisaje. El narrador menciona brevemente que “los viajeros que llegan - muy pocos viajeros - se hospedan en una posada que se llama “*La Estrella*” (Azorín 125-126). En la segunda sección, hay otra referencia al mismo hotel, pero esta vez el narrador lo localiza por dar más información específica.

Poca gente viene a este pueblo; si llegáis hasta él, os aposentaréis en la posada de *La Estrella*. No hay otra; está en la calle de Narváez, antes del Peso de la Harina, cerca del almudín, conforme se sale al campo por el camino del cortinal de don Ángel (Azorín 127).

Claro, el pueblo es pequeño. Al hablar de la ubicación del hotel, el narrador ha preparado el camino para mostrar cómo España se ha modernizado y ha cambiado. Si un pueblo con pocos viajeros ha cambiado, señala que la modernización en general ha llegado a España. En la última sección del capítulo, el narrador revela que su historia ahora sirve para destacar la calidad de la posada.

el ómnibus lleva a los viajeros al hotel de *La Estrella*. Es el mejor de la ciudad: su antigüedad es su más segura garantía. Lo han mejorado mucho;

antes estaba en la calle de Narváez, pero lo trasladaron a un gran caserón de la plaza (Azorín 128).

El pueblo ha cambiado, pero todavía hay cosas que son las mismas. Por ejemplo, todavía hay pocos viajeros y el pueblo sigue siendo pequeño. Pero ahora, el pasado, aquí en la forma de la reputación de la posada, sirve para asegurar el valor en el presente. También para mostrar que el pasado mantiene su conexión con el presente, el capítulo indica que el edificio en el que está ubicada la posada, antes era la casa del protagonista del capítulo, quien ahora vuelve como huésped en el mismo cuarto que ocupaba de niño. Es decir, su casa todavía existe pero ahora tiene otra función. Esta nueva versión de *La Estrella* encarna las ideas de continuidad y cambio. Ya no es una posada sino un hotel, pero mantiene la continuidad. Por ser un edificio nuevo y renovado, el hotel representa los efectos positivos de la modernidad. Así, en sí misma, la casa es vieja y nueva; representa la historia y la modernidad. Al regresar a su pueblo, el protagonista ha regresado a su casa. Pero, en lugar de revivir su pasado de verdad, el presente solamente contiene elementos del pasado que han sobrevivido los cambios. Estos elementos incluyen la casa y el sonido de la flauta que reaparecen en cada sección. Aunque la persona que toca la flauta es diferente en cada época, la melodía sigue siendo la misma: “una flauta suena en la noche: suena grácil, ondulante, melancólica” (Azorín 125). El sonido de la flauta domina el silencio de la noche y sirve como un sonido tranquilizante entre la confusión y los cambios en la sociedad. Después de experimentar los cambios en su pueblo, el hombre escucha el sonido de la flauta y responde con las emociones de melancolía tan evidentes a lo largo de toda la novela.

Entonces el hombre de la barba blanca se ha sentado en una de las piedras del paseo y ha tornado a ponerse sobre su pecho la mano - bien apretada (Azorín 128).

La transformación de su casa en un hotel y el sonido de la flauta le recuerda a su pasado y le da una sensación de paz entre los cambios de la sociedad. La sección dentro de los paréntesis revela el transcurso del tiempo, mientras que muestra la perduración de los recuerdos y los artefactos. Esta sección aparece como una imagen del pasado; todo del cuarto llega del pasado y se ha quedado en el aula colocando el polvo. El aula sirve como una conexión entre el pasado y el presente; al estar en el cuarto, el hombre se transporta al pasado. Todo este párrafo sugiere el recuerdo al mencionar fotografías, “libros [que] van desapareciendo poco a poco, dejando en los plúteos anchos claros” y papeles que el hombre “va poniendo en un cajón, donde yacen otros, llenos de polvo, olvidados” (Azorín 127). Las últimas dos citas se refieren al paso del tiempo - esos libros y fotografías ahora solamente son recuerdos, artefactos del pasado. Este capítulo sirve como una transición entre las secciones anteriores y la última sección del libro para mostrar directamente los cambios en el tiempo, y la comprensión de que los recuerdos siempre son accesibles aunque el tiempo haya pasado.

