LA DEFINICION DE PERSONAJES POR REFERENCIAS ARTISTICAS O LIBRESCAS EN *LA VOLUNTAD* (1902): ANALISIS DE UN EJEMPLO

Por PATRICK COLLARD
Universidad de Gante (Bélgica)

La abundancia de referencias librescas, bibliográficas y de nombres de artistas llama la atención a cualquier lector de *La Voluntad,* novela publicada por MARTINEZ RUIZ en 1902. Es un aspecto de la obra que tendrá que considerar el que quiera analizar el estilo y la forma de esa novela.

Inman Fox que hizo, hace algún tiempo una edición de *La Voluntad* alude a la técnica de que vamos a hablar:

> "Otra técnica —de la misma índole— que emplea Martínez Ruiz muy a menudo para elaborar su obra es poner de relieve a sus personajes por una descripción de los libros y pinturas que tienen". (1)

Y sigue una enumeración de libros y pinturas cuya presencia parece notable en la estructura de la novela. Nos limitaremos al análisis de un ejemplo: la descripción del despacho del maestro Yuste (y del mismo personaje) en los tres primeros párrafos del tercer capítulo de *La Voluntad.* Notemos que, hasta ese capítulo, el lector no sabe nada de Yuste o sea del que va a hablar con Antonio Azorín de filosofía, ciencias, literatura, política en la primera parte de la novela.

Dos párrafos describen el despacho de Yuste; el tercero es el retrato físico del maestro.

Empieza así el capítulo:

> "El zaguán, húmedo y sombrío, está empedrado de menudos cantos. Junto a la pared, un banco luce su tallado respaldo; en el centro pende del techo un farolón disforme. Franqueada la puerta del fondo, a la derecha se abre la cocina, de amplia campana, y a la izquierda, el despacho. El despacho es una anchurosa pieza de blancas paredes y bermejas vigas en el techo. Llenan los estantes, de oloroso alerce, libros, infinitos libros —libros en amarillo pergamino, libros pardos de jaspeada piel y encerados cantos rojos, enormes infolios de sonadoras

BOLETÍN AEPE Nº 10. Patrick COLLARD. LA DEFINICIÓN DE PERSONAJES POR REFERENCIAS ARTÍSTICA...
Centro Virtual Cervantes

hojas, diminutas ediciones de elzevirianos tipos—. En un ángulo, casi perdidos en la sombra, tres gruesos volúmenes que resaltan en azulada mancha, llevan en el lomo: *Schopenhauer*. (Pág. 70) (2).

Penetramos pues en la casa de Yuste, lo que da lugar a una minuciosa —muy azoriniana— descripción que termina con un nombre, *Schopenhauer,* puesto de relieve con mucha evidencia con: "tres gruesos volúmenes que *resaltan* en azulada mancha. . ." y con el nombre del filósofo que va en cursiva. La mitad del párrafo está dedicada a la biblioteca; pero todos los libros (con excepción de los de Schopenhauer) se quedan en el anonimato, a pesar de su presencia sensorial muy grande, y aunque indican que el personaje de Yuste es *producto* de libros y vive de ellos. Hay una selección: todo está organizado para que finalmente se llegue a *Schopenhauer.* Este punto de llegada del párrafo constituye también un punto de llegada filosófico para el pensamiento de Yuste, y lo constituirá para la experiencia de Antonio Azorín, el discípulo del maestro. En los discursos de Yuste se sentirá la influencia del pesimismo del filósofo alemán. El nombre de Schopenhauer es significativo y es parte integral del retrato de Yuste. Además este nombre está relacionado (aunque de manera indirecta) con el título de la novela: la voluntad es una noción central en el pensamiento de Schopenhauer, autor del libro *El mundo como voluntad y representación.* No queremos decir con ello que la voluntad, tal como se define en Schopenhauer (la voluntad de vivir y de perpetuarse a pesar de lo absurdo y del sufrimiento) sea la del título y de la problemática de la novela de Martínez Ruiz; porque hay también otra voluntad, la de Nietzsche, la *Voluntad del Poder* que exige la supremacía del hombre fuerte y que va a fracasar en la personalidad de Antonio Azorín vencido por la abulia. Y, precisamente, las vicisitudes de la vida, la mediocridad del medio ambiente, impusieron al maestro Yuste una visión del mundo que corresponde a la de Schopenhauer; le impusieron también la necesidad de un estado de *ataraxia* delante de lo absurdo de la existencia porque, como dice Yuste, la imagen lo es todo. La experiencia de Yuste hallará su confirmación (y su explicación) en la experiencia ulterior de Antonio Azorín cuya voluntad va a ser aniquilada.

Pasemos al segundo párrafo.

"De la calle, a través de las finas tablas de espato que cierran los ventanos, la luz llega y se difluye en tamizada claridad sedante. Recia estera de esparto, listada a viras rojas y negras, cubre el suelo. Y entre dos estantes cuelga un cuadro patinoso. El cuadro es triste. En pie, una dama de angulosa cara tiene de la mano a una niña; la niña muestra en la mano tres claveles, dos blancos y uno rojo. A la derecha del grupo hay una mesa; encima de la mesa hay un cráneo. En el fondo, sobre la pared, un letrero dice: *Nascendo morimur.* Y la anciana y la niña, atentas, cuidadosas, reflexivas, parecen escrutar con su mirada interrogante el misterio infinito." (págs. 70-71).

