

AZORIN EL FILOSOFO DE LA SENSIBILIDAD

Por Juan Fernando Ortega Muñoz

INTRODUCCION

Un primer problema que se plantea al conferenciante es el título mismo que encabeza esta conferencia. En ningún manual, ni en ningún tratado de la Historia de la Filosofía encontrarán ustedes el nombre de José Martínez Ruiz, Azorín, entre su alenco de filósofos grandes ni pequeños y, sin embargo, tengo la plena confianza de que al terminar esta conferencia estarán todos ustedes de acuerdo conmigo que su omisión es un olvido, un lamentable olvido, porque Azorín debe figurar, sin duda, con pleno derecho entre los filósofos españoles del siglo XX.

Pero tengo que precisar un tanto mi afirmación. Azorín no es exactamente un filósofo sistemático o de escuela, no montó cátedra de filosofía en ninguna universidad ni centro de estudios filosóficos; su cátedra estuvo abierta, eso sí, durante tres cuartos de siglo, desde las páginas entrañables y cargadas de dramático lirismo de sus obras y especialmente de sus novelas.

Cátedra, sin duda, con mayor número de alumnos que la mayoría de nuestras Facultades actuales. Ejerció su magisterio de una forma tenue y alada en esa especie de universidad a distancia de sus libros.

Porque, como advierte atinadamente Dilthey, «el espíritu filosófico palpita allí donde un pensador, libre de la forma sistemática de la Filosofía, acomete a investigación lo que en el individuo se agita oscuramente como instinto, fe o autoridad. Existe donde quiera que investigadores con conciencia metódica, conducen nuevamente su ciencia a los principios fundamentales o formulan generalizaciones que basan o unen

varias ciencias; se halla donde quiera que valores vitales o ideales son sometidos a revisión (...) y así es característico de la situación actual de la filosofía que las influencias más fuertes no proceden de sistemas, sino del pensamiento filosófico libre que atraviesa la ciencia y la literatura entera. Porque también de la literatura, representada por escritores como Maeterlinck o Tolstoi, procede una fuerte influencia ideal. Dramas, novelas y obras líricas se han convertido en transmisores de las más fuertes influencias filosóficas» (1).

Y justamente éste es el estilo filosófico de nuestro pueblo, como atinadamente advertía Unamuno.

«Es inútil darle vueltas. Nuestro don es ante todo un don literario y todo aquí, incluso la filosofía, se convierte en literatura» (2).

Es en la literatura donde han montado cátedra nuestros filósofos. cátedra abierta a un pueblo que sólo a ella tenía un acceso fácil y multitudinario.

Esto no es ciertamente caso único de los filósofos españoles. ¿Acaso excluiríamos, por ejemplo, de la filosofía el «Así habló Zaratustza» de Nietzsche, porque no es una obra sistemática?, ¿o las confesiones de San Agustín porque se trata de la autobiografía espiritual de un santo?, ¿o la única obra que poseemos de Parménides, porque es un poema?

Y aquí justamente, en un mensaje comprometido y original, encontramos razón suficiente para incluir a Azorín entre los filósofos españoles del siglo presente.

Pero decía Unamuno con razón que «la filosofía es un producto humano de cada filósofo y cada filósofo es un hombre de carne y hueso que se dirige a otros hombres de carne y hueso como él y, haga lo que quiera, filosofa, no con la razón, sino con la voluntad, con el sentimiento, con la carne y con los huesos, con el alma toda y con el cuerpo. Filosofa el hombre» (3).

¿Cómo es el hombre José Martínez Ruiz?

(1) L. Giusson: «Spengler y la doctrina de los universales formales» (Nápoles, Ricciardi, 1935) pág. 25: Cfr. Dilthey (Nápoles, Ricciardi, 1941).

(2) Miguel de Unamuno: «Ensayos» T. II. Cap. VI.—(Madrid, Aguilar, 1970) pág. 93.

(3) Miguel de Unamuno: «El sentimiento trágico de la vida». Madrid, Espasa-Calpe, 1971, págs. 29-30.

ENCUADRAMIENTO SOCIO-HISTÓRICO DE AZORÍN

JOSE Martínez Ruiz nace en la ciudad alicantina de Monóvar en 1873, cuando España, tras el intento sin éxito de la monarquía de Amadeo de Saboya, está viviendo el ensayo frustrado de su primera república. Su padre es abogado, alcalde del pueblo y diputado provincial. De él va a heredar Azorín su vocación a la política, en la que no tendrá éxito; «yo, cuando pase por delante del Congreso, bajo la cabeza tristemente y pienso en esa terrible paradoja de mi vida: en haber comenzado haciendo un discurso a los ocho años, para acabar siendo un pobre hombre que no ha podido lograr un acta de diputado» (3 bis).

Aunque sus primeras letras las aprende en la escuela con los niños de Monóvar, pronto va interno al Colegio de los Escolapios, de Yecla.

Azorín no guarda recuerdos agradables del duro aprendizaje de sus primeros estudios: «y entonces en ese Colegio... encontramos la misma aversión de la escuela y de la casa hacia la espontaneidad; la misma desconfianza bárbara hacia nuestros hermanos los hombres» (4). Pero son estos años de infancia, como expresamente nos dice él mismo, «la época de la vida en que se forma nuestro núcleo espiritual» (5), observación ésta atinada, en la que va a coincidir años más tarde Sartre cuando nos dice: «Todo hombre tiene su lugar natural; no fijan su actitud ni el orgullo ni el valor: decide la infancia» (6).

Y la infancia de Azorín está determinada por dos influjos fundamentales que él mismo se atribuye en el personaje X de sus «Memorias inmemoriales».

«Entre dos especies sensitivas ha fluctuado constantemente el espíritu de X; las dos especies son: la sensación de la ciudad levantina, casi

(3 bis) Azorín: «Las confesiones de un pequeño filósofo». Obras selectas. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 256.

(4) Azorín: «La educación y el medio». El globo (4-VI-1903) citado por José María Valverde: «Azorín» Barcelona, Planeta, 1971, pág. 19.

(5) Azorín: «Memorias inmemoriales». Citado por Valbuena Prat.: Literatura española en sus relaciones con la universal. Madrid, Saeta, 1965, página 504.

(6) Jean Paul Sartre: «Las palabras», Buenos Aires, Losada, 1964, página 42.

mediterránea, y la sensación de la anchurosa ciudad casi manchega, de antiquísima historia» (7). Dos sensaciones tan distintas para el filósofo de la sensibilidad; dos ciudades diferentes: Monóvar y Yecla; dos regiones diferenciadas: el Levante y la Mancha; la luz clara y el próximo olor a marisma y la anchurosa planicie de la Mancha reseca y árida.

Azorín conservará siempre el asombro luminoso de sus primeros años en su sensibilidad, su exquisita sensibilidad levantina, pero su carácter y su personalidad fragua en el internado de Yecla. «En este pueblo, nos dice él mismo, se ha formado mi espíritu» (8).

Tres notas destacaré tan sólo de este carácter de Azorín, que se ajustan al objeto de nuestro estudio.

La primera de ellas es su vocación de filósofo. En su obra «Confesiones» nos dice: «Esta misa diaria, al romper el alba, ha dejado en mi un imborrable sedimento de ansiedad, de preocupación por el misterio, de obsesión del por qué y del fin de las cosas» (9).

El mismo describe así, en el X de su libro «Memorias inmemoriales», sus experiencias en el colegio de Yecla: «El paso del moderno edificio al antiguo estaba vedado; alguna vez X se aventuró a la exploración. El misterio le atraía. El misterio estaba en las escalinatas penumbrosas, en las cámaras solitarias y en el patizuelo, con un pozo en el centro y con ventanas que daban a los claustros... El recorrer, como furtivamente, con atentados pasos, estas dependencias vedadas, era para X conmovedor. Allí estaba el misterio». Desde entonces nos dice que siempre quería «estar en el fondo»: «el fondo del tiempo, de las cosas y de las gentes».

Visión en profundidad del filósofo. En una autobiografía publicada en la página 5.^a del n.º 3 del semanario «Alma Española», Azorín reserva uno de sus cinco capítulos para tratar de su «filosofía de las cosas». Es el año 1903. Un año más tarde aparece su obra «Las confesiones de un pequeño filósofo», y desde entonces el espíritu filosófico de Azorín impregna todas sus obras.

