

AZORÍN EM JORGE LUIS BORGES?

Leonilda Ambrozio

En el orden de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos.

BORGES — *Otras inquisiciones*

1. INTRODUÇÃO

É difícil falarmos de uma continuidade, ao pé da letra, com relação a Azorín e Borges. Leitor inveterado, Jorge Luis Borges fez da biblioteca a imagen do mundo. A rigor, seu lugar é a biblioteca, a sua biblioteca. Na ficção borgeana, "La biblioteca de Babel" representa o próprio universo e o caos do mundo. Pois bem. Inclinado pelos problemas de teologia, metafísica e filosofia, a esse inveterado leitor não deve ter passado despercebido o "pequeño filósofo" Azorín. Mas, até que ponto poderemos falar em continuidade? Não haveria, antes, coincidências ou identidades de preocupações? Não teriam ambos também sofrido influências dos mesmos filósofos, como Nietzsche e Schopenhauer?

Nosso objetivo é uma aproximação entre a obra do escritor espanhol e a do argentino, no sentido de encontrar subsídios para a resposta à indagação proposta no título. Considerando, ainda, a extensão da obra azoriniana, o que apresentamos pretende apenas ser ponto de partida para um ensaio mais substancial.

2. A PROBLEMÁTICA DO TEMPO

O tempo é uma temática constante na obra dos dois escritores. Em Azorín poderíamos dizer que esse tema torna-se obsessivo. Ao longo de toda a sua extensa obra, quer escrevendo ensaios (*Al margen de los clásicos*), narrativas (Antonio Azorín, *La voluntad*, *Confesiones de un pequeño filósofo*) ou teatro (Doña Inés), por exemplo,

Azorín vai formulando, ao mesmo tempo que indaga, a sua problemática do tempo. Várias são as maneiras como "sente" o tempo. Com base nas **Confesiones de un pequeño filósofo**¹) destacamos alguns tópicos da problemática do tempo na obra azoriniana. (Para um estudo mais completo sobre o assunto ver NOTA n.º 2).

À maneira de Proust, o tempo será para Azorín uma experiência sofrida, angustiante. Através da recordação intenta apoderar-se das sensações agradáveis do passado. A ela, entretanto, se segue uma sensação de tristeza, de passagem do tempo, de esgotamento da vida. Nessa busca de um tempo perdido, nessas evocações, a dor é uma constante: "en estas noches plácidas, solemnes, del verano, parece que resurge en mí, viva y angustiosa, toda mi vida de niño y de adolescente" (p. 16).

A diferença no "sentir o tempo", entre os habitantes das cidades e dos povoados, levou Azorín a voltar-se, para o campo, a fim de tratar deste tema. Há uma espécie de "dilatação" do tempo nos povoados, onde, curiosamente, sempre "ya es tarde".

O implacável passar do tempo, do qual resultará, fatalmente, a morte, é uma das "obsessões temporais" de Azorín. Em suas evocações a presença de velhos e velhas, antigos professores, pessoas queridas, que faleceram, visitas ao cemitério, são elementos que demonstram os efeitos do tempo sobre o ser humano: "A mi tía Águeda yo no la conocí sino un año antes de morir, cuando vino a Yecla, su pueblo natal, a acabar su bella y noble vida..." (p. 103).

Através da eterna repetição do tempo, Azorín mostra que somos nós os eternos passageiros, portanto, nós é que passamos e não o tempo. Este se repete ciclicamente, sendo a vida, o lugar dessa repetição. Há um voltar constante das coisas. Para ele, passado e presente se fundem em um efêmero presente. Nesse eterno voltar há, inclusive, a repetição de caracteres individuais como o Padre Lasalde, irmão "en ironías y esperanzas" com as estátuas de sábios e sacerdotes egípcios. Tal repetição é dada por elementos que dizem respeito à marcação do tempo objetivo, mas Azorín os utiliza como símbolos de outro tempo, o subjetivo. O relógio, os sinos, a mudança das estações, o amanhecer e o anoitecer marcam esse tempo: "Y en el viejo reloj, que repite sus horas, este pequeño monstruo, que es como el símbolo de lo inexorable y de lo eterno, ha vuelto a aparecer y ha tornado a gritar: cu-cú, cu-cú" (p. 101).

