

OTRO ASPECTO DE LA "INSPIRACIÓN LIBRESCA" DE AZORÍN.

(*Las cerezas del cementerio* y *Doña Inés*)

Es todavía verdad lo dicho por Edmund L. King acerca de cómo "siempre ha sido posible hablar de Azorín sin nombrar a Miró pero muchos críticos parece que no han encontrado la manera de comentar a Miró sino en combinación con su amigo Azorín"¹. En otras palabras, casi siempre se estudia a Miró a la sombra de su paisano alicantino. No voy a negar aquí los méritos más que obvios de Azorín, pero quisiera afirmar a su vez los de Miró, méritos que aquél reconoció, aunque a veces oblicua o indirectamente. Voy a enfocar, pues, la posible influencia de *Las cerezas del cementerio* (1910), obra central en el *corpus* literario mironiano que sin duda "marks . . . a turning point in his career"², en *Doña Inés* (1925), llamado por Julián Marías "el libro meridiano de Azorín"³. Por supuesto, la novela de Miró no era la única fuente de influencia para Azorín, escritor de una profunda "conciencia libresca"⁴, quien cita o menciona abiertamente a una variedad de otros autores en *Doña Inés*⁵. Lo expresa bien Thomas C. Meehan: "Azorín crea

1 EDMUND L. KING, "Azorín y Miró: Historia de una amistad", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 9 (1973), p. 87.

2 G. G. BROWN, *The Twentieth Century*, en *A Literary History of Spain*, Nueva York Barnes and Noble, 1972, p. 45.

3 *Al margen de estos clásicos*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1966, p. 129.

4 He pedido prestada esta expresión al capítulo que se llama "Lectura y literatura (en torno a la inspiración libresca de Azorín)", en E. INMAN Fox, *la crisis intelectual del 98*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1976, p. 113-141.

5 En *Doña Inés*, Azorín menciona específicamente una serie diversa, incluyendo a Balzac, Hugo y Hoffmann. Uno de los principales entre otro grupo más anónimo que también influyeron en él, aunque sin verse mencionados por nombre, es Jean-Marie Guyau, cuya influencia en esta novela ha sido señalada por varios críticos: CARLOS CLAVERÍA, *Cinco estudios de literatura española moderna*, Salamanca, CSIC, 1945, pp. 49-67; ANNA KRAUSE, *Azorín, el pequeño filósofo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955, pp. 188-

arte hecho del arte. Forja una transposición artística que le da al lector el doble placer estético de leer la obra azoriniana que, a su vez, le evoca el recuerdo de otras pasadas experiencias en el reino de la imaginación"⁶.

Según la relativa falta de comentario abierto de Azorín (escribió su primer artículo sobre Miró en 1905, pero después casi nada durante muchos años), la literatura mironiana no tendría un papel muy significativo en este proceso acumulativo de creación recreada hasta muy tarde, mucho después de *Las cerezas del cementerio*. Después de un largo período de silencio "enigmático"⁷ acerca de Miró y todas sus obras —como si Azorín dijera que no le importaba Miró en esta sazón de su carrera literaria— empezó a tomarlo en cuenta y a prestar atención a algunas de ellas. Azorín llegó a proponer a su paisano como candidato para la Real Academia en 1927, y en 1929 se declaraba "su amigo, su admirador, su conterráneo" en la dedicatoria de *Blanco en azul*. Muchas veces —aunque casi siempre en términos generales— Azorín llegaría a confesarse "obligacionista" de Miró, tal como hizo poco después de su muerte⁸. Pero Azorín nunca haría mención específica, al menos abiertamente en una publicación suya, de *Las cerezas del cementerio*, aunque sí poseía varias ediciones de esta novela. Mientras tanto, del segundo volumen de las *Obras completas* en la "Edición Conmemorativa por los Amigos de Gabriel Miró" (Barcelona, Altés, 1932), el cual contiene *Las cerezas del cementerio*, sólo fueron separadas las páginas unidas del prólogo de Unamuno. Otras dos versiones de la misma novela existentes en su biblioteca particular en Monóvar (Barcelona y Madrid, Compañía Ibero-Americana, 1930 y Madrid, Biblioteca Nueva, 1943) no llevan ni siquiera una nota marginal.

En una carta personal (del 4 de abril de 1912) Azorín le escri-

204; LEON LIVINGSTONE, *Tema y forma en las novelas de Azorín*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 132-133.

⁶ THOMAS C. MEEHAN, "El desdoblamiento interior en *Doña Inés*, de Azorín", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 237 (1969), p. 656.

⁷ CARLOS G. ESPRESATI, *Azorín y la amistad (escolios en sufragio de Gabriel Miró)*, Castellón de la Plana, Hijos de F. Armegot, 1954, pp. 6 ss., ofrece una investigación penetrante en este aspecto de las relaciones entre Azorín y Miró.