(7) Azorín: «Memorias inmemoriales». Obras Selectas. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 1.187.

(8) Azorín: «Las confesiones de un pequeño filósofo». Citado por Alejandro Fernández Pablo: «Maestro Azorín». Madrid, Doncel, 1973.

(9) Azorín: «Memorias inmemoriales». Obras Selectas; Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, págs. 1.193-94.

Otra nota de su carácter, que tiene, según él mismo, su origen en sus años de Yecla, es cierta posición que podríamos llamar estoica, que le enlaza con el seneguismo, como le ocurre a casi todo el 98, desde Ganivet.

«Y esta tristeza, nos dice, a través de siglos y siglos en un pueblo pobre en que los inviernos son crueles, en que apenas se come, en que las casas son desabrigadas, ha ido formando como un sedimento milenario, como un recio ambiente de color, de resignación, de mudo e impasible renunciamiento a las luchas vibrantes de la vida» (10).

Pero a esa resignación llega tan sólo Azorín con los años. Su juventud es fogosa y dolorida por una España que languidece adormecida en su propia decadencia. En él, como en todos los autores de la Generación del 98, es fundamental su preocupación por «el problema de España».

Lain Entralgo ha afirmado que la conciencia personal y española «de los escritores del 98» despierta y madura entre 1890 y 1905 (11).

Y el despertar de Azorín es una explosión de fogosidad y rebeldía contra la España decadente y abúlica. Azorín arremete con todo el ardor de sus años juveniles contra las instituciones, ideas y costumbres de su época un poco atolondrada y anárquicamente. No tiene aún la mente madura ni la fogosidad encauzada para discernir lo que realmente debe ser demolido de la cultura de su época. Su ímpetu no le deja tiempo para realizar esta selección previa.

Azorín mira aquellos primeros libros con cierta nostalgia, aunque en sus años maduros afirma una rotunda disconformidad con su estilo y contenido.

«¿Estoy conforme con cuanto declaré —se pregunta Azorín— en esos catorce libros de mis años juveniles? ¿Volvería hoy a escribirlos con tanto apasionamiento, con despreocupación tanta? No; no estoy conforme. No; no volvería a escribirlos. Hay en ellos demasiada juventud alocada por las lecturas en mezcolanza y por los ateneos en ignición permanente, por las prédicas subversivas y hasta por la natural extravagancia de que tanto alardean los años mozos. Fueron publicados en una época

(10) Azorín: «Las confesiones de un pequeño filósofo». Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 255.

(11) Lain Entralgo: «La generación del 98», cp. I. 6.ª edición, 1967, página 29.

de liquidaciones y de confusiones, en las que cada español dudaba de todo y se irritaba con su duda; época sin asideros y sin proyectos. Son esas obras mías como alegres peccadillos de juventud. Se los recuerda con melancolía, se arrepiente uno de ellos y no se vuelve a pecar así. En esos librillos míos hay demasiada injusticia. Se arremete en ellos contra instituciones y personas, contra hechos y cosas dignas de respeto, de admiración y de amor... El tiempo... nos trae la paz al corazón, la verdad al alma y la ecuanimidad al criterio. Mi catolicismo firme, limpio, tranquilo, ha compensado ya, creo yo, con muchos, con muchísimos libros de ideas justas y serenas, ortodoxas y españolísimas, esos otros diez, doce, catorce librillos juveniles en los que fue mucho más el ruido que las nueces» (12).

Sin duda alude aquí Martínez Ruiz al sarampión de «anarquista literario», en frases de Clarín, opinión benevolada que comparte la mayoría de sus estudiosos como Gómez de la Serna, Ana Kranse y Granjel.

Para Inman Kox, sin embargo, Azorín «no fue anarquista platónico, de esos que buscaban la satisfacción del ser interior, sino un libertario activo, adscrito a la propaganda por el hecho, y convencido de que su misión consistiera en la protesta constante contra el orden público, contra las leyes, contra las costumbres y contra la moral admitida» (13).

Pero lo cierto es que no podemos identificar a Azorín con el joven inmaduro de aquellos escritos.

La escisión interna, que es la condición del hombre en el mundo moderno, es la tercera característica azoriana que se radicaliza y agrava en Azorín, según su propia confesión, como ya hemos visto, debido a su doble legado espiritual, parte mediterráneo, parte castellano y es esta doble tendencia la que explica su sensibilidad (14).

(12) Azorín: Obras completas, Madrid, Aguilar, 1947; Tomo I, Advertencia importante.

(13) Inman Kox: «José Martínez Ruiz (sobre el anarquismo del futuro Azorín)». Revista de Occidente, año IV, 2.ª época, n.º 35, Madrid, febrero 1966, pág. 165. Para un estudio más detallado sobre esta época juvenil de Azorín ver la obra de Carlos Blanco Aguinaga: «Juventud del 98», Madrid, Siglo veinte y uno, 1970; pág. 115-164.

(14) Azorín: «Memorias inmemoriales» cap. 6.

«Las dos sensibilidades, la mediterránea y la manchega, eran necesarias en su personalidad; las dos se completaban y colaboraban en la obra» (15).

La posición que Azorín adopta frente a esta dualidad es de suma importancia para comprender su actitud hacia el aparente conflicto de componentes duales.

Azorín es plenamente consciente de este carácter antitético. «Hay en mí dos hombres», «yo soy rebelde de mí mismo» (16). «Excisión interna que es coincidente y consciente en la España de la generación del 98: desolación interna y universal del hombre en creencias antogénicas y posiciones contradictorias: religión contra ciencia, pensamiento contra acción, vida contra razón. Y en un plano aún más radical, «división interna del "individuo" entre su yo y su conciencia. El "yo" entrovvertido y la conciencia ensimismada quedan conformadas en una autorreflexión en la cual el hombre es, como Unamuno también dice en Niebla, a la vez actor y espectador de su propia existencia» (17).

Este carácter antitético del pensamiento de Azorín, explica su predilección por la novela, género literario que en su misma naturaleza intenta seguir a la vez dos direcciones contradictorias; la de lo real y la de lo imaginario. El novelista se encuentra ante el problema de cómo relacionar un realismo necesario con un aspecto igualmente necesario de poesía. Es una meta aparentemente contradictoria que ya Fernán Caballero se había propuesto en la novela realista: «Poetizar la realidad sin alterarla».

Lo que llama Ayala la «maldición originaria del novelista» (18), el hecho de que el novelista debe fijarse como meta la descripción de la realidad, lo cual escapa necesariamente a nuestro intento, ya que la realidad no puede ser descrita, si esta descripción ha de consistir en algo más que una reproducción de impresiones superficiales desconectadas, si queremos llegar al núcleo óntico de la realidad, esta «maldición», abarca no sólo al novelista, sino también y especialmente al filósofo,

(15) *Ibíd.*

(16) Azorín: *La Voluntad*, parte III, cap. 4, I, 966.

(17) Livingstone, León: «Tema y forma en las novelas de Azorín», Madrid, Gredos, 1970, págs. 31-32.

(18) Ayala: «Belarmino y Apolonio» cap. 2.

al ensayista, y en este aspecto filósofo y novelista se dan la mano en una idéntica preocupación fundamental en la obra de José Martínez Ruiz.

IDEAS FILOSOFICAS DE AZORIN.

Desde este problema fundamental hay que arrancar para comprender, el pensamiento filosófico de nuestro literato de Monóvar.

Intentaremos ver la concienciación del problema en Azorín y sus intentos geniales para superar la crisis, intentos que, como veremos, dan pie suficiente para llamar con justicia a Azorín, el filósofo de la sensibilidad.

José Martínez Ruiz, advierte la contingencia substancial de todo cuanto creemos conocer.

«No sé cuándo, nos dice, he leído el soneto de un poeta, Schelley, en que se termina diciendo que sólo la mutabilidad es lo perdurable Nada más cierto: en la vorágine humana, en el torbellino del mundo todo gira y cambia. ¿Cómo nosotros podíamos permanecer inmóviles? ¿De qué modo no ser irrisoria nuestra vanidad de permanencia? Todo es cambiadizo, y nosotros, puestos en la vorágine, lo somos también» (19).

En este torbellino alocado del devenir universal, ¿cómo pretender identificar la realidad?

Azorín afirma rotundamente que la profunda realidad de las cosas nos es completamente incognoscible.