Todas estas considerações temporais vão desembocar na célebre frase empregada por Azorín: "TODO ES UNO Y LO MISMO".

1 AZORÍN. *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

É justamente esta sensação que tem o escrito: ao ver a fila de cole-giais de Yecla pois sente que torna a "vivir en estos claustros".

Só o fato, de haver escrito esse **Confesiones de un pequeño filósofo** onde volta-se para seus tempos de menino em Yecla, Azorín já nos dá mostras de querer apreender o tempo perdido. Para Jorge García Gómez²) recordar é exatamente tentar apoderar-se do tempo:

La reflexión sobre el tiempo es precisamente, en sumiso comienzo, el recuerdo de sensaciones pasadas o la imaginación y concepción de virtualidades y designios. Es una reflexión por consiguiente nada artificial o añadida, sino espontánea y dada con la vida misma. Nos descubre esta reflexión el verdadero carácter de nuestra vida: limitación en el tiempo, finitud de nuestra percepción, agotamiento vital y caducidad, para transcurrir para la muerte, insignificancia de nuestro pasar en la totalidad del tiempo cósmico, articulación de nuestra vida en una totalidad de la que surge y en la que finalmente se aniquila.

Apesar de referir-se constantemente à vertiginosidade do tempo e aos efeitos deste sobre os seres e as coisas, o que Azorín pretende é, justamente, mostrar a "perdurável corrente de las cosas". Somente a substância universal permanece conforme afirma em **La voluntad**³). Em **Pueblo** utiliza o movimento como um recurso para mostrar a vertiginosa passagem das coisas: "La trepidación de la locomotora; el pasar vertiginoso de los grupos de átomos, con sus hojitas tembloteantes, de las llanuras, de las montañas".⁴⁾ Assim, o homem é levado pela voragem do tempo. Nasce e, de repente, já aparece como um operário: "Desde el seno de las madres, al igual que una vorágine formidable, a las fábricas, los campos, las minas y los talleres. Ángulos que caen; ángulos que surgen".⁵⁾

Se são as coisas e os homens que passam pelo tempo, será que ele existe? Se "todo es uno y lo mismo" conforme començou Azorín em **Confesiones de un pequeño filósofo**, deduz-se que não existe passado nem futuro, só o presente. Tudo converge para o mesmo. Aqui vemos a proximidade entre Azorín e Borges. Em "Nueva 'refutación del tiempo'" (**Otras inquisiciones**), seguindo uma idéia de Schopenhauer, Borges quer demonstrar que o tempo não existe. Se há iden-

2) A GOMEZ, Jorge. *Notas sobre el tiempo y su pasar en novelas varias de Azorín*. Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, 226-227: 292-338, oct.-nov. 1968.

3) MARTÍNEZ RUIZ, J. (AZORÍN). *La voluntad*. Madrid, Castalia, 1972. p. 72.

4) AZORÍN. *Pueblo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1967. p. 79.

5) *Ibidem*, p. 57.

tidade de dois momentos no tempo, se dois momentos são iguais, o tempo como um suceder, não existe. A negação do tempo remete-nos à idéia de eternidade e isto podemos verificar através da **Historia de la Eternidad** de Jorge Luis Borges:

Ninguna de las varias eternidades que planearon los hombres — la del nominalismo, la de Iríneo, de la Platón — es una agremiación mecánica del pasado, del presente y del porvenir. Es una cosa más sencilla y más mágica: es la simultaneidad de esos tiempos⁶).

