

AZORÍN, VISTO POR ORTEGA Y GASSET

Erzsébet DOBOS

Ortega, en 1916 publicó *Azorín: Primores de lo vulgar*.

El ensayo de Ortega se concibe en vísperas de su viaje a la Argentina. En junio de 1916 está decidido el viaje del "Profesor de la Metafísica" y los días anteriores a la salida los pasa en El Escorial para despedirse "de esta España nuestra tan agria, tan paralítica, tan inerte". En ese estado de ánimo, un "hombre melancólico" como él califica a sí mismo, no se interesa por la geografía del lugar que va a visitar: lo que le preocupa es meditar, cómo reaccionará sentimentalmente frente a una realidad distinta de la suya: el Río de la Plata, el Paraná, el Chaco, Tucumán, la Pampa, Buenos Aires. "¿Qué será la Pampa vista desde la cima sensitiva de mi corazón?"

Es un momento de fuerte contraste – por una parte, va a dejar a su España "inerte, inmóvil" – por la otra, le espera un continente "que suena a promesa de innovación, de futuro", un mundo nuevo y dinámico.

Ese es el momento cuando alguien le entrega un libro. Es el libro de Azorín, *Un pueblecito*. Para Ortega, ya basta el título para identificar autor y obra. Y, mientras su alma "se orienta hacia América", que es el futuro, acepta la invitación de Azorín para "deslizar la mano una vez más sobre el lomo del pasado como sobre un terciopelo milenario". Leyendo un "poeta del pasado" es como se lanza en busca del porvenir.

Nos damos cuenta en seguida del afecto que siente Ortega por Azorín: ya el título mismo *Un pueblecito* le provoca enternecimiento: "Es decir, algo minúsculo, sencillo, lindo, luminoso y lejano ¡Qué encanto! ...Un pueblecito – casi no nos es necesario leer este libro: nos bastaría con el título. En él está todo Azorín."

Para Ortega el enternecimiento es algo por el cual, a la vez, por la misma razón sentimos angustia y placer. "Si nos representamos la emoción la emoción como un volumen, yo diría que la ternura es por dentro placer y por fuera dolor". Estas emociones dobles las llama Ortega "emociones tornasoladas".

Además del enternecimiento que le causa a Ortega la lectura de las obras de Azorín, hay otras razones por las cuales le dedica tanta atención: coincidencia en las preocupaciones e inquietudes frente a la valoración de fenómenos y conceptos como pasado, historia, gusto estético y otros. En las páginas de ese breve ensayo se exponen las observaciones de Ortega, presentadas de doble enfoque: por una parte, los tópicos del libro de Azorín son sólo pretexto para reflexionar y ofrecer de ello su propia visión, mientras en otras, lo escrito por Azorín tiene función de ilustrar y corroborar lo expuesto por él.

Merece ser mencionada una característica del estudio que es objeto de varias alusiones: las semejanzas vitales e intelectuales que descubre Ortega entre Azorín y su protagonista, el cura don Jacinto Bejarano. También Azorín se considera a sí mismo como alter ego de su héroe al despedirse "¡Adiós, querido Bejarano Galavis! No creía encontrar aquí, en la aldea, un hombre tan culto y delicado. Siento, como si fueran míos, sus dolores." Esta coincidencia de sensibilidad, mentalidad y circunstancias la explotará Ortega al analizar los tópicos del arte de Azorín que veremos más adelante.

Maximus in minimis

Ya hemos hecho referencia al título del libro, tan característico del arte y de la personalidad de Azorín. Para Ortega Azorín no se siente atraído por las grandes líneas, lo monumental sino busca "lo minúsculo, lo atómico". Los grandes acontecimientos, las grandes personalidades de la historia para él, carecen de interés: le preocupa "el paisaje humano", los detalles que para otros pasan desapercibidos. Esa inversión de la perspectiva es un rasgo fundamental en el pensamiento de Azorín. Ortega llega a la conclusión que la humanidad tendría que recurrir a ese método y con ello, evitar los errores en que suelen caer los políticos y pedagogos cuando "nos habitúan a no percibir nuestra realidad íntima".

En Azorín, en cambio "no hay nada solemne, majestuoso, altisonante. Su arte se insinúa hasta aquel estrato profundo de nuestro ánimo donde habitan estas menudas emociones tornasoladas".