Mirando el pasado y el presente en el paisaje:

De la misma manera que “Una flauta en la noche” hace eco de un capítulo en la primera sección, “Una lucecita roja” evoca conexiones con el tema de los ferrocarriles. Los primeros dos capítulos de *Castilla* presentan una discusión sobre la entrada de los ferrocarriles a España, indicando que los españoles no los aceptaron fácilmente. Pero indican que para competir con otros países europeos y para modernizar al país, España necesitó

aceptar estos símbolos de progreso. En el capítulo, “Una lucecita roja,” el narrador revela cómo los ferrocarriles se han convertido en parte de la sociedad y el paisaje. El capítulo muestra que ahora los españoles no sólo aceptan los ferrocarriles sino que ahora dependen de ellos. Para enfatizar su rol natural dentro del paisaje español, en cada parte del capítulo, el narrador describe varios aspectos del paisaje y la rutina de las personas del pueblo. Al final de cada parte, el narrador describe la imagen del tren y la reacción de las personas hacia él. En cada imagen, el ferrocarril aparece como una parte de la rutina.

Se ve una lucecita roja que aparece en la negrura de la noche y desaparece en seguida. Ya sabréis lo que es: es un tren que todas las noches, a esta hora, en este momento, cruza el puente de hierro tendido sobre el río, y luego se esconde tras una loma. (Azorín 132)

Ahora los españoles están acostumbrados a los ferrocarriles; ellos los anticipan. La ida y vuelta del tren es regular y forma parte del rutinario cotidiano. La descripción del ferrocarril al final de la segunda sección añade al hecho de que los ferrocarriles forman parte del paisaje.

En el cielo diáfano se perfilan las dos copas agudas de los cipreses. Entre las dos copas fulge - verde y rojo - un lucero. Los rosales envían su fragancia suave a la noche. ... Luego brillará la lucecita roja del furgón y desaparecerá en la noche oscura y silenciosa. (Azorín 133)

La lucecita roja cabe dentro del paisaje. Las descripciones enfatizan el paisaje y los ferrocarriles coexisten; esta invención es una parte esencial del ambiente natural. Después de describir la integración de los ferrocarriles al paisaje y la rutina cotidiana, en la tercera parte, el narrador relata una conversación entre dos personas que discuten sobre la regularidad de los ferrocarriles. Según el texto, parece que los españoles no solamente esperan los

ferrocarriles sino que dependen de los viajes de los ferrocarriles. Como menciona una persona en la conversación, los ferrocarriles producen un vínculo entre diferentes lugares y diferentes épocas por “siempre [ser] la misma y siempre nueva” y “brilla un momento y luego se oculta” (Azorín 133-134). Los ferrocarriles no se quedan en un lugar por mucho tiempo, pero conectan un día con otro. El capítulo termina con la comprensión de que los ferrocarriles forman parte del paisaje, la sociedad, y la rutina: “si esperaríamos el paso del tren, veríamos cómo la lucecita roja aparece, y luego, al igual que todas las noches, todos los meses, todos los años, brilla un momento y luego se oculta” (Azorín 134). Esta frase muestra toda la relación entre los españoles y los ferrocarriles al decir que los españoles dependen de los ferrocarriles como una parte del paisaje y como una conexión entre diferentes lugares.

Tocando el pasado y el presente en el paisaje:

El último capítulo del libro, “La casa cerrada,” mezcla el presente y el pasado para mostrar que no todo se ha perdido con la modernización. Este capítulo describe la visita de una persona a la casa donde vivía anteriormente. Mucho ha cambiado en el pueblo, pero cuando regresa a la casa, todo parece ser lo mismo, como si la casa no hubiera cambiado. Es decir, la casa en sí representa el pasado y el recuerdo; la casa es algo que ha perdurado a pesar de los cambios en la sociedad. La primera parte del capítulo describe a una ciudad moderna con carruajes y fábricas. En la segunda sección, el narrador comenta sobre la preservación del pasado: “todo está lo mismo que hace quince años” (Azorín 139). Sin embargo, la mayoría de los libros, cuadros, y retratos, aunque todavía están intactos, están cubiertos de polvo y han cambiado su color mostrando que el tiempo afecta todo. Como sugiere el título del capítulo, la casa a la cual ha vuelto el narrador, está cerrada; nada ha