A "presentidade" do passado em Azorín não teria a intenção de quebrar a seqüência do tempo, tornando-se simultâneo, o passado, o presente e o futuro, isto é, fundindo-se os três para negá-los? Quando, por exemplo, Azorín emprega o pretérito perfeito em lugar do pretérito indefinido ("he estado" em vez de "estuve"), é porque quer "petrificar esteticamente" o mundo, segundo observa Ortega Y Gasset⁷). O eterno estaria sintetizado nesse momento. Jaime Alazraki⁸) estudando o problema do tempo em Borges aborda este aspecto: "Como el punto microscópico que puede contener el universo, un minuto puede cifrar la eternidad". Diante da eternidade, os séculos, os anos, os dias, ficam reduzidos a minutos. Em "La forma de la espada"⁹), de Borges, a recordação de nove dias é agrupada em um só dia. Em Azorín também notamos essa redução no tempo: "Casas que duran cincuenta años, ochenta años. Años que son minutos, segundos"¹⁰).

O tempo cíclico ou o Eterno Retorno da filosofia de Nietzsche é retomado pelos dois autores. A eterna repetição das coisas abordada por Azorín dá-se no aspecto total. Quando, por exemplo, refere-se à repetição dos mesmos traços das estátuas de Elo nas mulheres yeclanas, quer referir-se tanto ao aspecto físico, quanto moral e intelectual: "Es maravilloso cómo en estas dos estatuas de remotísimas edades, es estas dos estatuas tan primarias, se encuentran los rasgos, la fisonomía, la mentalidad, me atrevería a decir, de las yeclanas de ahora, de dos labradoras actuales¹¹).

6 BORGES, Jorge Luis. *Historia de la eternidad*. Buenos Aires, Emecé, 1953. p. 14.

7 ORTEGA Y GASSET, José. Azorín: primores de lo vulgar. In: —— *Obras de José Ortega Y Gasset*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943. p. 256.

8 ALAZRAKI, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid, Gredos, 1968. p. 83.

9 BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires, Emecé, 1956. p. 123.

10 AZORÍN. Pueblo. op. cit., 25.

11 MARTÍNEZ RU'Z, J., op. cit., p. 143.

Em Borges, conforme assinala Jaime Alazraki "los ciclos que se repiten infinitamente no son idénticos sino similares"¹²⁾.

O repetir-se nos remete à idéia de imortalidade. Em Azorín, embora não de maneira clara, ela se manifesta no presente que se quer eterno. Em Borges, talvez por ser mais metafísico que Azorín, a imortalidade parece ser uma preocupação constante.

Da mesma maneira que Azorín, Borges parte do 'concreto para o abstrato; do minúsculo, do detalhe parte para um grande problema existencial.' A sugestão de imortalidade é apresentada de maneira concreta através do elemento unha, em "Las uñas": "Rehúsan el universo y el éxtasis para seguir elaborando sin fin unas vanas puntas, que cercenan y vuelven a cercenar los bruscos tijerazos de Solingen"¹³⁾. (grifos nossos).

Como vemos a problemática do tempo em Azorín e Borges resulta na mesma conclusão, conclusão, aliás, que não deixa de ser uma indagação. O tempo em seu passar nos leva ao Nada da Morte. O tempo cíclico em seu eterno repetir-se é promessa de Eternidade.

3. REALIDADE E FICÇÃO

Em Azorín e em Borges a realidade se confunde com a ficção e vice-versa. Azorín questiona este problema em *El escritor*, indagando sobre a existência de um real, ou seja, se o real aparente seria o verdadeiro real. Neste planteamento vemos a modernidade do autor de *La voluntad*. 'Se a vida é uma ilusão conforme Azorín fala através de Clemente Rodeo¹⁴⁾ então o imaginário também faz parte do real: "En la Historia más rigurosa, podemos acaso 'evitar la infiltración de lo imaginario?"¹⁵⁾. Questiona, portanto, a realidade aparente e a realidade imaginada: "Cuál crees tú que es la verdadera realidad: la que tiene en su mente el artista o la que está delante de sus ojos?"¹⁶⁾.

