

## EL PERSONAJE DEL ESCRITOR EN DOS NOVELAS DE ANTONIO AZORÍN: *EL ESCRITOR, Y DOÑA INÉS*

Ricardo Szmetan

Hoy en día, estamos en mejores condiciones para valorar en su justo valor las innovaciones estilísticas que la novela del siglo XX está creando en relación a la novela del siglo pasado; y eso lo vemos nitidamente cuando estudiamos varias de las novelas de Azorín, un escritor un poco olvidado en la actualidad, pese a los importantes aportes que ha dejado. Tiempo ha pasado desde cuando Ortega y Gasset se quejaba de la decadencia de la novela. Exagerando afirmaba que: «Es prácticamente imposible hallar nuevos temas», y que el público «necesitaba temas de mayor calidad, más insólitos, más nuevos» (31). Si pensamos que Ortega escribía esto en 1925, y si bien se refería a la literatura europea en general, podemos inferir que la herencia española del siglo XIX tampoco lo entusiasmaba demasiado. En ese sentido, Azorín no lo hubiera decepcionado, ya que éste siempre buscaba temas nuevos y diferentes formas de expresar su pensamiento. Al tratar Azorín los problemas de la creación artística que aquejan al escritor, en obras como *El Escritor* y *Doña Inés*, iba él en el camino pedido por Ortega en el polémico, pero lúcido artículo anteriormente citado.

Mismo cuando Ortega dice que: «En sus comienzos pudo creerse que lo importante para la novela es su trama. Luego se ha ido advirtiendo que lo importante no es lo que se vé, sino que se vea bien algo humano, sea lo que quiera» (34). Hay que reconocer en *El Escritor*, y en menor medida en *Doña Inés*, el deseo de Azorín de «confesar» como escritor algunas de sus técnicas y costumbres literarias, aparte de dar bienvenidos consejos al escritor en ciernes o mismo al especialista que se interesase en ellas, pese a que generalmente Azorín no fuera considerado como un escritor o ser humano demasiado dado a efusiones de ningún tipo.

Una de las particularidades de la novela actual con respecto a la anterior, que trataba de tener una visión objetiva del mundo exterior, es el descenso al yo interior, pudiendo así el novelista cuestionarse su propia existencia como ser humano, y, por ende, también el acto supremo que lo caracteriza como creador: el de la escritura. Con la extinción del naturalismo, los escritores españoles de principios de siglo estarán obligados a buscar nuevos caminos para expresarse, con lo que esto trae de improvisación y caer en fáciles errores. De todo eso no se salva la obra de Azorín, que compensa con creces sus defectos con sus logros de inovador.

En *El escritor* hay dos escritores desarrollando paralelamente sus vidas y obras. En la novela se ve' el proceso de la creación artística explicado por el propio artista que es parte actuante como personaje de la misma. Antonio Quiroga, un viejo escritor con más de 50 años de experiencia, cuenta como se hace una novela, en donde aparece un personaje imaginario: Luís Dávila. La novela comienza con el relato que hace el narrador de la actividad que realiza un creador, en este caso un escritor. Muchas preguntas que no tienen respuesta inmediata lo acosan, y aunque el escritor no pueda explicar con claridad su propio trabajo, debe constantemente reflexionar sobre él. El artista, cuando quiere comprender el mundo que lo rodea, debe comenzar por comprenderse a sí mismo; es autor y personaje al mismo tiempo; realiza la novela de la novela. El principal enigma que existe en la novela es la de saber exactamente cuales son los papeles que le corresponden dentro de la obra a Quiroga y a Dávila.