«El universo entero es un enigma; en la vida estamos cercados de enigmas. Enigma es nuestro destino; enigma el conocimiento de la realidad; enigma lo que los filósofos llaman la cosa en sí y que es lo que está fuera de nosotros y que nosotros no sabemos, no lo sabremos nunca, si es una representación nuestra» (20).

«Los sistemas filosóficos nacen, envejecen, son reemplazados por otros. Materialismo, espiritualismo, escepticismo... ¿Dónde está la verdad? El hombre juega con las filosofías para distraer la convicción de

(19) Azorín: «Capricho». Madrid, Espasa-Calpe, 1964, pág. 147.

(20) Azorín: «Capricho». Madrid, Espasa-Calpe, 1964, pág. 76.

su ignorancia perdurable. Los niños tienen sus juguetes; los hombres los tienen también. Platón, Aristóteles, Descartes, Spinoza, Hegel, Kant, son los grandes fabricantes de juguetes. La metafísica es, sí, el más inocente y el más útil de todos» (21).

Yuste, el sabio amigo de Antonio Azorín en «La Voluntad», imagina el siguiente cuentecillo «sobre la utilidad de la metafísica» (22). «Una vez viajaban un hombre gordo y rubio y otro alto y moreno en un mismo vagón y pronto hicieron amistad.

«No conocemos la realidad», dijo el hombre gordo, mirándose contritamente el abdomen. «No sabemos nada», repuso el hombre flaco, contemplándose tristemente las uñas. «Nadie conoce el nómeno», dijo el gordo. «Efectivamente —contestó un poco humillado el flaco— yo no conozco el nómeno». «Sólo los fenómenos son reales», dijo uno. «Sí, sólo los fenómenos son reales», repitió el otro (...) y callaron en un silencio largo y triste... y como llegaron al término de su viaje, se despidieron gravemente convencidos de que no conocían el nómeno y de que sólo los fenómenos eran reales. Uno era un filósofo kantiano; otro, un empresario de barracas de feria» (23).

«La esencia de las cosas, al semejo de la esencia de la Naturaleza, será siempre un enigma para el cerebro humano» (24).

«El gran misterio, queridos amigos, nos dice Azorín, es el de la realidad que nos circunda y de que formamos parte. ¿Es representación nuestra esa realidad o tiene existencia efectiva? Al lado de este problema, todos los demás son episódicos. Ser o no ser, realidad o no realidad. Entre estos dos extremos oscilará siempre, en tanto el mundo exista, el pobre ser humano» (25).

«El gran misterio, nos dice en otro lugar, está ínsito en la realidad misma que nos circunda y que no sabemos, ni sabe, en fin de cuentas, un Kant, lo que es, ni sabrá nunca, con su inteligencia limitada, el hombre» (26).

(21) Azorín: «La Voluntad». «En obras Selectas de Azorín». Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 88.

(22) Azorín: «La Voluntad» en «Obras Selectas de Azorín». Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, págs. 88-89.

(23) Azorín: *Ibidem*.

(24) Azorín: «Capricho». Madrid, Espasa-Calpe, 1964, pág. 140.

(25) *Ibidem*, pág. 148-149.

(26) Azorín: «Tomás Rueda», prólogo, III, 280.

¿Tal vez esa realidad no existe?

«¿Quién sabe si lo demás es en realidad? ¿Dónde está, después de todo, la seguridad de que lo objetivo existe? Berkeley no creía en lo objetivo. El mundo son nuestros sentidos; nuestros sentidos pueden ser una ilusión» (27).

Y Azorín argumenta desde la doble coordenada del espacio y el tiempo, que sirve de cañamazo a la realidad objetiva.

«Recuerdo, nos dice, haber leído, en un libro de Lógica del médico Andrés Piquer, que si el mundo fuera una naranja y de repente se achicase hasta el tamaño de una cabeza de alfiler, continuaríamos sus habitantes viendo todas las cosas en la misma proporción. Y ésta sí que es una broma lamentable: acaso la inmensidad del universo, que los poetas cantan, sea un miserable puñado de lentejas, o cosa parecida, que un monstruo agita un momento en su mano... ¡Un momento! Porque el tiempo está en relación con nuestra receptibilidad de sensaciones; un insecto que vive un mes, vive tanto, a su juicio, como nosotros, que vivimos cincuenta años» (28).

Es por lo tanto espacio y tiempo cuestión tan sólo de sensibilidad. En definitiva también ésta era la doctrina de Kant.

Después de todo, ¿qué importa que la realidad exista o no?, si en definitiva «las cosas no valen nada en sí mismas. Lo que importa es lo que existe detrás de las cosas, es decir, la lejanía espiritual. La intensidad con que el poeta vive esos dos momentos captados en su vida, ¿quién podrá expresarla? (...) en este minuto, que es una eternidad, anula el poeta el Universo. La realidad no existe» (29).

El fin de cuentas, se pregunta Azorín más adelante, «¿Puede quien ha escrito el anterior capítulo, lector apasionado de Berkeley, deplorar la inexistencia del mundo?» (30).

(27) Azorín: «La Voluntad» en «Obras Selectas de Azorín». Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 155.

(28) Azorín: *Ibíd.*

(29) Azorín: «Capricho». Madrid, Espasa-Calpe, 1964, pág. 36.

(30) *Ibíd.*, pág. 39.

Pero Azorín no queda en este solipsismo, hay que superarlo. «La imagen lo es todo, nos dice, (...) la realidad es mi conciencia» (31) y más adelante escribe «nos limitamos a sospechar las cosas» (32).

«¿Qué importa que la realidad interna no ensamble con la externa?» (33).

«La imagen es la realidad única, la única fuente de vida y de sabiduría» (34).

«La realidad no importa, lo que importa es nuestro ensueño» (35).

Pero a esa realidad intentan llegar por diferentes caminos el filósofo y el poeta. El filósofo en su siempre frustrado estudio crítico, el poeta en su maravillosa obra de creador de ensueños. ¿Cuál es el verdadero camino?

La realidad es obra poética.

«El filósofo Nietzsche gustaba de repetir una frase de nuestro Lope de Vega: Yo me sucedo a mí mismo (...), yo me sucedo entrando en todas las cosas y compenetrándome con las cosas mismas. El místico será el que cree las expresiones definitivas, únicas, de las cosas. Hay términos que convienen tanto a las cosas, y que son tan propios para el pensamiento, que nacen con él (...). La obra del pensador y del artista es encontrarlos» (36).

«En un extremo se hallan las apariencias, y en el otro están las cosas en sí; no alcanza el poeta la cosa en sí, pero, en emulación con el filósofo, intenta alcanzarla» (37), a su manera. Pero «el poeta, en su acendramiento sutilísimo de la realidad, ha visto cómo la realidad se volatiza» (38) y se ve forzado a crearla constantemente al filo de la imagen.

Debemos rehacer el mundo desde nosotros mismos.

(31) Azorín: «La Voluntad» en «Obras Selectas de Azorín». Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 124.

(32) *Ibidem*, pág. 125.

(33) *Ibidem*, pág. 124.

(34) *Ibidem*, pág. 129.

(35) *Ibidem*, pág. 131.

(36) Azorín: «Un pueblecito». Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pág. 49.

(37) Azorín: «Capricho». Madrid, Espasa-Calpe, 1964, pág. 111.

(38) *Ibidem*, pág. 113.

«Puesto que la ciencia, nos dice, no nos aclara el misterio eterno (de la realidad), refugiémosnos en nosotros mismos» (39), porque aunque todo se hunda en torno nuestro «no me podrán quitar mi dolorido sentir» (40). La sensibilidad poética es el «cogito» de la filosofía azoriana: «No podré renunciar nunca a la agudeza en la sensibilidad que todo lo capta y todo lo asocia y lo disocia» (41). En el «espejo irónico» Azorín atestigua: «muchas veces con la fantasía he querido suplir la realidad».

Pero este sentir, es un sentir dramático, o en palabras de Azorín, un «dolorido sentir», en primer lugar porque arranca del fracaso de nuestra inteligencia, pero además porque el arte es siempre triste: «de la tristeza y no de la alegría salen las grandes cosas en arte» (42).

Y en fin, porque es una creación dramática, una agonía, un sentirse antitético y contradictorio, dividido, enfrentado entre inteligencia y sensibilidad.

Es la más profunda soledad del poeta, porque «sólo en soledad, sólo en el silencio» (43), se llega a la eterna poesía.