Esta ruptura entre sonho e realidade é constante dentro da obra borgeana. Temos, por exemplo, em "Las ruinas circulares": "Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad"¹⁷⁾. E em "Martín Fierro" a idéia de que somos parte do sonho dos outros: "el sueño de uno es parte de la memoria de todos"¹⁸⁾. Dessa maneira, tudo é e não é ao mesmo tempo. O

12 ALAZRAKI, J., op. cit., p. 84.

13 BORGES, Jorge Luis. *Las uñas*. In: —— *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé, 1960, p. 21.

14 AZORÍN. *El escritor*. Madrid, Espasa-Calpe, 1957. p. 47.

15 Ibidem, p. 15.

16 Ibidem, p. 99.

17 BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. p. 50.

18 BORGES, Jorge Luis. *Martín Fierro*. In: —— *El hacedor*, op. cit., p. 48.

planteamento de Azorín torna-se teoria nos contos fantásticos de Borges. Portanto, outra barreira é quebrada. A crítica e a teoria se mesclam com a própria criação literária.

Ambos utilizam nomes 'de pessoas reais em suas ficções. Isto dá verossimilhança ao narrado. O verossímil deixa de ser verossímil e passa para o plano de ficção. Sobre esse procedimento de Azorín é Mireya Robles quem afirma:

Gracias a Azorín, no sólo reviven las obras, sino también los autores. Y es así porque Azorín maneja los autores como si fueran personajes de sus novelas. Del mismo modo que, en sus novelas aparecen autores y obras literarias, sus artículos de crítica ceden a veces el paso a lo novelesco. Toma Azorín algunos datos biográficos e bibliográficos de un autor y de ahí elabora su fantasía¹⁹.

O mesmo 'procedimento verificamos em Borges, através dos "diálogos possíveis". O real, ou o que poderia ser real e o imaginário interpenetram-se, como podemos ver em "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius": "Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cónpula son abominables, porque multiplican el número de los hombres"²⁰.

Em Borges há contos que questionam o problema da literatura, da escritura/leitura e do autor/narrador/leitor. Por exemplo: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" aparece como um ensaio e é um questionamento de leitura. 'Em "Pierre Menard, autor del Quijote" também é abordado o problema da leitura: toda leitura é uma re-escritura. Azorín já havia se adiantado ao dizer que as leituras variavam "según se lean em uno o en otro día, con salud o con enfermedad, en momentos placenteros o en momentos dolorosos"²¹). O próprio escritor ao ler seu 'texto parece ler um texto alheio pois "antes era yo uno y ahora soy otro"²²). E pergunta: "Podería escribir hoy del mismo modo?"²³.

Vemos, portanto, que tudo fica no plano do Ser e do NÃO SER. Nada é definido, nada é catalogado. Acabaram-se as barreiras. 'Autor, narrador e personagem também se fundem. E que dizer de Martínez

19 ROBLES, Mireya. Azorín, crítico y criticado. *Cuadernos Americanos*, México, 6: 245-253, nov-dic., 1974.

20 BORGES, Jorge Luis. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. In: —— *Ficciones*, op. cit., p. 15.

21 AZORÍN. El escritor, op. cit., p. 85.

22 Ibidem, p. 12.

23 Ibidem.

Ruiz que se tornou conhecido assumindo o nome de seu personagem Azorín?

Tudo torna-se um sonho através da imaginação. A literatura, portanto, é um sonho, segundo Jorge Luis Borges. Dessa concepção já participava Azorín no início deste século.

4. O NACIONAL E O UNIVERSAL

Com a perda das últimas colônias (Cuba e Filipinas) em 1898, Espanha encontrava-se em um período difícil. Questionava-se sobre este "desastre". Escritores voltam-se para os problemas da pátria. Essa geração seria chamada "Generación del 98", denominação dada pelo próprio Azorín, um de seus integrantes. Espanha encontrava-se em questão, como se questionava a própria busca da essência hispânica.