Aun, cuando nos enteramos, en el capítulo IV, de la presencia de Quiroga, el nombre de Dávila viene junto a él, aunque Quiroga no sepa de donde lo haya conocido: «No he dicho todavía que mi nombre es Antonio Quiroga. Conozco a Luís Dávila. El primer encuentro con Dávila fue antiguo o es moderno. No podré decir si encontré a Dávila en el tren, en la antesala, una revista» (327). Por más que la ambigüedad en la obra es manifiesta, podemos imaginarnos que el viejo Quiroga es el Azorín anterior a 1936, mientras que el joven Dávila es la encarnación del ideal del escritor por parte de Azorín, luego de esos mismos acontecimientos de 1936. Si al comienzo de la novela Quiroga y Dávila parecen ser diferentes, más adelante, en el transcurso de la misma, vemos como ellos tienen en realidad muchos puntos en común, lo que permite decir a Raúl Castagnino que ambos personajes son dobles literarios del propio Azorín (42). El propio narrador del comienzo de *El Escritor*, nos explica como resulta difícil separar lo imaginado de lo real y como espera que los personajes se independizen de su autor: «Poco a poco me iría acercando al personaje, y éste quedaría cada vez más definido. Llegaría un momento — así lo espero — en que el personaje hablaría y accionaría con independencia de mi voluntad» (324). Luego veremos en *Doña Inés* repetido el deseo de Azorín de que los personajes puedan tomar independencia de su autor. Todavía en *El escritor* se resalta la difusa línea que separa la creación ficticia de los personajes 'reales': «¿Con más vida, siendo imaginado que real? ¿Y quién puede discernir en la vida lo auténtico de lo ficticio?» (324). No menos esclarecedor es el siguiente pasaje, en donde se muestra como, en realidad, Dávila es una «creación» de la imaginación de Quiroga: «Hay ya en las cuartillas el trasunto lejanísimo de un personaje. Acaba de abandonar el caos de lo increado y asoma a la vida. Vaga por el papel y ya no me abandonará. Pone aquí, a modo de tarjeta, su nombre: Dávila» (324—325).<sup>1</sup>

Si la realidad es una sola, la reacción que tienen ante ella las diferentes personas es, en principio, distinta. Ahora bien, si a dos o más personas les ocurren hechos similares y sus reacciones hacia esos acontecimientos es también similar, entonces, entramos de lleno en la médula de la teoría del «Eterno retorno». En *El Escritor* es dudoso que se trate el tema del «Eterno retorno», en particular en la relación de Quiroga con Dávila: ya que no basta con que las circunstancias y reacciones de dos o más personas sean similares,

sino, que es necesario que esas circunstancias sean lo bastante excepcionales, como para poder llamar la atención y ser así consignadas. Poco acontecimientos excepcionales les ocurren a ellos. Aparte, Quiroga y Dávila viven en una misma época, no cumpliéndose así con una de las características fundamentales de la ley del «Eterno retorno», que pide que esos hechos se repitan en épocas diferentes, cuanto más alejadas las unas de las otras mejor. Por otra parte, el tema del «Eterno retorno» es usado con asiduidad por Azorín en toda su obra, y se vé con más claridad en *Doña Inés*.

Hasta el capítulo cuarto, cuando aparece Quiroga, no se sabe que el narrador de la misma no sea Azorín. Esa ambigüedad narrativa se extenderá a través de toda la obra, ya que luego vemos, por ejemplo, como Dávila continúa la narración de Quiroga. Con lo que, un personaje del libro que está escribiendo Quiroga, se «independiza» de quien lo ha creado. Como Pirandello y Unamuno entre otros, Azorín crea así un personaje autónomo de su creador. Es curioso y digno de futuro estudio, que Dávila no se independice del autor «real» Azorín, sino de otro personaje «ficticio» que está escribiendo la novela. Siguiendo una de las principales ideas que tenía Miguel de Unamuno sobre la relación entre creador y ente creado, Azorín, Dávila, Quiroga, no serían más diferentes entre sí, que Unamuno, Víctor Gotti, Augusto Pérez, Jugo de la Raza, el público lector, y mismo Dios, de existir. Otro detalle a destacar en *El Escritor*, es el uso del «perspectivismo novelístico», ya que se nos presenta a Dávila por medio de la opinión que otro personaje tiene de él, aún antes de aparecer objetivamente en la obra.

### *Doña Inés*

En la proxima novela de Azorín que analizamos, *Doña Inés*, hay un personaje, Don Pablo, que es también escritor y que se caracteriza por vivir entre sus libros, deseando sólo tener la paz necesaria para continuar sus trabajos literarios. Por otra parte, Don Pablo sufre también de una pequeña neurosis producida por lo que se dá en llamar el «Mal de Hoffmann». Este mal se caracteriza por impedirle disfrutar plenamente de las cosas presentes, al tener conciencia del mal que puede recibir de ellas en el futuro. El narrador de *Doña Inés* explica con atención esa enfermedad psicológica: «Cuando realizaba un acto, su imaginación le representaba inmediatamente las posibles desgracias contingentes del hecho. En la enfermedad leve veía ya la muerte; en el quebranto pasajero, el desastre pavoroso» (116). Se destacan también en *Doña Inés* temas referidos al escritor, y, sobre todo, al de la novela dentro de la misma novela, ya que en ella encontramos a Don Pablo escribiendo una novela llamada *Doña Beatriz (historia de amor)*, donde se producen hechos que, como se verá en la otra novela — la verdadera — alegoricamente se repiten.

