

ORTEGA Y GASSET, LECTOR DE BAROJA Y AZORÍN

Rafael García Alonso

UCM y Centro Regional de Innovación y Formación «Las Acacias» (Madrid).

Con una sonrisa,
a Manuel Benavides Lucas,
in memoriam.

JOSÉ Ortega y Gasset (1883-1955) escribió diversos textos sobre Pío Baroja (1872-1956) y sobre José Martínez Ruíz «Azorín» (1873-1967). El interés que tenía en ellos se debía a diversos factores pero en ningún caso era un interés erudito. Es más, la erudición le provocaba a Ortega una reacción hostil en la medida en que se halla más vinculada al pasado que al presente. Eligiendo a estos autores como objeto de su trabajo, pretendía tomar posiciones ante cuestiones relevantes tanto de su momento histórico como de la construcción de su arquitectura filosófica.

En efecto, en los escritos aludidos pone en práctica no sólo sus concepciones acerca de la literatura y de la estética sino también sobre el relevo que su propia generación, la habitualmente denominada como del 14, debía ejercer sobre la anterior, la del 98, a la que pertenecían los dos reputados literatos. Es más, a su juicio, las tareas que estas generaciones habían emprendido proyectaba su alcance tanto en la realidad española como en la europea. Es significativo, por otra parte, que los escritos de Ortega a los que estamos aludiendo, sean publicados entre 1912 y 1917, es decir, cuando Ortega está consolidando su posición entre la intelectualidad española al tiempo que va delineando sus posiciones básicas. De forma excepcional, en 1924, publica un «Diálogo sobre el arte nuevo» en el que inventa una discusión entre Azorín y Baroja acerca de los cambios históricos. Al alicantino le hace decir que la vida va siguiendo un curso cíclico a lo largo del tiempo de tal forma que no se producen modificaciones sustanciales: la esencia del arte sería siempre una y la misma, por ejemplo. Por el contrario, al vasco le hace defender, como característico de la existencia, la aparición súbita de especies nuevas. «En mi huerta se plantaron hace años unas habichuelas: cosecha tras cosecha venían siendo iguales. Pero hace un par de ellos, aparecieron de pronto unas habichuelas punteadas que se han ido propagando a costa de las antiguas. ¿Por qué no pensar que las generaciones son cosechas humanas y que de pronto en una de ellas aparece una mutación?». Pues bien, podríamos decir que Ortega ve a su propia generación y su propia figura, como una *mutación de la generación anterior*. Expresándose de tal manera defendía, igualmente, su rechazo de uno de los males de España, la *falta de continuidad* entre los proyectos de unas generaciones y otras.

Por el contrario, era deseable que entre dos generaciones se produjera lo que Hegel denominaba *Aufhebung*, es decir, un «superar algo conservándolo parcialmente». Por eso, analizando las figuras de Baroja y Azorín, el filósofo intentaba centrar las tareas intelectuales y prácticas que debía ejercer su propia generación, la del 14, a partir de las que había asumido la del 98. Distintas misiones, pero complementarias, para distintas épocas. Ésta es la razón por la que ninguna de las obras ni de los propósitos de estos intelectuales –coetáneos suyos que incluso le sobrevivieron en el tiempo– le pareciera suficiente para liderar las *misiones* que debía asumir su propia generación. La generación del 98 había negado la España caduca con la que se había encontrado. Pero ahora, la del 14, había de proceder a una «negación de la negación» hegeliana; tenía que hacer ver las insuficiencias de los noventa yochistas para poner las bases de la construcción de una España moderna.