«La sensibilidad más exquisita, dice Valbuena Prat, es el tono primordial del gran escritor, Azorín» (44).

«Entre los hombres del 98, continúa diciendo Valbuena, Azorín, el hombre del paso del tiempo, es ante todo la sensibilidad. Si Unamuno es pasión e intelecto desquiciado; Baroja, el gran observador novelista de un mundo que se desgrana en líneas sociales e históricas contemporáneas, y Maeztu, el ensayista afín a motivos, no propiamente de creación literario, sin que falten libros típicos de crítica, Azorín es el maestro del arte de los detalles, la sensibilidad (...), la sensibilidad en el tiempo y a través del tiempo, debiéramos decir» (45).

(39) Azorín: «Confesiones» citado por Valbuena Prt. en «Literatura española...». Madrid, Saeta, 1965, pág. 503.

(40) *Ibíd.*

(41) Azorín: «Capricho», Madrid, Espasa-Calpe.

(42) Azorín: «La generación del 98», recopilación realizada por Angel Cruz Rueda. Salamanca, Anaya, 1969, pág. 89.

(43) Valbuena Prat: «Literatura española». Madrid, Saeta, 1969 página 498.

(44) Azorín: Citado por Valbuena Prat: «Literatura española...» Madrid, Saeta, 1965, pág. 499.

(45) Valbuena Prat. l. c. pág. 499.

La sensibilidad es tener, diríamos, la subjetividad a flor de piel, dispuesta a fundirse con lo objetivo hacia una concepción superadora en lo real integral.

Pero recordemos que la percepción actúa transmitiéndonos por diferentes canales la imagen de lo real y que en este aspecto no se encuentra justamente el hombre en la cumbre de los animales.

«Fíjate, dice Azorín, en que los insectos tienen vista múltiple, es decir, no necesitan moverse para estar contemplando el paisaje en todas sus direcciones (...); gozan de lo que podríamos llamar el paisaje integral... No. No, la tierra no es de nosotros, pobres hombres, que sólo tenemos dos ojos, cuando los insectos tienen tantos; desdichados hombres que sólo tenemos cinco sentidos, cuando en la Naturaleza hay tantas cosas que ni siquiera sospechamos» (46).

Es necesario que examinemos la realidad desde tantos puntos de vista como nos sea posible, en un intento de percepción total.

«La necesidad de esta visión se ha agudizado en el mundo contemporáneo, que se ha disgregado en la realidad puramente fragmentaria de los puntos de vista exclusivos y sin relación entre sí de las ciencias» (47).

A lo que hay que añadir el fraccionamiento del mundo en elementos individuales, ya que el único modo de acercarse a la realidad es mediante el punto de vista individual, como insistía Ortega.

Azorín aporta en su obra de escritor maduro «El Capricho» un ejemplo genial de esta «vista múltiple» (en palabras de su autor) en un intento integrador de los diferentes puntos de vista individuales.

Es quizá la imagen más perfecta de esa pluridimensional perspectiva de la realidad, que sólo parcialmente y desde ángulos distintos capta el individuo y que Azorín intenta integrar en una captación unida de lo real.

Comienza dándonos la narración breve de un hecho: un automóvil abandona la ciudad y se dirige hacia una pequeña cabaña en el campo, el conductor se apea, entra en la casa y va esparciendo los preciosos atavíos de billetes, que llevaba en un maletín.

(46) Azorín: «La voluntad», en «Obras selectas de Azorín». Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 111-112.

(47) León Livingstone: «Tema y forma en las novelas de Azorín». Madrid, Gredos, 1970, pág. 27.

Aquí Azorín deja suelta la imaginación y hace intervenir a diferentes personajes que mientras interpretan el hecho se definen a sí mismos, ¡Qué difícil resulta dilucidar donde está la frontera de lo subjetivo! Como un personaje más, vemos aparecer en diálogo con los personajes fingido al autor, que habla desde el mundo de lo real. Pero, ¿dónde está lo real, en los personajes fingidos o en el personaje que finge? Y así lo real y lo imaginario, la vida y el arte se funden en una visión superadora de lo real, en una extensa práctica de inversión de tiro pirandelliano.

«Lo que envuelve esta inversión no es un mero escapismo, una simple idealización o una huida romántica o mística para evadir la realidad, sino un nuevo concepto de lo real, una reintegración de la realidad que permite la unión de opuestos al parecer mutuamente contradictorios, transformándolos en facetas recíprocas de una sola totalidad. El aspecto importante de esta nueva fusión de elementos contradictorios es precisamente su reciprocidad. No es que constituyan dos mundos que puedan adaptarse uno al otro por medio de la adición, de la superimposición, o de la alternación, sino que cada uno es simplemente el otro visto desde un punto de vista distinto, de manera que los miles de elementos de la realidad llegan a ser meras facetas de la imaginación, y viceversa.

Este es un universo cuya infinita variedad se deriva de la fundamental equivalencia de todos sus ingredientes aparentemente desiguales» (48).

Todos estos enfoques tienen como meta el ensamblaje de los opuestos, operación que el artista considera imprescindible para la creación de la realidad.

Para cuantos hemos tenido el gozo de saborear la contemplación del cuadro de «las Meninas» de Velázquez en el Museo del Prado, hemos podido observar cómo contemplando la pintura en el gran espejo que hay situado en el lado opuesto de la habitación, el cuadro se nos muestra, si cabe, aún más real y el juego de planos y de miras se entrecruza con el del espejo que figura en el lienzo, en el que se distinguen las figuras de los reyes que parecen contemplar la escena detrás de nosotros. Con ello la sensación de realidad es más intensa.

(48) León Livingstone: «Tema y forma en las novelas de Azorín». Madrid, Gredos, 1970, pág. 35.

Esto es justamente lo que consigue Azorín integrando la percepción sensorial y la creación imaginativa, lo real y lo ideal. Así, en ese mundo de reflejos, hasta el infinito se nos muestra una realidad sublimada, superadora del desdoblamiento interior, y de la relación antitética objeto-sujeto. Esto es lo que ha expresado Azorín como «catóptrica de la materia y el espíritu» (49).

Pero ello produce en nosotros una perturbadora perplejidad sobre la validez de todo deslinde entre lo real y lo ficticio, una sensación agónica, un «dolorido sentir» en palabras de José Martínez Ruiz. Con estos las líneas de la cultura barroca española, en la que la realidad se concibe como un teatro, y advertimos juegos de teatro dentro del teatro mismo, se alarga y prolonga hasta la filosofía y la literatura de nuestra época pero con una diferencia fundamental: en la cultura barroca siempre quedaba como instancia última la suprema realidad escatológica; pero a partir del romanticismo se desvanece la evidencia. Con Unamuno esta fe pasa a ser un drama, el tormento de la duda, ya que no puede existir una creencia verdadera, de la misma manera que no puede darse una existencia auténtica que no dude de su propia realidad.

No podemos arrancar a la hora de reconstruir la realidad del cojito castesiano, tratando de aprisionarla mediante la razón pura, como si la realidad fuera una idea. «La existencia no puede ser intelectualmente demostrada; debe ser *sentida* con una intensidad emocional» (50).

Este es el camino emprendido por Azorín: la realidad debe ser reconstruida, nos atreveríamos a decir «creada», a partir de la sensibilidad.

En el título de su obra «Las confesiones de un pequeño filósofo», intencionadamente relega el elemento «filósofo» a un papel inferior al de autor de recuerdos sentimentales. Advertimos que coloca la sensibilidad como actividad humana de rango superior a la simple idea.

Pero esta sensibilidad se realiza en una doble coordenada poética: el espacio, que se transforma de medio en paisaje, y el tiempo, que se transforma en sed imperiosa de inmortalidad, acuciada por la cita insalvable de la muerte.

(49) Azorín: «El caballero inactual», cap. 36.

(50) León Livingstone: «Tema y forma en las novelas de Azorín». Madrid, Gredos, 1970, pág. 53.

«El tiempo y el espacio, nos dice Azorín, son las dos barreras infranqueables del espíritu humano (...) no podemos jamás salvarlas. Haga esfuerzos el lector, recogido un momento sobre sí mismo, por imaginar algo que no sea tiempo ni espacio. ¿Es que podrá lograrlo? ¿Es que conseguirá percanzar una partecilla minutísima de algo que no sea tiempo y espacio? (51).