Sensitivo de la historia

Azorín, como se complace en analizar lo pequeño, lo diminuto, el paisaje humano, "es todo lo contrario que un filósofo de la historia – es un sensitivo de la historia."

La actitud de Azorín es contraria a la del filósofo de la historia quien ordena y analiza los acontecimientos históricos, encaminados hacia un estado de perfección. Enfocando desde esta perspectiva, la sucesión de las vidas humanas no es otra

cosa que el progreso. Ortega plantea si existe en efecto ese progreso y llega a la conclusión que el hombre – indistintamente si vive en una época de esplendor o en otra desventurada “siente la misma desazón radical ante la existencia”.

Azorín, en cambio, no se fija en los acontecimientos históricos de las diferentes edades sino en el “sentimiento vital” que experimentan sus figuras. “Su arte consiste en revivir esa sensibilidad básica del hombre a través de los tiempos”.

Ortega nos llama a meditar sobre nuestro pasado, nuestras vivencias “retener nuestro pasado y fijar bien nuestra aspiración hacia mañana”, tener siempre presente el pasado y a la hora de tomar decisiones, contar siempre con las experiencias de los días pasados. De este análisis se desprende la necesidad de comparar nuestras emociones vitales con las de hombres de otras edades y plantear la pregunta: “¿Somos más felices, somos más tristes que los hombres de otra edad?”

El método de Azorín, sensitivo de la historia consiste en encontrar “reliquias delicadas, volátiles, evanescentes” encontrar aquellos detalles pequeños pero revelantes que mejor nos logran transmitir las emociones de otras personas de otras épocas: “donde yace la momia de una emoción, inserta Azorín el nervio sensitivo de su alma.” Gracias a él, las vivencias, los sentimientos de los hombres de épocas pasadas se convierten para nosotros espectáculo inmediato y real.

Sincronismo y sinfronismo

Una vez sumergido en el pasado y encontrado el objeto – en nuestro caso – el personaje – Azorín vale de un recurso que Ortega denomina como sinfronismo.

Parecido al sincronismo, también el sinfronismo consiste en coincidencias, pero esta vez se trata de “coincidencia de sentido, de módulo, de estilo entre hombres o entre circunstancias desparramadas por todos los tiempos”. Cuanto más fuerte es la personalidad, más le preocupa profundizarse en sinfronismos.

Éste es el caso de Azorín, quien en una feria de libros se dio con un tomo, publicado en 1791 por don Jacinto Bejarano, cura párroco de Arrévalo. El autor es desconocido en la historia de literatura: escribió el libro mientras ejercía de párroco en el pueblo. Azorín se siente atraído por el autor porque encuentra muchas coincidencias entre sí mismo y el autor: semejanza en la personalidad, sensibilidad, cultura, la sensación de estar rodeados de un ambiente que no valora esas cualidades y la tristeza ante tal mundo. Las experiencias comunes hacen que *Un pueblecito* sea una especie de autobiografía: los atributos “hombre delicado, fino, inteligente, sensual” referentes a don Jacinto, lo mismo se refieren a Azorín. La descripción de la aldea donde la vida es “ingrata., áspera, elemental, bárbara” sugiere la misma atmósfera que sentía Azorín porque concluye la obra con estas palabras: “...Adiós querido Bejarano Galavis ... Siento como si fueran míos tus dolores...”

El ejemplo de Azorín ilustra como el sinfronismo funciona como el aparato de resonadores. Mientras corre, alguna faceta de nuestra vida, de repente recibe un "reflejo alentador" y esa circunstancia exterior hace que algo interior, latente en nosotros, de repente cobre robustez: la circunstancia exterior y el germen interior se corroboran, "mutuamente potencian su energía". La afinidad entre vida y carácter de Azorín y don Jacinto resulta la duplicación de la intensidad: Azorín nos ayuda aprender mejor la emoción vital, la angustia de don Jacinto. Don Jacinto, a su vez, nos hace posible entender la ironía amarga de Azorín al calificar la vida de aquella aldea "ingrata, áspera, elemental y bárbara". Como Ortega dice, en Azorín "resuena la sobria quejumbre de Bejarano", ambos experimentan la misma soledad, España, desde hace siglos España es "hostil para la vida del espíritu" y sigue siendo válido lo dicho por Larra: "Escribir en Madrid es llorar."