LA CRÍTICA DE ORTEGA A BAROJA

Como ha explicado Inman Fox, alrededor de 1912 Ortega se propuso escribir una serie de textos –a los que llamó *salvaciones* primero y *meditaciones* más tarde– en los que trataría diversos aspectos relevantes de la cultura española. Se referiría a autores del pasado como Cervantes o Lope de Vega, a otros del presente como los que centran nuestro artículo, e incluso a las corridas de toros. El supuesto filosófico a tales estudios consiste en considerar que las distintas realidades pueden ser comprendidas analizando sus conexiones mutuas. En ese sentido afirmaba que Pío Baroja y Azorín eran dos *circunstancias* de la vida española. Tomándolas como centro, añadía en clave epistemológica, había que reconstruir el conjunto de sus implicaciones. Baroja y Azorín habían de servir como trampolín para valorar el estado de la vida cultural y social española, de la que ambos podían ser conside-

rados como *síntomas*. Representantes de la generación del 98 pese a que, aparentemente, fueran no sólo distintos sino incluso contradictorios entre sí. Ortega veía en Azorín el defensor de una comprensión *estática* del tiempo al que le interesaba describir las costumbres de las formas de vida española. Aunque Ortega era diametralmente hostil a esa concepción de lo temporal, consideró a Azorín un escritor extraordinario capaz de atrapar al lector en la *morosa* cadencia de sus narraciones. En síntesis, era autor de «un arte maravilloso, pero enfermizo, que tiende a construir recintos herméticos». Aclaremos que para Ortega, en arte, el *hermetismo* constituye el rasgo central que debía tener la obra artística: la consecución de organismos en los que la parte y el todo estén perfectamente acoplados de modo que no falte ni sobre nada.

En Baroja, Ortega encontraba un autor dotado de gran potencialidad estética incapaz, sin embargo, de desarrollarla en organismos estéticos autosuficientes, herméticos. Por el contrario, Baroja estaría más preocupado por cuestiones de tipo social y filosófico que por las literarias. De forma extre-

propósitos sociales y las aventuras. Y en cualquier caso, estaba decidido a hacer lo que le viniera en gana.

ORTEGA Y AZORÍN

No conocemos reacciones explícitas de Azorín pero destacaremos diversos comentarios suyos referentes a la filosofía, a la concepción del tiempo y a la obra de Baroja que pueden brindarnos alguna luz. En 1902, escribió *La voluntad* cuyo protagonista, Antonio Azorín, brindará al escritor el pseudónimo por el que será conocido en el futuro. Este alter ego del novelista afirma: «En mi escepticismo de los libros y del estilo he llegado a una especie de ataraxia que me parece muy agradable. Entre la indignación y la ironía, me quedo con la ironía... Hoy he cogido la pluma y he continuado planeando mi *obra*, una obra de humor, en que procuro sonreír de todos los sistemas filosóficos y de todas las bellas cosas que apasionan a los hombres. *El bastón de Manuel Kant* será una

La filosofía vitalista de Miguel de Unamuno, el estilo de Azorín y la filosofía de Ortega comparten el mismo propósito de atender a la vida inmediata de la conciencia y de la vida corriente.

madamente dura, Ortega sentencia que no escribe sino pellejos de novelas caracterizados por el defecto contrario a la virtud del hermetismo artístico, es decir, por la *porosidad*. A juicio de Ortega, las obras de Baroja carecen de lógica constructiva interna. En ellas se acumula una sucesión de personajes, acciones malhivanadas que podrían prolongarse indefinidamente o cesar de repente y diálogos teóricos huecos. El resultado es que estas novelas no retienen al lector sino que le disparan hacia el individuo que les ha escrito, hacia Baroja como hombre.

¿Cómo reaccionaron Baroja y Azorín ante los comentarios de Ortega? En 1925, Baroja escribió un *Prólogo casi doctrinal sobre la novela* que precedía a su novela *La nave de los locos*. Baste decir, de forma sintética, que Baroja –amigo, por otra parte, de Ortega– acusaba al filósofo de soberbia y de entrometimiento debido a su pretensión de dictar cómo debería ser la novela moderna: más interesada en los personajes que en las tramas, *morosa*. Por otra parte, consideraba que a los lectores les interesaría conocer la evolución psicológica de los personajes así como la invención de tramas y peripecias. Defendía que en la novela del momento se fundieran la filosofía, la psicología, los