cambiado y nada ha sido tocado en mucho tiempo. La casa solamente sirve como un vínculo entre el pasado y el presente, como una manera de regresar a otra época sin dejar el presente. Al narrar el capítulo con un tono de recuerdo que está reflejado en la visita de la casa, el texto indica que la casa solamente funciona como una memoria. En vez de limitarse al recuerdo, la tercera parte del capítulo regresa al presente para enfatizar que el recuerdo sólo puede ser un recuerdo y no la realidad. El narrador menciona una cita de Fray Luis de León, el famoso sacerdote y escritor del Siglo de Oro. En una de sus obras de poesía, él escribió la cita que aparece en esta casa cerrada: “en el profundo del abismo estaba / Del no ser, encerrado y detenido...” (Azorín 141). La cita en sí se refiere al abismo del pasado en que las personas han estado atrapadas sin una identidad. La cita ofrece un vínculo directo entre el pasado y el presente. Hace muchos años, el hombre se sentaba en el mismo lugar en la casa, observaba la misma vista, y leía este libro y esta cita de Fray Luis de León, señala que hay una continuidad entre las acciones del pasado y las acciones del presente en este lugar. También, el uso de la literatura para conectar las épocas refleja lo que ha hecho Azorín a lo largo de todo el libro. Después de pronunciar esta cita, la persona nota, “sí, sí, recuerdo: eso es lo último que leí en esta mesa, en que tanto he trabajado, frente al panorama de la vega, en un día gris y dulce de otoño” (Azorín, 141), como si la persona cerrara la puerta al recuerdo. En lugar de estar atrapado en el abismo, la persona ha cerrado el recuerdo para poder vivir en el presente. Al principio del capítulo, Azorín ha puesto la frase “dulcemente, etéreamente...” para mostrar una relación positiva con la memoria y el pasado (137). Como indica el capítulo, la memoria es dulce y perdura con el tiempo. También, el tono de este epígrafe se refiere a una nostalgia, pero una nostalgia que no determina el presente. De hecho, hay una comprensión de que la nostalgia, como la memoria, se queda en la eternidad sin determinar

por completo el rumbo del presente. La nostalgia y la memoria pueden existir al mismo tiempo que el presente. El uso del elipsis aumenta las posibilidades del futuro mientras que se refiere a la eternidad del recuerdo. Al terminar el libro con esta frase, el texto confirma que el pasado participa en las vidas de los españoles pero no las domina.

Conclusión:

En esta última sección de *Castilla*, Azorín presenta la co-existencia del pasado y el presente; la modernidad ya no representa una amenaza. En cada capítulo, el narrador muestra un elemento de la vida o la sociedad que perdura a pesar de los cambios en la sociedad y la progresión del tiempo. Al comparar las diferentes épocas, el narrador revela que hay una continuidad en las generaciones que nunca desaparece. Como sugiere *Castilla* en los primeros capítulos, los españoles tenían miedo de perder la identidad nacional si aceptaran la modernidad. Pero, como muestra la última sección del libro, la identidad nacional (como el instinto natural) sigue siendo la misma aunque la sociedad haya cambiado.

Conclusiones:
Castilla: Su legado y su lecciones

“Memory is that which permits an organism to select from a range of possible actions” (Bernard 145).

Para concluir este análisis de *Castilla*, es necesario referirse de nuevo a los conceptos de tiempo promulgados por Henri Bergson. Como menciona Bernard sobre las teorías de Bergson, la memoria es una parte de la continuidad de la vida y el tiempo. La memoria no se queda en el pasado sino que progresa al presente y el futuro donde la memoria afecta la manera de vivir y pensar. Bernard elabora esta frase, “memory is always present - it is just that our attention is elsewhere” (178). La memoria continúa siendo parte de la vida, pero ahora no se enfoca en ella. Es decir, el pasado no se pierde con la modernización y la progresión del tiempo. Como ha mostrado *Castilla*, el pasado forma parte de la continuidad de la vida y el tiempo. En el mundo de Azorín, es imposible olvidarse del pasado. Así, los españoles no deben preocuparse de la pérdida de la identidad nacional y la historia como resultado de la modernidad y la pérdida del imperio. En cambio, ellos deben aceptar a la modernidad porque el instinto natural siempre existirá.