Nos encontramos, por lo tanto, anclados necesariamente en «El paisaje del tiempo y del espacio» (52).

«De la región del razonamiento puro y resplandeciente descendemos... a la caricia sensual de un paisaje» (53).

Por la sensibilidad, el medio circundante se transforma en paisaje. En «Clásicos y modernos» nos dice: «El sentido del paisaje (...) no puede ser resultado sino de una delicadísima sensibilidad» (54).

«El «ansia viva de realidad» que caracteriza a la generación del 98, nos dice, se manifiesta en la observación minuciosa y exacta, el estudio del medio» (55).

La evocación del paisaje constituye un elemento predominante de la obra de Azorín. Pero el paisaje no es para José Martínez solamente el medio físico, además de éste lo constituyen las gentes, las costumbres, las supersticiones y creencias, el folklore, las expresiones reales o imaginadas en las personas, e incluso en animales.

Todo ello unas veces lúcido, otras indefinido y remoto como perdido en las nubes del ensueño: Una línea de abetos en larga procesión en la llanura parda, un castillo que corona una peña altiva, un riachuelo que juguetea serpenteando entre los juncos, unas campanadas que se apagan en un horizonte de ecos indefinidos, un gesto humano, una palabra sentenciosa o simplemente el silencio, un silencio largo y macizo que nadie describió con tanta belleza y al que nadie consiguió hacer hablar tanto como Azorín.

(51) Azorín: «Valencia», capt. 26, VI, 77.

(52) Azorín: «El libro de Levante», capt. 8, V, 363.

(53) Azorín: «Clásicos y modernos». Buenos Aires, Losada, 1952, página 21.

(54) *Ibidem*, pág. 21.

(55) Azorín: «Campoamor» en «Obras Selectas de Azorín», Madrid, Biblioteca Nueva, 1943, pág. 1.044.

«Esta vida del alrededor castizo —nos dirá Ramón Gómez de la Serna— que ahora tienen tantas en las narices y que antes estaba remota, la ha acercado tanto a nosotros Azorín. Nos ha acercado el paisaje...» (56). Y Federico de Onís nos dice: «Azorín ha abierto nuestros ojos a una visión nueva de los paisajes (...), de los pueblos y ciudades españolas y de las gentes que en ellos encontramos todos los días y hemos tenido la sensación de que todo eso que estamos viendo siempre lo veíamos por primera vez. De esta manera, al tratar de descubrir lo que había en el fondo de su alma, ha descubierto Azorín la realidad española» (57).

«Lo que da la medida de un artista, nos dice Azorín, es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje... Es una emoción completamente, casi completamente moderna» (58).

¿Pero dónde está el paisaje: en el mundo que nos rodea inundando nuestra sensibilidad de imágenes extrañas o en nuestra propia subjetividad?

Azorín afirma rotundamente: «Los lugares son nuestra sensibilidad; un lugar que ha atraído y polarizado la sensibilidad humana no dice nada cuando el tiempo ha apagado sus motivos de excitación espiritual» (59).

El paisaje es una realidad superadora de la antítesis sujeto-objeto, cuya sublimidad supera ambos extremos.

«Hay un momento en la vida, dice Azorín, en que descubrimos que la imagen de la realidad es mejor que la realidad misma. No acertamos a decir si ese descubrimiento que hacemos en el fondo de nuestra conciencia nos causa alegría o tristeza (alegría, pero ¿y la disminución de nuestra curiosidad intelectual? Tristeza; pero ¿y los nuevos aspectos que nuestro desinterés nos hace ver en las cosas y que antes no veíamos?» (60).

La imagen lo es todo, ella llena de luz y de poesía el medio gris que nos rodea y lo transforma en un universo hogareño y confortable.

(56) Ramón Gómez de la Serna: «Azorín», Buenos Aires, Losada, 1948, página 257.

(57) Federico de Onís: «Azorín», introd. a «Las confesiones de un pequeño filósofo», Bostón, D. C. Heath and. Col. 1923, pág. X.

(58) Azorín: «La voluntad», parte I, cap. 14.

(59) Azorín: «Un pueblecito», Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pág. 151.

(60) *Ibidem*.

EL TIEMPO-ETERNIDAD.

La segunda coordenada con la que nuestra sensibilidad se proyecta sobre la realidad es el tiempo.

La idea del tiempo satura las páginas poéticas de Azorín.

En las «Confesiones» asocia conscientemente su preocupación por el tema del tiempo con el hecho de haber pasado su juventud en estos «pueblos opacos y sórdidos» (61), donde el constante estribillo de que «siempre es tarde» se convierte luego en «la idea fundamental de mi vida» (62).

En su análisis del tiempo capta sus matices más sutiles. «No es lo mismo el tiempo en todas partes» (...) «No es lo mismo para unas personas que para otras» (63).

El tiempo se convierte en una idea obsesiva y agudiza su sensibilidad.

Pero del tiempo lo que más le impresiona es su autodestrucción, el tiempo se devora a sí mismo como un cáncer, el tiempo, que en definitiva no es sino el presente, es un continuo hundirse en el pasado. Su ser es ir dejando de ser.

Esta lúcida conciencia de la caducidad del tiempo produce en el alma una profunda tristeza.

«Lo que pone tristeza en nuestra vida es el sentir que este minuto grato, que ahora tan hondamente sentimos, al que queremos aferrarnos para que no pase, ha pasado ya, se ha deslizado, se aparta de nosotros, se distancia, se aleja, se pierde en el recuerdo, se esfuma y desvanece en la pretérito. ¡Oh dolor del tiempo que pasa!» (64).

Tiempo y espacio son las barrotes que aprisionan nuestra subjetividad. ¿Cómo escapar del cascarón de nuestras coordenadas sensitivas para llegar al diálogo óptico con el núcleo de lo real, con las esencias de las cosas?

(61) Las confesiones, cap. 37.

(62) *Ibidem*, cap. 6.

(63) Salvadora de Olbena, cap. 17.

(64) Azorín: «Un pueblecito», Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pág. 150.

«¿Cómo salir, dice Azorín, sin destruirla, de esta bárbara cárcel de la propia subjetividad? ¿Cómo conocer la esencia, que es espiritual, y no puede ser percibida por los sentidos, que son materia?» (65).

Ya que no podemos escaparnos de la subjetividad, no nos queda más solución que «integrar el mundo en el ser psíquico» (66), con lo que se produce una «subversión de la realidad externa» (67). «Yo aspiro a la síntesis», nos dice Azorín en «El libro de Levante» (68). Es la búsqueda de una fórmula de identificación. «¿Cómo lograr, se pregunta, la identificación de la realidad interior y la externa» (69).

Lo que ha de realizarse es un arreglo de los elementos de la realidad de forma que satisfaga las exigencias de lo ideal; es decir, la creación de una tercera realidad que sea no sólo material o espiritual, sino lo uno y lo otro a la vez. Pero «no se llegó a dominar la realidad circundante sino cuando nos hallamos desasidos de esa realidad. Y entonces es cuando el artista es artista» (70).

Esta «fusión entre la mente y la realidad» (71) es una tarea poética, que tiene como fruto la imagen, y a través de la imagen se realiza, es fundamentalmente la representación del mundo en la mente del artista.

La suprarrealidad de esta nueva «perspectiva extrahumana», como la llama Granell (72), va a inspirar «María Fontan», «Salvadora de Olbena» y sobre todo «Capricho».

Pero en esta realidad sublimadora e integral, espacio y tiempo son superados por un espacio no espacial y un tiempo intemporal; pero lo problemático de esta superación se hace patente al autor.

«En un espacio que no podemos imaginar, un designio de construcción inexplicable. Inexplicable para los pobres humanos. ¿Dónde situaremos este espacio? Imposibilidad de concebir un espacio que no sea con

(65) Azorín: «Diario de un enfermo», citado por Livingstone en «Tema y forma de las novelas de Azorín» pág. 88.

(66) El caballero inactual, cap. 11.

(67) *Ibidem*, cap. 5.

(68) *Ibidem*, cap. 18. Repite la frase poco después.

(69) *Ibidem*, cap. 2.

(70) Memorias inmemoriales, cap. 20.

(71) Manuel Granell, «Estética de Azorín». Madrid, Biblioteca Nueva, 1949, pág. 106.