El parentesco entre las dos historias paralelas de Beatriz e Inés, no termina simplemente en el título: (*dos historias de amor*), sino, que se continúa en los detalles más importantes de la misma. Así vemos como las dos tienen complicados amores con dos jóvenes; el de Beatriz termina trágicamente para su amante, al enterarse el marido de ella de esa aventura; mientras que Doña Inés prefiere abandonar la relación con su amante e irse a vivir al exterior.

Doña Inés va conociendo por boca de su tío la historia de amor de su antepasada mientras continúa la suya. La idea que se hace Doña Inés de la

situación, corroborado por su posterior renunciamento y partida, es la de que, de continuar su relación amorosa, le sucederá al final de la misma algo funesto, tanto para ella como para su amante. Por cierto que sus temores no son concientes, y, por lo tanto, no se pregunta si la ley del «Eterno retorno», o, paradójicamente, la del «Mal de Hoffmann», se pueden aplicar en su caso. Pero eso no quita que su intuición la haga decidir al final por la partida, de manera que la funesta historia de su antepasada no se repita de nuevo con ella.

Interesantes detalles sobre los pasos preliminares que un creador debe pasar para finalmente escribir la obra, se encuentran, entre otros, en el capítulo XXX. El capítulo se llama sugestivamente «Doña Beatriz», y es la novela dentro de la novela que está escribiendo Don Pablo. Una novela que es autoconciente de sus propios problemas, es una que continuamente se cuestiona por su propia razón de ser. Esa técnica es llamada más comúnmente la «Mise en abyme», expresión utilizada por Gide y consignada entre otros por León Livinstone.<sup>2</sup>

En *Doña Inés* aprendemos como el escritor se encuentra obsesionado por el tema que está escribiendo, queriendolo sacarlo a luz lo más pronto posible. Como resulta evidente, Don Pablo guarda muchas de las características psicológicas del propio Azorín, por lo que estudiando al primero conoceremos mejor al segundo. Así, aprendemos como cualquier momento y lugar es propicio a Don Pablo para escribir, haciendolo en pequeñas hojas de papel, que va desorganizadamente guardando, hasta que la unión de esos diversos papeletos le permiten al fin terminar su libro (151). Por el momento, sin embargo, la mente de Don Pablo está ocupada con la idea de poder al fin comenzar a escribir la trágica historia de Doña Beatriz. Todo está preparado para el gran momento, pero la mente se niega a colaborar: «A partir de este momento, la esfumación del asunto en la sensibilidad del escritor va a comenzar. No habrá fuerza humana que pueda impedirlo. Y se va a entablar entre los personajes y el escritor una lucha desesperada» (154). Es la lucha que todo escritor tiene para lograr que los personajes no se les escapen, mientras que los personajes, por su parte: «lentamente, silenciosamente, se irán alejando de la mente del escritor. Éste es un buen ejemplo del mejor Azorín, que trata de explicarnos los complicados mecanismos de la creación.

También, vemos como de alguna manera él reconóce como los personajes aún siendo propiedad de su creador, tienen cierta independencia con relación a éste. Poco a poco vamos llegando a la problemática más tarde desarrollada por Unamuno, en cuanto a la posible libertad del ente ficticio para poder vivir independientemente de su creador. Si el tema de la independencia de los caracteres literarios con relación a su creador está tratado solamente de una manera tangencial en *Doña Inés*, no quita que sea un detalle a destacar, y muestra bien a las claras la fina intuición que para este y otros asuntos tenía Azorín. Es importante resaltar que la lectura de la novela que está escribiendo y contando Don Pablo a Doña Inés, tiene repercusiones importantes en la conducta futura de ésta.

En síntesis, se puede decir que que estas dos pequeñas obras de Azorín reflejan su actitud de autoanálisis como escritor que ha sido una de sus características principales. Queda por hacerse un estudio completo de los escritos literarios que ahondan en su propia génesis, quedando por el momento sólo estudios particulares como éste, en el camino más general deseado.