Visión de España

Para Ortega "España es una vasta ruina tendida de mar a mar" y este triste panorama se hace aún más doloroso si se compara con los países extranjeros.

Las diferencias se saltan a la vista inmediatamente: al cruzar: más allá de la frontera no se ven edificios abandonados, los aparatos del público servicio funcionan, no hay nada roto, en cambio en España "por los pueblos apenas hay nada que ande en uso", el estado de los edificios es lamentable y hace recordar un pasado luminoso, convertido hoy en ruina.

Lo mismo pasa con las ideas aposentadas en las cabezas "fueron ideas, hoy son ruinas de ideas". Las ideas de ayer hoy son ruinas de ideas, han perdido su vigor, ya no sirven – lo que queda de su vitalidad los mantiene como fantasmas.

Azorín, en su *Castilla* presenta la fiel ilustración de una España inmóvil, moribunda, paralítica y morosa que se mueve hacia la muerte. "La España de Azorín está compuesta de cosas rendidas que se inclinan hacia la muerte." Las páginas de *Castilla* y *Lecturas españolas* sugieren una inercia cósmica. La vida activa se mueve hacia la muerte en lento proceso. Esta lentitud, prolongación en la cual las fronteras entre pasado y presente casi se borran, Azorín acentúa valiéndose de un recurso estilístico – gramático: el excesivo uso del pretérito perfecto en vez del indefinido: no dice "entré" sino "he entrado". "llamé" sino "he llamado" "Espere usted aquí – me ha dicho la viejecita" No escribe "dijo" porque eso sería definitivo, equivaldría a decir adiós, en cambio "ha dicho" suena como si pudiera esperar aquí por una eternidad en esta sala. Azorín quiere salvar el mundo que va hacia su propia destrucción y ese intento suyo lo "petrifica estéticamente".

Arte y realidad

Según el criterio de Ortega "el arte no puede consistir nunca en copiar una realidad, si por realidad se entiende lo que se ve, se oye, se toca." La realidad no puede ser copiada – las obras de arte nacen a la raíz de la coincidencia del autor con ella. "Lo importante no es que el artista coincida con la realidad sino que coincida su obra." Las pinturas y lecturas nos deben transmitir mucho más que la apariencia física – escrita: deben llevar escrita su genealogía para percibir su fisonomía y su génesis. El artista que quiere conseguir tal acierto, debe apartarse de las apariencias y "buscar más adentro la fuente única o las pocas fuentes, de donde nacen."

Las fuentes de Azorín – a diferencia de otros – las constituye la minuciosa observación de lo vulgar Ortega dice: "su propensión de poetizar sólo lo vulgar". Por vulgar se entiende "lo trivial y baladí", contrario de lo magnífico, trágico, genial y heroico, dimensiones que no le interesan. En todas partes, busca lo vulgar por considerar que en todo tiempo lo vulgar equivale a costumbre, la costumbre a la repetición y la repetición es el pasado perdurando y ése – la forma inerte de la vida.

Costumbre, repetición, pasado – son términos claves en el arte de Azorín. Sus personajes, acciones y objetos no nos interesan por sí solos sino sólo como por su condición de ser la repetición de otros miles, condición que les presta poder sugestivo. El hábito se adquiere con las pretéritas experiencias acumuladas que, aunque modificadas, reviven y operan sobre el presente. Al igual que en la biología se forman las especies, los hijos, repitiendo las formas orgánicas de los padres, formula su opinión poética Azorín: "vivir es ver volver".

Ese concepto del hábito excluye por completo el heroísmo y explica el gusto por lo vulgar. Cada héroe y acción heroica consiste en un esfuerzo por aspirar a algo nuevo, crear, enriquecer, innovar y por esa misma razón, romper con las tradiciones, hábitos y costumbres.

En otros pasajes del ensayo Ortega confiesa que prefiere el arte dinámico, moderno "el arte heroico" en que todo es invención, pero al mismo tiempo, le deleita el arte de Azorín: "¿Cómo no aspirar el aroma de la rosa marchita que ahora se nos acerca?" Para Ortega Azorín es un poeta "quien nos facilita la sensación de ciertos fenómenos cósmicos y elementales." Y lo consigue valiéndose de las costumbres.