(72) *Ibidem*, pág. 126.

elementos del espacio que vemos. Fuera del tiempo, la obra de construcción. Fuera del tiempo, que no existe, que es una sensación nuestra, y esta sensación y la de espacio como fundamentos en el diseño constructor. En la voluntad suprema y creadora. Creadora de una gama sutil, complicada, misteriosa, de sensaciones que forman la realidad en que vivimos. Y esa realidad no existe. La compone una urdimbre de sensaciones. Fuera del tiempo y del espacio —¿dónde?, ¿cómo?— a manera de un inmenso clavicordio, las teclas de ese organismo músico son las sensaciones que los pobres humanos experimentamos. Las dos esenciales son el espacio y el tiempo; entre esas dos todas las demás que a lo largo de la vida vamos teniendo. ¡Si pudiéramos asomarnos a ese espacio en que el artificio musical ha sido construido! ¡Si por un esfuerzo increíble pudiéramos ver la verdad de estas sensaciones —es decir, la realidad, que nosotros por designio misterioso experimentamos! Pero creemos que el artificio musical no existe... No podemos ni ver ni imaginar siquiera el por qué de esa creación.

La inteligencia humana... se halla cautiva. No puede salir de sí misma. No puede evadirse de la sensación» (73).

En efecto, la fusión de los varios planos temporales en un presente total es la solución fundamental de Azorín al problema de tiempo. En este sentido la convergencia de pasado y presente representan el primer intento de aplicar esta fórmula total. El milagro de la unión de pasado y presente está realizándose continuamente y esto se hace inmediatamente obvio una vez que se supera la falsa separación entre realidad actual y pasado histórico. Es, en fin, un milagro continuo en España, donde el pasado sobrevive para formar una segunda dimensión del presente. Esta milagrosa fusión temporal es obra de la realidad viva, no de la Historia, como indica Azorín en un ejemplo ilustrado del doble presente en uno de sus cuentos. El espectador se encuentra ante una puerta con cuarterones que, siendo del siglo XVII, continúa todavía en uso.

«Minuto único: toda la España pasada, en la puertecita de cuarterones; toda la España presente, en la realidad de que no podemos evadirnos. Sin dejar de ser de estos días, nos hallamos transportados

(73) El caballero inactual, capt. 36.

tres siglos atrás. El milagro no lo están haciendo los libros, las lecturas, la historia. El milagro lo hacen sencillamente esta cal blanquecina de que están revestidas las paredes y los cuarterones de esta puertecita. De esta puertecita construida en el siglo xvii. Nos hallamos en el tiempo y fuera del tiempo» (74).

Pero en esta realidad superada o «suprarrealidad» pasado, presente y futuro se funden en la nebulosa de lo eterno, en un punto del presente.

Azorín nos dice: «asocia el poeta lo pasado a lo presente y lo presente a lo venidero. Todo es uno y todo es diverso. Todo es pasado y todo es futuro. En realidad no existe más que el presente» (75).

«Es ahora o es antes, este minuto que (el poeta) vive al presente ¿pertenece de veras al presente o forma parte del lejano pretérito? No lo sabría decir el poeta. El tiempo en este ámbito se encuentra como aprisionado o comprimido. De tantos y tantos años ha quedado reducido a un solo momento» (76).

A estas alturas, tiempo y eternidad se funden en una única realidad transcendente. «Los poetas viven en la eternidad. Nadie como ellos tienen la sensación del tiempo (...) efunde en las cosas que le rodea sus especies de eternidad y de tiempo» (77).

La importancia de la sensibilidad en esta tarea superadora del tiempo reside en la capacidad de fundir todos los aparentes de semejantes elementos temporales en un presente total, ese presente inclusivo que Azorín había buscado como recurso final, en primer lugar en la fase del eterno retorno, como veremos más adelante, y que en un último período identifica con el presente inactual. El verdadero presente, el actual, se nos escapa siempre, como el río de Heráclito. Pero hay otro presente, el inactual, «Asocia el poeta lo pasado a lo presente y lo presente a lo venidero», escribe Azorín en «Capricho». «Todo es uno y todo es diverso. Todo es pasado y todo es futuro. En realidad, no existe más que el presente» (78).

(74) Azorín: «Como una estrella errante». Blanco en Azul, V.

(75) «Capricho», Madrid, Espasa Calpe, 1964, pág. 59.

(76) «Capricho», Madrid, Espasa Calpe, pág. 59.

(77) *Ibidem*, 58.

(78) «Capricho», parte I. cap. 6.

Este es un presente virtual que abarca pero también elimina todos los tiempos, incluso el presente. «¿Tú crees, Ricardo, que toda nuestra vida es el presente?», pregunta Salvadora de Olvena. «No existe el presente», interpone Paco (79).

Se trata de una perspectiva extratemporal que adquiere el valor de «inactualidad», para utilizar el término que emplea el autor en el título revisado de Félix Vargas, de modo que Azorín puede decir con perfecta lógica que «no hay presente, ni futuro, ni pasado: todo es presente» (80).

Este eterno presente es el único puente posible entre el mundo del tiempo y del espacio, un mundo de apariencias que no son más que una representación de la realidad, y esa ultra-realidad más allá del tiempo y espacio que nuestra mente no puede aprehender.

«El presente no existe. El presente es un instante tan breve, tan rápido, que cuando ponemos el pensamiento en él, para considerarlo, para aprehenderlo, ya ha pasado. Todo va fugazmente, con vertiginosidad, hacia el pretérito. Y yo pienso muchas veces ¿Existe el tiempo? ¿Es posible que todo se deshaga, se destruya, pase y se desvanezca con tanta prontitud? Al pensar así, creo muchas veces, me hago esa ilusión, que el tiempo no existe y que nos rodea un muro, terrible, infranqueable que nos separa de la verdad. Nos separa eternamente, y la verdad es que todo lo que ahora vemos pasar y desvanecerse se halla presente, en esa línea misma de presencia y virtualidad» (81).

El eterno presente es un tiempo cualitativo, no cuantitativo, un tiempo que presenta una perspectiva sobrehumana y que en definitiva es coincidente con la eternidad, que nuestra sensibilidad no puede percibir. La perspectiva humana se apoya en la idea de una continuidad temporal que la inteligencia es incapaz de abarcar.

Esa había sido la triste conclusión de tío Pablo en doña Inés cuando el Señor le mostró que nuestro mundo, con su pasado, presente y futuro es como un simple grano de arena en la infinita extensión del universo infinito.

(79) «Salvadora de Olvena», cap. 27.

(80) «Memorias inmemoriales», cap. I.

(81) «Como una estrella errante».

En cambio, el concepto superhumano de un eterno presente nos es paradójicamente, más fácilmente asequible porque al presentar, no la continuidad del tiempo, sino el momento, utiliza una nueva unidad que es vital: «el momento, no la continuidad del tiempo, es la vida, la más intensa de las vidas. Pensamos en los siglos, y no acertamos a discernir su duración y su consistencia, en comparación con este brevísimo espacio» (82).

La exclusión de la idea de un continuo movimiento unilateral del tiempo es coincidente con la idea de eternidad expresada por el joven Antonio Azorín:

«La eternidad, presente siempre, sin pasado, sin futuro, no puede ser sucesiva. Si lo fuera y por siempre el momento sucedería al momento, daríase el caso paradójico de que la eternidad aumenta en cada instante transcurrido» (83).

Esta idea del «eterno presente» libera a Azorín de las ataduras del tiempo en sus narraciones y ensayos.

«Si todo es presente, nos dice, ¿por qué voy yo a guardar un orden sucesorio que en realidad no existe? (...). No creo que en arte sea más bella la ordenación tradicional que la indiscriminación» (84).

Al fin, la sensibilidad nos lleva a la conciencia lúcida de que debemos morir.

Yuste, el amigo ateo de Antonio Azorín, exclama en su lecho de muerte.

«¡Ah, la inteligencia es el mal! Comprender es entristecerse, observar es sentirse vivir... y sentirse vivir es sentir la muerte, es sentir la inexorable marcha de todo lo nuestro y de las cosas que nos rodean hacia el océano misterioso de la Nada» (85).

«¿Habrá sensación más trágica que aquella de quien sienta el tiempo, la de quien vea ya en el presente el pasado y en el pasado el porvenir?» (86).

(82) Memorias inmemoriales, prólogo.

(83) «La voluntad», parte I, cap. 3.