1 Si todavía quedasen dudas de que Dávila es creación de Quiroga, veamos en el siguiente pasaje la incertidumbre de Quiroga sobre las características a darle a Dávila: ¿Cuál es su talento y andonde se encamina? ¿Cuáles serán sus gestos? ¿Con quién tratará en el mundo y que pensamientos serán los suyos? No sabemos todavía nada, Pero Dávila, alienta, habla, acciona, sonríe unas veces, y otras frunce tristemente el entrecejo. Ponemos todo nuestro conato en que Dávila escriba prosa clara y precisa... ¿defenderá su propio modo de escribir. A los veinticinco o a los cincuenta años? ¿Con ímpetu juvenil o con cautela de viejo?» (324—325). La obsesión de Quiroga con respecto a Dávila nos hace acordar como — siguiendo con Unamuno —, luego de conocerse los hechos posteriores en la novela, ambos terminan pareciéndose el uno al otro, hasta ser como dos caras de una misma moneda. Recordemos lo que Unamuno dice al respecto en *Cómo se hace una novela*: «Los tiranos que ha descrito Tácito son él mismo. Por el amor y la admiración que les ha consagrado — se admira y hasta se quiere aquello a que se execra y que se combate... Ah! cómo quizo Sarmiento al tirano Rosas! — se los ha apropiado, se los ha hecho el mismo. Mentira la supuesta impersonalidad de Flaubert. Todos los personajes poéticos de Flaubert son Flaubert y más que ninguno otro Emma Bovary» (66).

2 Livinstone se refiere a este fenómeno como el de «Desdoblamiento interior». Él explica como este procedimiento ayuda a tener una percepción más amplia de la realidad novelesca: «Lo que envuelve esta inversión no es un mero escapismo, una simple idealización o una huida romantica o mística para evadir la realidad, sino un nuevo concepto de lo real, una reinterpretación de la realidad que permite la unión de opuestos al parecer mutuamente contradictorias traformandolos en facetas reciprocas de una misma unidad» (35).

Por lo visto, para bien narrar habrá que buscar una forma diferente del 'realismo' al que estabamos acostumbrados. Cuando miramos a un espejo la imagen que éste nos devuelve el la mera «realidad» de lo observado sin mayor profundidad. Si en cambio anteponemos dos espejos, alcanzamos la profundidad deseada, aunque esta percepción sea bastante perturbadora: en lugar de una imagen de la realidad, vemos a ésta representarse al infinito en forma de abismo. La duplicación así lograda es ilimitada.

No es de extrañar que los artistas en general usen de la duplicación para sus creaciones. Por ejemplo, en la «Las Meninas», de Velázquez, vemos a un cuadro dentro del cuadro, que crea la duda en el observador entre lo que es real y lo ficticio. Allí vemos a una figura que responde a las características del pintor Velázquez, junto a la princesa y su séquito que observan a los reyes. Éstos sólo aparecen atrás en un espejo. Así tenemos a personajes faltantes — los reyes —, de los cuales presentimos su presencia, pese a no poder estar seguros de ello, salvo por la imagen que se ve al fondo en el espejo. Lo que más resalta en esa pintura es el hecho de que la mirada del pintor y la de los otros está dirigida a nosotros, los que observamos el cuadro. De manera a que los personajes en la tela parecen tomar vida fuera del cuadro mismo. Ortega y Gasset comenta la perturbación que esta situación crea en el espectador: «En algún instante casi llegamos a dudar de sí somos nosotros quienes miramos a la figura o si no es más bien la figura quien nos está observando a nosotros» (Livingstone 257). Como dice Antonio Risco: «Los autores del *Nouveau Roman* han dado vuelta el espejo de Stendal para que, en lugar de reflejar el mundo fenoménico, se encarase con la propia novela» (55). Y entonces: «La novela se novela a si misma; su tema fundamental es su propia problemática» (65). En ese sentido, Azorín sería también un precursor del *Nouveau Roman frances*.

#### Obras Citadas

- Azorín, Antonio. *El Escritor*. Madrid, 1949.  
 Azorín, Antonio. *Doña Inés (Historia de amor)*, Madrid: Castalia, 1969.  
 Castagnino, Raúl, *El análisis Literario*. Buenos Aires: ed. Nova, 1971.  
 Livingstone, León. *Tema y forma en las novelas de Azorín*. Madrid: Gredos, 1970.  
 Ortega y Gasset, José. «La deshumanización del arte e ideas sobre la novela». Madrid: Revista de Occidente, 1925. Reimpreso por Gullón, Agnes y Germán. *Teorías de la Novela (Aproximaciones hispánicas)*. Madrid: Taurus, 1974.  
 Risco, Antonio. *Azorín y la ruptura con la Novela tradicional*. Madrid: Editorial Alhambra, 1980.  
 Unamuno, Miguel de. *Como se hace una novela*. Buenos Aires: ed. Alba, 1927.