síntesis de la locura humana, algo como resumen de esta farsa estúpida que llamamos Humanidad». Resulta significativa la alusión a la filosofía kantiana, o a las poskantianas que por entonces se hallaban vigentes en Alemania las cuales condensaban uno de los intentos por superar el positivismo y el utilitarismo que habían triunfado durante la segunda mitad del siglo XIX. Hacia 1911, recuerda Ortega más tarde, las filosofías citadas le parecían forzadas y halló en la *fenomenología*, con su atención a *las cosas mismas*, una alternativa



Para el aprendizaje precoz de la lectura

Juego didáctico-magnético

<p>Con Letras vivas, el niño/a no memoriza 'palabras', aprende a construirlas.</p> <p>Se complementa con Libros-Fichas de Lectura 1-2-3-4-5 (ya a la venta). Y de Escritura (en edición).</p>	<p>Las letras "son libres"... No se caen... Potencia la creatividad, autoestima, imaginación, psicomotricidad.</p> <p>PVP 30 € (aparte gastos de envío). Solicite una muestra. Descuento Profesional 40 %</p>
--	---



Visite nuestra página Web

Teléfono Atención al cliente:
91 311 63 02 - Fax: 91 450 18 44
C/ Castilla, 36 - 28039 Madrid
e-mail: letrasvivas@letrasvivas.es
www.letrasvivas.es



al idealismo, el cual le parecía incapaz de explicar la vida cotidiana. De hecho, la filosofía vitalista de Miguel de Unamuno, el estilo de Azorín y la filosofía de Ortega comparten ese mismo propósito de atender a la vida inmediata de la conciencia y de la vida corriente. En efecto, Ortega consideró como característico del proceder de Azorín, lo que denominó la *inversión de perspectiva* consistente en que «lo minúsculo, lo atómico, ocupa el primer rango de su panorama, y lo grande, lo monumental, queda reducido a un breve ornamento». De esa manera, se contradecía una tendencia española muy acusada, según Ortega, a dejarse llevar por la grandilocuencia. En sentido similar, el concepto de *intrahistoria* de Unamuno reclamaba atención no sólo a los grandes hechos sino también, como proponía Azorín, hacía los menudos, los cuales constituyen «la sutil trama de la vida cotidiana...».

En segundo lugar, quisiéramos matizar la afirmación citada de Ortega que atribuye a Azorín una concepción estática del tiempo. Azorín estuvo influido, como ha analizado Gonzalo Sobejano, tanto por Arthur Schopenhauer como por Friedrich Nietzsche. La afirmación azorinesca de que «vivir es ver volver» parece vinculada a la concepción nietzscheana del eterno retorno. Sin embargo, como ha destacado Juan Fernando Ortega Muñoz, Azorín evoluciona desde tal concepción circular del tiempo a una consideración centrada en la melancolía ante su transcurso. De forma expresa, y aludiendo a Heráclito, uno de sus personajes en *El caballero inactual* (1928) intenta aferrar el momento presente con la dolorida convicción de que no podrá volver a vivir lo que está viviendo en ese momento. Ortega calibró la temporalidad de la existencia como el tema central de la obra de Azorín y de forma muy certera escribió, comentando al alicantino, que «el yo pasado, lo que ayer sentimos y pensamos vivo perdura en una existencia subterránea del espíritu (...) Recordar es volver la vista al yo pretérito y hallarlo aún vivo y vibrátil como un dardo que sigue en el aire su carrera cuando el brazo que lo lanzó ya descansa».