⁸ Azorín usa esta expresión en varios contextos de su artículo "Obligacionistas" (publicado en *ABC*, 11-IX-1930). Véase ahora *De Valera a Miró*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1959, pp. 224-227.

bió a Miró: "Me encantó su libro; me interesa vivamente cuanto usted hace ... Me propongo hacer algo sobre la novela; pero no sé cuándo. La actualidad no pasa; siempre es tiempo para hablar de un bello libro"⁹. Sin embargo, parece que nunca cumplió con su propuesta, el "no sé cuándo" nunca llegó, y no dijo nada, para seguir "amablemente evasivo" (según lo explica King) en cuanto a *Las cerezas del cementerio*¹⁰. Esta curiosa omisión se podría atribuir a muy diversas causas, pero, sea como sea, Azorín mismo reconoce en lo relativo al "terreno misterioso, insondable, de las influencias" que "cuando decimos que no nos dejaremos influir por tal autor, ya estamos por él influidos. Cuando decimos que no lo hemos leído, ese libro está ya patente en el nuestro"¹¹. En otras palabras, puede ser que su silencio en cuanto a *Las cerezas del cementerio* hable en voz más fuerte que las palabras que nunca escribió. Así es que las correlaciones y paralelos entre los dos libros —más bien que cualquier comentario crítico que hubiera escrito— ofrecen un claro comentario en esta etapa de sus relaciones estéticas y personales.

Parece muy probable, pues, que Azorín haya tenido en mente la imagen del cerezo, motivo principal en la novela de Miró, al crear a su árbol, el ombú que figura en *Doña Inés* como imagen tan central. Por supuesto, otras representaciones de árboles aparecen en *Las cerezas del cementerio*. Félix, el joven protagonista, caracteriza así el doloroso reconocimiento de su flaqueza humana: "¿Qué importaba ya el compadecerse de la fingida víctima, si era piedad no destilada de su corazón, sino que la exprimía del árbol de la ética, duro y rígido como la encina?"¹². A la vez, se habla bastante de los cipreses, árbol funerario que siempre tiene mucho que ver con los cementerios (pp. 385-386). Pero al fin de cuentas es el cerezo, tipo y recuerdo del *hortus conclusus*, de los "silvestres" frutos prohibidos del amor romántico y aun decadente y de la pervivencia de la vida más allá de cualquier muerte individual, al que se reserva el papel principal entre todos los árboles de la novela. Al final

⁹ Citado por KING, "Azorín y Miró: Historia de una amistad", p. 97.

¹⁰ *Ibid.*, p. 98.

¹¹ *Memorias inmemorables*, en *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1953, p. 1480.

¹² *Las cerezas del cementerio*, en *Obras completas*, 5ª ed., Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, pp. 415-416. Todas las demás citas de esta novela se anotarán en el texto del ensayo según esta edición.

de *Las cerezas del cementerio* esta relación se concreta, cuando Félix mismo se incorpora al árbol, completando en un plano material el proceso que había empezado como planteamiento psicológico. Ya muerto y sepultado el joven a quien quería secretamente, Isabel "sorbía y comulgaba la esencia del amado", comiendo del cerezo que lo había incorporado (pp. 428-429). Muchos críticos, incluyendo a Azorín mismo, han encasillado a Miró como paisajista o estilista, quitándole así gran parte del valor estético de un arte que va mucho más allá del paisajismo¹³. Sin duda, su novela y la imagen del árbol se nutren en el suelo provincial, pero también se elevan hacia algo mucho más alto.

En *Doña Inés*, Azorín, a su vez relegado por ciertos críticos a un paisajismo menos que intelectual¹⁴, parece referirse (sacando así sustancia), aunque con aptas modificaciones, al árbol mironiano. El "viejo ombú", como el cerezo mironiano, "desafía al tiempo"¹⁵. Llega a simbolizar y aun a incorporar cierta "tradición poética y sentimental" (p. 682) más grande y duradera que la existencia individual. Se yergue como emblema de lo eterno en lo terrestre. Como el árbol de *Las cerezas del cementerio*, el ombú, dentro del contexto de la novela, es real y concreto, aunque esta realidad se vea eclipsada por su dimensión y significado metafórico. Del mismo modo que al final de la novela de Miró, en *Doña Inés* el ciclo va repitiéndose: el ombú "venerable y amado" quizá vaya otra vez a cobijar "en

¹³ En 1905, Azorín caracteriza a Miró como "un paisajista; más un paisajista originalísimo, que se ha creado en la lectura de los clásicos" (*Obras completas*, VI, pp. 992-993), citado por IAN R. MACDONALD, *Gabriel Miró: His Private Library and His Literary Background*, Londres, Tamesis, 1975, p. 13. Dice Macdonald que "the emphasis on 'paisajismo' and an original style is natural coming from Azorín, though it was unfortunate that his influence should be used to reinforce the growing stereotype". Véase ROBERTA L. JOHNSON, *El ser y la palabra en Gabriel Miró*, Madrid, Espiral Hispano-Americana, 1985, p. 41, sobre el énfasis de la crítica posterior en el paisajismo mironiano.