La tristeza del cuadro, el enunciado de los elementos que lo componen (por ejemplo el cráneo y el letrero), vienen a completar la idea de pesimismo asociada al nombre de Schopenhauer. Y se puede constatar que el cuadro (*Dama y niña* de la pintora flamenca Ana Van Cronenburch, siglo XVI) contiene el núcleo de las preocupaciones filosóficas de Yuste que el maestro empezará luego a exponer. La mirada interrogante plantea el problema del ¿por qué? de la existencia; es la mirada que, como lo veremos, fue la de Yuste hombre reflexivo como los personajes del cuadro; véanse sus palabras de agonizante:

BOLETÍN AEPE Nº 10. Patrick COLLARD. LA DEFINICIÓN DE PERSONAJES POR REFERENCIAS ARTÍSTICA...
Centro Virtual Cervantes

"—Azorín, hijo mío, en estos momentos supremos, yo declaro que no puedo afirmar nada sobre la realidad del universo. . . La inmanencia o trascendencia de la causa primera, el movimiento, la forma de los seres, el origen de la vida. . . arcanos impenetrables. . . eternos. . ." (pág. 179).

Y el letrero que dice que morimos naciendo, anuncia las consideraciones de Yuste sobre la inteligencia:

"¡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 nuestro ser y de las cosas que nos rodean hacia el océano misterioso de la Nada. . ." (pág. 180).

El "misterio infinito" que escrutan la dama y la niña, corresponde a los "arcanos impenetrables" y al "océano *misterioso* de la Nada" que constituyeron el problema fundamental de Yuste.

Como ya dijimos, sigue un retrato físico de Yuste:

"En el despacho, Yuste se pasea a menudos pasos que hacen crujir la estera. Yuste cuenta sesenta años. Yuste es calvo y ligeramente obeso; su gris mostacho romo oculta la comisura de los labios; sobre la nítida pechera, la gordezuela barbilla se repliega abundosa. Y la fina cadena de oro, que pasa y repasa en dos grandes vueltas por el cuello, destaca refulgente en la negrura del limpio traje. (pág. 71).

Este retrato no es pura invención literaria; hay un detalle que se convierte en signo de referencia y que llamó también la atención del editor Inman Fox. Se trata de la "fina cadena de oro que pasa y repasa en dos grandes vueltas (. . .)". Esta cadena de oro, "desde luego rara para el tiempo (citamos una nota de Inman Fox), sería una evocación del retrato tan conocido y divulgado de Montaigne, un escritor que empezó a pesar mucho, por estos años, en la actitud vital de Martínez Ruiz". Esa observación, que convierte el detalle —la cadena— en signo que se refiere a Montaigne es interesantísima. El nombre de Montaigne aparece varias veces en *La Voluntad.*

Por ejemplo: en el capítulo VII de la primera parte, vemos a Antonio Azorín leyendo a Montaigne:

"Ahora Azorín lee a Montaigne. Este hombre que era un solitario y un raro, como él, le encanta. Hay cosas en Montaigne que parecen escritas ayer mismo; el ensayo sobre Raimundo Sabunde es un modelo de observación y de amenidad."

Y en el capítulo VIII de la Primera parte, Yuste define a Montaigne, como "el gran filósofo", mientras que la palabra "amenidad" surge otra vez en la evocación de Montaigne en una conversación entre el maestro y el Padre Lasalde (en: Primera Parte, capítulo XXII).

Si aceptamos que la cadena de oro en el retrato de Yuste es *signo* de Montaigne, quizá no sea demasiado atrevido aceptar también que el mismo rostro del maestro es en cierta

BOLETÍN AEPE Nº 10. Patrick COLLARD. LA DEFINICIÓN DE PERSONAJES POR REFERENCIAS ARTÍSTICA...
Centro Virtual Cervantes

medida un recuerdo del rostro del mismo Montaigne, tal como éste aparece en un cuadro de la escuela francesa del siglo XVI que está en el museo Condé de Chantilly.

Detalles sobre la influencia del pensamiento y del estilo de Montaigne en Martínez Ruiz se hallarán en un libro bastante reciente: JOSE MARIA VALVERDE, *Azorín,* Barcelona, Planeta, 1971.

Para concluir: los párrafos que acabamos de comentar son los tres que introducen o fijan, al personaje que en la primera parte de la novela va a enunciar un montón de teorías e ideas de toda clase. Tres párrafos, tres referencias artísticas o librescas de tipo distinto: el nombre de un filósofo, la descripción de un cuadro y una alusión más sutil: un retrato que alude a un escritor cuyos *Ensayos* eran muy apreciados por Martínez Ruiz, todo esto anunciando a Yuste como pesimista, en el sentido filosófico de la palabra (Schopenhauer y el cuadro) y como escéptico y espectador de la variedad de las manifestaciones del alma humana, como lo era Montaigne.

La crítica ha insistido en el aspecto original de *La Voluntad* en su tiempo; no es una novela compuesta según las normas clásicas del siglo XIX. Hay poca *acción;* los personajes son todo discurso e idea; representan tendencias, sistemas filosóficos y sociales, son literalmente *librescos, teóricos.* Este rasgo se acentúa por el uso frecuente de la técnica que consta en la evocación de libros o de obras de arte y que contribuye de manera muy acertada a la descripción de actitudes o de estados de ánimo.

NOTAS

(1) J. MARTINEZ RUIZ, *La Voluntad,* Ed. de E. INMAN FOX, Madrid, Clásicos Castalia, 1968, *Introducción,* pág. 41.

(2) Para citar nos basaremos en la edición de Inman Fox.

BOLETÍN AEPE Nº 10. Patrick COLLARD. LA DEFINICIÓN DE PERSONAJES POR REFERENCIAS ARTÍSTICA...
Centro Virtual Cervantes