Azorín busca essa essência partindo do primário, do elementar, do pequeno. Vai até aos povoados onde o passado continua vivo. Segundo Ortega Y Gasset, Azorín mergulhou no passado, sem afogar-se nele²⁴). Buscou o castiço sem ser um escritor casticista. Buscando a essência hispânica para tentar solucionar o problema espanhol, Azorín estava buscando soluções para os problemas do Homem. Sua obra está impregnada do vetusto ambiente dos povoados espanhóis: gastos umbrais, velhas lâmparinas, baús, ferrarias como 'cavernas lóbregas', cajados de pastores, plantas cultivadas nos quintais como o alecrim e o tomilho (elementos retirados do livro *Pueblo*).

Borges, da mesma forma, busca a essência argentina, através de elementos simples, típicos da vida portenha principalmente. Em "Lo esencial argentino" Jaime Alazraki nos diz que: "La poesía de Borges está poblada de arrabales porteños, retazos de Pampa, patios, calles, calesitas, baldíos, almacenes, comenterios y paseos de la ciudad de Buenos Aires"²⁵).

Ambos buscam a essência de seus povos, de maneira simples, sem apelar para os adornos localistas.

Outro fato a destacar é o que diz respeito ao herói. Para Azorín, ainda segundo a concepção de Ortega Y Gasset, personagens e ações não têm valor por si mesmo pois eles repetem-se infinitamente como numa galeria de espelhos. Daí a inexistência de heróis em sua obra pois estes não têm costumes, estão sempre em busca de algo, inovando-se²⁶). Azorín se fixa no vulgar, no costumeiro.

24 ORTEGA Y GASSET, op. cit., p. 265.

25 ALAZRAK, op. cit., p. 101.

26 ORTEGA Y GASSET, op. cit., p. 259.

Borges tomará o gaúcho, elemento marginalizado, portanto um anti-herói para mostrar a essência argentina. Aliás, a revista mais importante do ultraísmo, do qual Borges era um dos principais participantes, chamou-se **Martín Fierro**, nome do personagem que encarnou as qualidades do verdadeiro gaúcho.

É interessante observarmos as diversas referências de ambos a Cervantes e ao personagem máximo da literatura espanhola: Dom Quixote de La Mancha. Sendo também uma espécie de anti-herói, marginalizado, Dom Quixote representa uma síntese da Espanha. Dom Ramón Menéndez Pidal cita em **Flor nueva de romances viejos** o conselho de um viajante, segundo o qual, para se entender e sentir o povo espanhol é necessário levar na bagagem um **Romanceiro** e um **Quixote**²⁷). Cervantes, através de **Dom Quixote**, deu universalidade à terra manchega. Sendo um ser colocado entre a REALIDADE e o SONHO era natural que ambos, tendo coincidido no que toca ao próprio existir da literatura, tivessem coincidido também em recorrer a Dom Quixote.

5. CONCLUSÃO

Os três aspectos abordados: o do tempo, da realidade e ficção e o do nacional e universal apresentam estreitas relações na abordagem de ambos. Afirmar, porém, categoricamente que se trata de continuidade seria um tanto comprometedor. Aliás, isso seria ir contra o princípio de Azorín pois o seu fazer literário sempre foi o indagar. O que afirmamos, isso sim, é que tanto Azorín quanto Borges souberam apreender através de suas obras as preocupações do escritor e, por abrangência as do homem, no que tange ao seu próprio existir.

RESUMEN

Este ensayo intentó establecer una aproximación entre la obra del escritor español José Martínez Ruiz (Azorín) con la del escritor argentino Jorge Luis Borges respecto a la problemática del tiempo, la delimitación entre ficción/realidad y entre la nacionalidad/universalidad que transcendan de sus escritos.

27 MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. Proemio. In: —— **Flor nueva de romances viejos**. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1962, p. 9.