Cada agrupación de los capítulos de *Castilla* tiene un propósito específico. La primera sección yuxtapone la introducción de la modernidad a España con la tradición. Es obvio que hay mucha tensión entre la modernidad y la tradición; en este momento, no es claro si el recuerdo y el instinto natural de España pueden existir con la modernidad. En la segunda sección del libro, el narrador explora en más detalle la historia y la cultura españolas y presentar de manera evocadora elementos del paisaje y los lugares importantes de la creación de una cultura española. Esta sección también desarrolla la tensión entre la

modernidad y la tradición por mostrar los cambios en sitios específicos y la dificultad de la gente de responder de manera positiva. La sección también presenta una nueva idea: el sentimiento de melancolía y nostalgia por un sitio o un tiempo inalcanzables. Este sentimiento aumenta en las siguientes secciones. En particular, en la tercera sección del libro, Azorín manipula las obras literarias del Siglo de Oro para demostrar que la melancolía y la nostalgia son partes esenciales de la identidad nacional. Al hablar de obras de la época más ilustre de la historia literaria española, Azorín revela que estos sentimientos no son nuevos. También, esta sección aborda el tema de la continuidad de la vida y el tiempo, un tema importante para darse cuenta de que el pasado se mantiene en el presente. En la última sección de libro, el narrador presenta a la sociedad contemporánea y sus conexiones con la modernidad. Ahora, hay ferrocarriles y la sociedad ha experimentado muchos cambios. Sin embargo, la esencia española no se ha perdido. La rutina de los pueblos sigue siendo la misma y ahora los españoles saben que siempre pueden regresar a las memorias del pasado, en particular las del Siglo de Oro. Como ha dicho Bergson en sus teorías, la memoria sirve como una manera de revivir el pasado mientras permaneciendo en el presente.

Puesto que la melancolía forma parte de la esencia española, la experiencia de ella nunca cesará. *Castilla* da por sentado que la melancolía también es parte de la memoria, y por eso siempre perdurará. Los eventos que resultan en melancolía cambiarán, pero la melancolía siempre ofrece continuidad en la vida. Es decir, la melancolía puede ser una parte del instinto natural.

La manera en la que Azorín aborda los temas de la Generación del '98 refleja su comprensión sobre la sociedad y aquella época. Todos los lectores de *Castilla* pueden leer el libro y pensar no sólo en el siglo XX sino también en el Siglo de Oro, lo cual en sí refleja el

proceso que Azorín ha establecido como uno que sirve para afirmar y confirmar la identidad nacional.

Obras Citadas

- Azorín, José Martín Ruiz. *Castilla*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001. Print.
- Barnard, G. William. *Living Consciousness*. Albany: State University of New York Press, 2011. Print.
- Flatley, Jonathan. *Affective Mapping*. Cambridge: Harvard University Press, 2008. Print.
- Fox, E. Inman. "Azorín y Castilla: En torno a la creación de una cultura nacional." *Anales Azorinianos* 5.(n.d.): 97-118. MLA International Bibliography. Web. 9 Dec. 2012.
- Fox, Inman. *La Invención de España*. Madrid: Cátedra, 1997. Print.
- Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholia" *A Freud Reader*. Peter Gay, Ed. New York: W.W. Norton, 1989. 584 – 589.
- Granjel, Luis S. *La Generación Literaria del Noventa y Ocho*. Salamanca: Ediciones Anaya, 1966. Print.
- Guerlac, Suzanne. *Thinking in Time An Introduction to Henri Bergson*. Ithaca: Cornell University Press, 2006. Print.
- Jeschke, Hans. *La Generación de 1898 en España*. Trans. Y. Pino Saavedra. Santiago: Editorial Universitaria de Chile. Print.
- Laplanche, J., and J.B. Pontalis. *The Language of Psycho-Analysis*. Trans. Daniel Nicholson-Smith. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1973. Print.
- Lupi, Robert S. "Classics Revisited: Freud's 'Mourning And Melancholia.'" *Journal Of The American Psychoanalytic Association*. 46:3 (1998): 867-883. PsycINFO. Web. 4 Dec. 2012.
- Riopérez y Milá, Santiago. "Azorín: Tiempo y Recuerdo." *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*. 48:556 (1993): 8-9. MLA International Bibliography. Web. 9 Dec. 2012.
- Schwalb, Carlos. "Castilla y Una Hora De España de Azorín como expresión de la Generación del '98." *Revista Hispanica Moderna*. 45:2 (1992): 181-192. MLA International Bibliography. Web. 9 Dec. 2012.