Ortega hace distinción muy clara entre los "escritores costumbristas" y Azorín.

Los costumbristas, dice Ortega, no hacían otra cosa sino describir lo que veían, "se acercaban sin lirismo a las cosas" con el único interés de copiar fenómenos y personajes. La obra de ellos, puede resultar útil para los historiadores, pero "carece de todo poder estético." (Con excepción de algunos que daban cierto matiz satírico a su obra como Mesonero Romanos y Larra).

Azorín no es un escritor de costumbres. La costumbre en sí, no puede ser sujeto de la poesía porque es antipoética. Para Azorín, es "instrumento y material" que sirven para demostrar una vez más la fuerza de la repetición, el poder de la persistencia

y la monotonía. Los paisajes y los personajes pueden cambiar pero hay algo que no cambia “mas algo decisivo permanece idéntico: el dolorido sentir, la melancolía del hombre ante el paisaje”.

A modo de conclusión

La historia

El concepto de historia de Azorín se puede deducir fácilmente de los tópicos arriba expuestos. El gusto por “lo minúsculo, sencillo, ... y lejano”, la falta de lo “solemne, majestuoso, altisonante”, la búsqueda de la “sensibilidad básica del hombre a través de los tiempos”, la visión de “la España inmóvil, moribunda, paralítica”, la insistencia en la repetición, la fuerza y valor del hábito, y sobre todo, la ausencia de héroes y actos heroicos ya lo proyectan. Como el Padre Sigüenza el edificio de El Escorial no lo atribuye a Felipe II sino a los esfuerzos anónimos de miles y miles, Azorín tampoco ve en la historia grandes hazanas y grandes nombres sino un “hormiguero solícito de criaturas anónimas que tejen incesantemente la textura de la vida social”. Tanto Azorín como Ortega comparten la idea del fraile jerónimo quien “poetiza el trabajo anónimo y tradicional de los gremios”, idea que contradice al individualismo español que Ortega encuentra “inepto” y erróneo. Comparando a Baroja y Azorín, Ortega opina que Baroja está equivocado al insistir “en encontrar en la realidad española figuras heroicas”, porque “la raza, pervive mansamente su vida típica, gremial”.

Azorín, a su vez, considera la vida histórica “como tejida por el menudo afán innumerable de humanas hormigas”.

El casticismo y lo castizo

Ortega considera a Azorín “poeta de lo castizo”, siendo para él el atributo “casticista” un “deshonor literario”. El casticismo para Ortega consiste en la obsesión de tratar de mantener intacta la espiritualidad nacional. Un yo poderoso no teme ser absorbido por otros porque esté seguro que él va a ser el absorbente. Además, esta experiencia le transforma y enriquece. Las preocupaciones de la personalidad no son otra cosa que reconocer “que ésta no es suficiente”. El casticismo no es otra cosa que “gesto fanfarrón” para ocultar la debilidad y Ortega invita a acabar con ese “ridículo espectáculo de un pueblo que dedica su existencia a demostrar científicamente que existe”.

Lo castizo expresa la sustancia de una raza, con la principal característica de la espontaneidad, por lo cual no puede convertirse nunca en norma. Las normas siempre son abstracciones y no pueden reflejar las innumerables variaciones del ser.

“La psicología de una raza ha de entenderse como una fluencia dinámica, siempre variable, jamás conclusa.” No es posible establecer normas para el futuro a base del pasado de un pueblo.

Un escritor casticista para Ortega es un imitador.

Azorín no es casticista. El pasado, la historia, las costumbres para él son objeto y materia pero no la obra. La obra es actual: gracias a su sensibilidad, podemos percibir, enfocado desde el presente, lo pasado.

Bibliografía

Azorín: *Obras completas* I.-IX. Madrid, Aguilar, 1959

José Ortega y Gasset: *Obras completas* I.-XII. Madrid, Alianza, 1983.

Leon Livingstone: *Tema y formas en las novelas de Azorín* Madrid, Gredos, 1970.

Santiago Riopérez y Milá: *Azorín ítegro* Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1979