En tercer lugar, son destacables los comentarios que Azorín dedicó a Baroja, los cuales resultan una impugnación, sin citarlos, de los duros juicios que hemos reseñado de Ortega sobre el vasco. Baroja y Azorín fueron grandes amigos pese a que, como decía Ortega, tuvieran una musa muy diferente entre ellos. Pues bien Azorín parece aludir a la citada polémica entre Baroja y Ortega. Como es sabido, y censuraba Ortega, en Baroja los acontecimientos se suceden con frecuencia vertiginosamente. Por el contrario, el filósofo afirmaba, que

en Azorín, se levanta, con el elogiado hermetismo que comentamos anteriormente, un «mundo paralítico y moroso». Azorín conoce, obviamente, todos estos comentarios. Sin embargo, en 1940, escribe: el tiempo «es la esencia del estilo. Con tiempo lento no puede haber gran escritor. Ni aunque sea puro, y propio, y elegante. Se tiene o no se tiene el tiempo adecuado. Lo tiene Baroja». Es decir, rechaza el consejo de morosidad recomendado por Ortega en *Ideas sobre la novela* (1925) del que Azorín mismo sería representante.

Merece la pena comentar que si se habla de adecuación del tiempo es pertinente preguntarse respecto a qué se da tal adecuación. Es curioso observar que en la respuesta implícita de Azorín hay cierto eco de las precisiones sobre la crítica de Ortega. Éste había afirmado que el crítico realiza una labor de mediación en la medida en que enseña a leer los libros «adaptando los ojos del lector a la intención de autor». Por otra parte, a su juicio, para valorar una obra había que comparar el producto ofrecido por el artista con la voluntad estética que le había precedido; es decir, la intención con la realización. Ello había permitido a Ortega considerar que la producción de Baroja era un fracaso que no respondía a su prometedora intención estética. Por el contrario, en el mismo texto de 1940 citado, Azorín afirma: «todos los grandes escritores se forman un ambiente propio, en el que se mueven. Con arreglo a este ambiente hay que juzgar su estilo». A continuación hace un elogio de la prosa de Baroja, clara, sencilla, sobria, capaz de ponernos en contacto con lo concreto. Es decir, la realización se correspondería cabalmente con la intención.

Una última matización. Ortega alabó el ejercicio de censura que la generación del 98 realizó sobre una España alejada de la modernidad, de rígidas costumbres; falta como escribía Azorín en *La Voluntad*, de iniciativa y de energía, necesitada de una educación no libresca y burocrática, sino capaz de preparar para la vida. Ese propósito *regeneracionista* es compartido por Ortega quien quería contribuir al desarrollo de una *nueva sensibilidad* en España capaz de pasar del momento de negación a otro pujante y afirmativo. Con una dirección que constituía *el tema de nuestro tiempo*, la integración de lo subjetivo y lo objetivo, del bien individual y del colectivo, de la cultura y la vida.

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL:

ORTEGA Y GASSET, José (1988), *Meditaciones sobre la literatura y el arte. La manera española de ver las cosas*, Madrid, Castalia. Edición de E. Inman Fox.

AZORÍN (1969), *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva.

AZORÍN (2000), *Diario de un enfermo*, Madrid, Biblioteca Nueva. Edición de Francisco José Martín.

BAROJA, Pío (1946), *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva.

SOBEJANO, Gonzalo (1967), *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos.

**PREPARADORES DE OPOSICIONES
PARA LA ENSEÑANZA**

OPOSICIONES MAESTROS/SECUNDARIA 2007
NUEVA ESPECIALIDAD: **PRIMARIA**

E-mail: preparadores@arrakis.es - www.preparadoresdeoposiciones.com

SEDE CENTRAL: Génova, 7, 2º - 28004 Madrid. Tel: 91 308 00 32

CUENCA: Tels.: 969 21 37 19 - 661 20 22 51 • GUADALAJARA: Tel.: 949 24 74 01

SALAMANCA: Tel.: 923 12 35 58 • TENERIFE Tel.: 922 25 87 70 • VALENCIA: Tel.: 96 334 48 74

**Preparación adaptada a la nueva forma de examen
PRESENCIAL, SEMI-PRESENCIAL, A DISTANCIA**

¡ TU ÉXITO ES EL NUESTRO !