¹⁴ Véanse, por ejemplo, JOSÉ ORTEGA Y GASSET, "Azorín o primores de lo vulgar" [publicado por primera vez en 1917] en *Obras completas*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1957, II, pp. 157-191; SALVADOR DE MADARIAGA, *The Genius of Spain*, Oxford, Clarendon Press, 1923, pp. 148-164; JOSÉ GUILLÉN GARCÍA, "Orihuela en Azorín", *Homenaje a Azorín*, Monóvar, Instituto de Estudios Alicantinos, 1973, pp. 91-103.

¹⁵ *Doña Inés*, en *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1953, p. 721. Todas las demás referencias a esta novela se anotarán en el texto del ensayo según esta edición.

su sombra, adaptado del bullicio... [a] un niño —otro futuro poeta—, un niño huraño y silencioso, con un libro en la mano” (p. 721). Al igual que este chico, Diego Lodares, el joven poeta y amante de Beatriz, cuando niño leía y “se guarecía bajo el ramaje espeso del árbol” (p. 682). “Toda la vida [conservaría]... en el espíritu la imagen bienhechora” del árbol (p. 682), imagen que también se proyecta tanto hacia el futuro como hacia el pasado.

En *Doña Inés* y en *Las cerezas del cementerio* el árbol provee abrigo, tanto del sol como del tiempo. Encarnando en sí aspectos del mito del árbol de la vida, el cerezo y el ombú llegan a ser el enfoque generativo, el centro físico y psíquico, de un ciclo que no se extingue, ni raíz ni rama, sino que se multiplica a través de las generaciones¹⁶. Además, en las dos novelas existe lo que un escritor ha llamado “une réciprocité... entre l’homme et la plante... L’arbre exerce dans l’être une tension douée d’une force de dépassement qui conduit à l’expérience spirituelle. L’image de l’arbre... permet... mieux que toute autre image, de saisir et de comprendre l’étoffe et les différents degrés de l’être”¹⁷. Por supuesto, en la tradición occidental y especialmente en su aspecto hispánico, ha crecido una verdadera arboleda literaria, que también pudiera haber influido en la imagen azoriniana y su significado. Unas obvias referencias contemporáneas incluyen el “árbol de la ciencia” de Baroja (el cual quizá fuera influido en ciertos aspectos por el cerezo de Miró), los olmos y encinas de Antonio Machado, los naranjos de Blasco Ibáñez y, detrás de todos, los árboles fecundos y fecundantes del Paradou de Zola (*La faute de l’abbé Mouret*, 1875)¹⁸. Pero, ante todo, las semejanzas entre el árbol azoriniano

¹⁶ A lo largo de su carrera, el tema del árbol paradisiaco interesó mucho a Miró. Más tarde en la sección “Sigüenza y el paraíso” de *Años y leguas* (1928, publicada primero en *El Sol* [Madrid], 11-XII-1927), profundizaría en el nexo de mitos antiguos y modernos alrededor de este árbol. JAMES H. HODDIE, “Ensayo de aproximación a *Las cerezas del cementerio* de Gabriel Miró”, *Revista de Estudios Hispánicos* (Puerto Rico), 11 (1984), p. 175, nota cómo Miró “prepara el terreno para la formación del nuevo mito: el de Félix y las cerezas del cementerio, con los árboles de que se come fruta como árbol del Bien y del Mal que luego cobran la simbología de la Cruz (muerte y resurrección) en el nuevo sacramento”.

¹⁷ PIERRE LAURETTE, *Le thème de l’arbre chez Paul Valéry*, Paris Librairie C. Klincksieck, 1967, pp. 5-6.

¹⁸ Véase, por ejemplo, *Los árboles en la poesía castellana*, ed. por NÉSTOR MADRID-MALO, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1973. Sobre el

y el de Miró se arraigan, física y metafísicamente, en el tema del "eterno retorno", motivo central de *Las cerezas del cementerio* y *Doña Inés*.