(84) Memorias inmemoriales, cap. I.

(85) Azorín: «La voluntad» en «Obras selectas de Azorín», Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, págs. 88-89.

(86) Azorín: «Castilla»: Las nubes, II.

También este vector de su sensibilidad lo relaciona Azorín con su infancia.

«Si yo tuviera que hacer el resumen de mis sensaciones de niño en estos pueblos opacos y sórdidos, no me vería muy apretado. Escribiría sencillamente los siguientes coloracios:

«¡Es ya tarde!»

«¡Qué le vamos a hacer!»

«¡Ahora se tenía que morir!»

Tal vez esas tres sentencias le parezcan extrañas al lector; no lo son de ningún modo; ellas resumen brevemente la psicología de la raza española; ellas indican la resignación, el dolor, la sumisión, la inercia ante los hechos, la idea abrumadora ante la muerte (...) y esa idea, la de la muerte, es la que domina con imperio avasallador en los pueblos españoles» (87).

También aquí Azorín intenta una integración de vida y muerte en una realidad superadora, pero no podemos detenernos en ella por falta de tiempo. Insinuaremos tan sólo el camino que sigue Azorín hacia esa superación, en un texto de «La voluntad».

«El desolador pesimismo del pueblo griego, el pueblo que creará la tragedia, resurge en nuestros días. ¡Quién sabe si la vida no es para nosotros una muerte y la muerte una vida!»

Es «el constante e inexpugnable "muro" de que Fígaro hablaba en el misterio eterno de las cosas. ¿Dónde está la vida y dónde está la muerte? (...) Ansioso e impotente cruza Larra la vida; amargado por el perpetuo no saber llegar a la muerte. La muerte para él es una liberación: acaso es la vida (...). Saludemos, amigos, desde este misterio de la vida, a quien partió sereno hacia el misterio de la muerte» (88).

Con los años aquella visión trágica y antitética de la muerte se transforma en una imagen serena con cierto deje de ironía y de nostalgia.

(87) «Confesiones de un pequeño filósofo». «Obras selectas de Azorín». Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 270.

(88) «La voluntad». «Obras selectas de Azorín», Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 146.

En «Lo invisible» desarrolla Azorín esta idea en cuatro imágenes impresionantes:

La primera es la consabida y barroca concepción de la vida como teatro, que inmortalizara Calderón.

En «La araña en el espejo» recurre al tradicional espíritu supersticioso de nuestro pueblo en la imagen de una araña que sobre el espejo indica la muerte de un ser querido.

«El segador», nos muestra la muerte como un inoportuno y misterioso visitante que llama en las noches de invierno a la puerta de nuestras casas.

«El doctor Death, de 3 a 5» es quizá la más original y la más expresiva de todas las imágenes de Azorín sobre la muerte.

En una salita de espera de una consulta médica, una enferma aguarda pasar a consulta del doctor Death, al que no conseguimos ver; aguarda detrás de la puerta del fondo, por la que no se vuelve a salir.

Por la ventana se divisa un jardín que va transformándose ante la mirada asustada de la enferma: los cipreses altos, rígidos; la siempre viva que gatea por el lomo de los viejos troncos; la tarde avanza, llega el crepúsculo, el jardín está lleno de cruces de tumbas.

Un anciano se pierde tras la puerta misteriosa. La enferma siente un poco de ansiedad, luego crece la angustia; comprende la verdad de la consulta. Intenta salir inútilmente arañando la puerta de entrada.

Revive sus recuerdos de la infancia y una dulce y misteriosa nostalgia ilumina con suave luz verde la habitación llenando la enferma con una profunda serenidad.

Se oyen unos rezos y unos sollozos.

La enferma cruza la puerta que comunica con la consulta del doctor Death mientras que pronuncia transformada: ¡Infinito, eternidad!

Y la puerta vuelve a cerrarse ante nuestros ojos.

En «El escritor» hay cierta, oculta, ironía al poner en diálogo fray Luis, Schakespeare y Mañara.

Escribe Azorín:

Schakespeare dice: «Muerto y convertido en barro el poderoso César, podría tapar una grieta para impedir que se cuele el viento. ¿Pensar que el mortal que hace temblar el mundo, puede rellenar el hueco de un muro y combatir los rigores del invierno! «Mañara dice: «Buscad a Alejandro, llamad a Escipión, y quizá estarán en alguna tapia sus cenizas, en la balda de alguna huerta puestas. Preguntadle cómo les va y mudamente responderán: «Vanitas vanitatum et omnia vanitas» (89).

FILOSOFÍA DE LA HISTORIA.

Intimamente relacionado con el problema del tiempo trataremos otro problema de profundo calado en Azorín, el sentido de la Historia.

En sus años mozos y en sus obras de plenitud, Azorín sufre el influjo de Nietzsche y nos habla frecuentemente del eterno retorno, la historia es un proceso circular que se repite en grandes ciclos durante una eternidad infinita.

El sabio Yuste comenta con Antonio Azorín: «Todo pasa. La sucesión vertiginosa de los fenómenos no acaba. Los átomos, en eterno movimiento, crean y destruyen formas nuevas. A través del tiempo infinito, en las infinitas combinaciones del átomo incansable, acaso las formas se repiten; acaso las formas presentes vuelven a ser o estas presentes sean reproducción de otras en el infinito pretérito creadas. Y así, tú y yo, siendo los mismos y distintos, como es la misma y distinta una idéntica imagen en dos espejos; así tú y yo acaso hayamos estado frente a frente en esta estancia, en este pueblo, en el planeta este, conversando, como ahora conversamos, en una tarde de invierno, como esta tarde, mientras avanza el crepúsculo y el viento gime» (90). Y más adelante Antonio Azorín piensa:

«Federico Nietzsche, estando allá por 1881 retirado en una aldea, entregado a sus fecundas meditaciones, se quedó un día estupefacto, espantado, atemorizado. ¿Había encarnado de pronto en su cerebro la hipótesis de la vuelta eterna! La vuelta eterna no es más que la continuación indefinida, repetida, de la danza humana... Los átomos, en sus

(89) «El escritor», Madrid, Espasa-Calpe, 1969, págs. 127-128.

(90) Azorín: «La voluntad» en «Obras selectas de Azorín», Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 77.

continuas asociaciones forman mundos y mundos; sus combinaciones son innumerables, pero como los átomos son unos mismos —puesto que nada se crea ni nada se pierde— y como es una misma, uniforme, constante la fuerza que las mueve, lógicamente habrá de llegar, habrá llegado quizá el momento en que las combinaciones se repitan. Entonces se dará el caso (...) de que este mismo mundo en que vivimos ahora, por ejemplo, vuelva a surgir de nuevo, y con él todos los seres idénticos que al presente lo habitan. «Todos los estados que este mundo puede alcanzar —dice Nietzsche— los ha alcanzado ya, y no solamente una vez, sino un número infinito de veces. Lo mismo sucede en este momento: Ha sido ya una vez, muchas veces, y volverá a ser, cada vez que todas las fuerzas estén repartidas exactamente como hoy» (91).

En cada uno de esos ciclos llega un momento en que el hombre se hace consciente «de la vuelta universal de todas las cosas y ese momento es siempre para la humanidad la hora del mediodía» (92).

Pero conforme Azorín va madurando su pensamiento, va quedando también atrás esa concepción circular de la historia en busca de una concepción rectilínea que dé sentido a toda ella. Poco a poco llega a la convicción de que el tiempo no se puede repetir. «Consideración, dice en "El caballero inactual", en estos postreros días, y que ya no volverá a sentir más. Se repetirá acaso otro año el respiro estival de la soledad de Errondo Aundí, pero no será este mismo ambiente; las aguas que pasan de un río —el río del tiempo— no son las mismas y no son nunca lo que fueron. Con toda el alma se aferra Félix al momento presente (...), aunque torne otro año (...) no volverá a vivir lo que está viviendo ahora» (93).

Azorín advierte que en este punto la Generación del 98 ha hecho, sin duda, una apartación especialmente interesante. «No se trata, nos dice, nuevamente de escribir la historia, sino de ver la vida, que es materia historiable. La divergencia con lo que se venía predicando es, en punto de materia historiable, fundamental (...). Los grandes hechos son una cosa y los menudos hechos son otra. Se historia los primeros. Se

(91) Azorín: «Voluntad»: en «Obras selectas de Azorín», Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pág. 135.

(92) *Ibíd.*

(93) Azorín «El caballero inactual», cap. 39.

desdeña los segundos. Y los segundos forman la sutil trama de la vida cotidiana. «Primores de lo vulgar», ha dicho elegantemente Ortega y Gasset. En esto estriba todo. Ahí radica la diferencia del 98 con relación a lo anterior (...).

Lo que no se historiaba, ni novelaba, ni se cantaba en la poesía, es lo que la generación del 98 quiere historiar, novelar y cantar (...). Unamuno, en una de sus cartas a Ganivet, escribe: «La historia, la condenada historia, que es en su mayor parte una imposición del ambiente, nos ha celado la roca viva de la constitución patria; la historia, a la vez que nos ha revelado gran parte de nuestro espíritu en nuestros actos, nos ha impedido ver lo más íntimo de ese espíritu. Hemos atendido más a los sucesos históricos que pasan y se pierden, que a los hechos subhistóricos, que permanecen y van estratificándose en profundas capas» (94).

Ninguna ciencia encuentra sus más profundas explicaciones en los fenómenos que se nos muestran como más directamente observables. Sólo cuando las ciencias han encontrado un haz de variables fundamentales, transfenoménicas, como masa, carga eléctrica, etc., han conseguido dar un gran avance a la investigación científica.

Por eso no debe asombrarnos que psicólogos, sociólogos y filósofos de la historia intenten encontrar variables fundamentales en un estrato más profundo de la realidad social.

También Azorín busca una explicación o sentido de la historia en una variable subhistórica: la sensibilidad; ésta es la que marca «el grado de civilización, de progreso de un pueblo» (95), y en general de la humanidad.

Para poner al descubierto esta coordenada histórica, Azorín insinúa tres vías diferentes de investigación: la eutrapelia, la literatura y la legislación penal.

«El capítulo de la eutrapelia, del divertimento espiritual, nos dice, es sumamente importante en la historia del desenvolvimiento humano; haciendo historia de la ironía y del humor tendríamos hecha la de la sensibilidad humana y, consiguientemente, la del progreso, la de la

(94) Azorín: *La generación del 98*. Recopilación de textos citados por Angel Cruz Rueda. Salamanca, Anaya, 1969.

(95) Azorín «Clásicos y modernos». Buenos Aires, Losada, 1952, pág. 34.

civilización. Las cosas que hacían reír o sonreír hace tres, seis o diez siglos no son las mismas que ahora provocan la carcajada o suscitan la sonrisa. La marcha de un pueblo está marcada en los libros de sus humoristas. Paralelamente a la sonrisa evoluciona la angustia y la congoja ante el dolor. Muchas cosas que antes dejaban indiferentes a los hombres nos apenan y angustian ahora; mañana, es decir, dentro de un siglo, de dos siglos, cosas y espectáculos ahora corrientes habrán desaparecido y su recuerdo llenará de horror a quienes lo evoquen» (96).

Una segunda vía de penetración la tenemos en la literatura, que además es un buen instrumento para descubrir la cutrapelia de las diferentes épocas.

«Las obras literarias, nos dice Azorín, son las más apropiadas para tal investigación; en España Quevedo, Lope, Gracián, Góngora, etc., pudieron suministrarnos abundante materia prima. Pero el Quijote es libro que descuella sobre todos; su universalidad es reconocida, notoria, y al Quijote hay que acudir en primer término» (97).

Azorín selecciona unos hechos realmente dignos de ser meditados.

Pongamos un ejemplo: escribe: en el capítulo LII de la obra de Cervantes ocurre, como sabe el lector, una reyerta entre Don Quijote y un cabrero.

En el curso de la refriega «el cabrero cogió debajo de sí a Don Quijote, sobre el cual llovió tanto número de mojicones, que del rostro del pobre caballero llovía tanta sangre como del suyo».

Así escribe Cervantes. La escena no podrá ser más lastimosa; no se trataba de una lucha baladí, sino de un bárbaro y lamentable pugilato. Ahí tenemos a los dos contendientes rodando por el suelo, aporreados, jadeantes, heridos, manando sangre de sus caras. ¿Qué hacían entre tanto los que los contemplaban? Entre los espectadores hay gente plebeya, tosca y dos personas de distinguida condición social; los primeros, viendo a los dos luchadores, «saltaban de gozo, azuzaban los unos y los otros, como hacen a los perros». Dejemos a éstos. Los otros dos espectadores son un cura párroco y un canónigo. Y los dos —escribe Cervantes—

(96) Azorín «Clásicos y modernos». Buenos Aires, Losada, 1952, pág. 34.

(97) *Ibidem*.

«reventaban de risa». Notemos que el canónigo era un hombre culto, erudito, discreto (...) ¿Nos explicaríamos hoy esa risa retozona? (98).

Comenta Azorín: «Hoy no habría persona de mediana sensibilidad —no ya de extremada— que pudiera sonreír ante estas cosas. Al contrario: nos entristecerían. La sensibilidad ha ido evolucionando. En el Quijote podemos ver patentemente, con relación al pasado, los progresos de esa sensibilidad. Los podemos estudiar en la obra de otros clásicos, como Quevedo y Lope de Vega. En el Buscón, de Quevedo, recordamos la repugnante novatada que hicieron sufrir a Pablillos en la universidad de Alcalá; en el Lazarillo de Tormes, el terrible castigo que al mozuelo inflige el clérigo de Maqueda; en la Dorotea de Lope, el tremendo bofetón que, no un rufián, sino un poeta delicado y sutil —don Fernando— propinó a una muchacha tan prendada de él como la heroína del libro...» (99).

La tercera vía de comprensión de la sensibilidad de cada época la tenemos en la legislación penal; Azorín nos dice textualmente: «Complemento de la investigación literaria podría ser el estudio de la legislación. En 1971, don Pedro Antonio Echevarría y Ojeda publicó un sucinto "Manual alfabético de delitos y penas según las leyes y pragmáticas de España". No es necesario que vayamos a remover los viejos y pesados folios.

Aquí, en pocas páginas, podemos ver el cambio operado, aparte de que el autor tiene en cuenta muchas células, provisiones y bandos, que no están coleccionados en los cuerpos legales. Los agoreros tienen pena de muerte; destierro perpetuo a los encubridores; a los blasfemos se les debe cortar la lengua, dar cien azotes y destinar por diez años a galeras (...); en muerte por quema el fabricante de moneda falsa; en «perdimiento de la cosa o lugar donde los encubre», el encubridor de herejes...

Como hoy no toleraríamos muchas risas y sonrisas de antaño, no toleraríamos tampoco ni siquiera la idea de tales penalidades; dentro de uno, dos o tres siglos, no serán toleradas otras risas y sonrisas de ahora, ni otras penalidades que ahora nosotros aplicamos. Un poco más

(98) Azorín: «Clásicos y modernos». Buenos Aires, Losada, 1952, páginas 35-36.

(99) *Ibidem*, págs. 35-36.

sensibilidad: ese es el progreso humano. Es decir, un poco más de inteligencia» (100).

¡Cuánto «se podría escribir sobre la sensibilidad española en los siglos XVI y XVII; claro que es cuestión delicadísima, que exige gran tiento el discernir, al realizar esa obra, cual es lo que puede ser considerado como privativo de España y cual lo general, lo universal, lo universal, lo común a las sociedades humanas (...). Pero la obra puede realizarse y precisamente en esa labor se puede observar el grado de civilización, de progreso, de un pueblo; se puede ver en ese trabajo investigador, mejor que en las historias, documentos oficiales, descubrimientos e inventos de un país» (101).

Azorín ve justamente en la generación del 98, de la que forma parte, el «intento de reformar la sensibilidad», ya que con ello se conseguirá dar un gran avance a la España de sus inquietudes y de sus preocupaciones, que es tema suficiente para otra conferencia.

«No fue el 98 un movimiento político, escribe, sino un intento de reformar la sensibilidad, que no es posible reformar súbitamente; pero que sí es hacedero el intentarlo» (102).

(100) Azorín: «Clásicos y modernos», Buenos Aires, Losada, 1952, páginas 35-36.

(101) *Ibidem*, pág. 34.

(102) Azorín. «La generación del 98». Recopilación de textos azorianos realizada por Angel Cruz Rueda. Salamanca, Anaya, 1969, pág. 135.