No cabe duda de que, en lo relativo a este tema, puede haber cierta influencia de Nietzsche en el texto de Azorín, aunque siempre modificada y particularizada. También la hay en *Las cerezas del cementerio*, aunque sin ceder la independencia. Pero la compenetración circular de estas dos novelas no se circunscribe por cualquier nietzscheanismo a fin de cuentas postizo.¹⁹ En su novela, pues, Félix llega a convencerse a sí mismo y a muchos otros de que él es, tanto somática como psíquicamente, una manifestación o quizá una reencarnación de su tío Guillermo, muerto hace ya muchos años. Siente la misma atracción amorosa hacia doña Beatriz, y al final muere de la misma enfermedad cardíaca. Cuando niño, Félix venía a la casa de su futura "amante" con su tío, anticipando embrionícamente lo que haría más tarde. Mientras tanto, Azorín hace duplicar o desdoblar

motivo del cerezo en la literatura española finisecular, véase LILY LITVAK, *El sendero del tigre*, Madrid, Taurus, 1986, pp. 125-126. Una posible relación entre *Las cerezas del cementerio* y *El árbol de la ciencia* (1911) se señala en KEVIN S. LARSEN, "La ciencia aplicada: Gabriel Miró, Alfred Binet y el fetichismo", *BHi*, 88 (1986), p. 134. Mientras tanto, uno de los temas principales de la novela de Miró se anticipa en un cuento de Baroja, "Las coles del cementerio", publicado en *Vidas sombrías (Obras completas)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, VI, pp. 1028-1031. FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA ("Sobre fuentes y estructura de *Las cerezas del cementerio*", en *Homenaje a Casaldueiro*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 371-377) escribe detalladamente sobre la presencia de Zola en *Las cerezas del cementerio*, aunque no menciona *La faute de l'abbé Mouret*. En cuanto a la posible influencia de esta novela en otras obras de Miró, véanse PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE, "Las 'novelas de cura' de Zola en la literatura española", *AdeL*, XIX (1981), pp. 299-303, y KEVIN S. LARSEN, "El hijo santo: An Erasure in the Mironian Canon", en *Harvard University Conference in Honor of Gabriel Miró*, ed. FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, Lexington, KY, *French Forum*, 1982, pp. 63-83.

¹⁹ Sobre los usos de Nietzsche en Azorín, véanse CLAVERÍA, pp. 55-56 y 63; MANUEL GRANELL, *Estética de Azorín*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949, pp. 91-93; LEON LIVINGSTONE, "Self-Creation and Alienation in the Novels of Azorín", *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 1:1 (1973), pp. 12-13. Sobre Miró y Nietzsche, véanse MÁRQUEZ VILLANUEVA, "Sobre fuentes y estructura", pp. 371-379, MACDONALD, pp. 64, 68 *et passim*, y JOHNSON, pp. 24-25 y 77. MIRCEA ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour* (Paris, Gallimard, 1949) ha descrito el eterno retorno como arquetipo cultural. Por supuesto, Nietzsche, Miró y Azorín, tal como muchos otros escritores, participan en esta tradición.

muchos aspectos parecidos dentro de su novela. Como demuestra Meehan, hay en *Doña Inés* una larga serie de repeticiones y desdoblamientos físicos y temporales, dándole cierto aspecto eterno o temporalmente atemporal²⁰. Otra faceta todavía no calada de este “desdoblamiento interior” es la reduplicación, aunque con obvios cambios, de ciertas partes de *Las cerezas del cementerio*. Por ejemplo, la figura del “niño huraño y silencioso” en el jardín bajo el ombú, al final de la novela, recuerda la vida anterior de Diego Lodaes, pero también alude, aunque casi de soslayo, a la experiencia de Guillermo y del Guillermo *redivivus*. La persona o serie de personas: el “niño que jugaba y alborotaba en la huerta... niño [que] era él; Félix”, que más tarde llega a ser “amigo predilecto de la [misma] casa” tal como lo era su antecesor avuncular (p. 325) y quizá “resucitase” o “saliese” como “otro más o menos Félix” (p. 428) —¿un Guillermo requeterredivivo?—, no encuadra una perfecta anticipación de lo que pasa en *Doña Inés*, pero la semejanza familiar queda patente. Tal como ocurría muchas veces con el “desdoblamiento interior” de la novela de Azorín, es más bien cuestión de “vivir es ver volver”, aunque siempre con cambios y variaciones²¹.

Otro aspecto de su tío recrudescido en Félix es su amor a Beatriz, una dama casada y mayor que él. A su vez, este amor redivivo se vería reproducido en la novela de Azorín, con el amor entre Diego e Inés, tanto como la relación entre Beatriz y su joven trovador, Guillén de Treceño (y quizá el amor que algún día tenga el “niño huraño y silencioso” para la mujer ya vieja a quien los chicos llaman “Mamá Inés”, p. 721). Junto con la reminiscencia de los amores de Félix, Guillermo y Beatriz, todas estas parejas redobladas crean en *Doña Inés* una serie de historias de caja o muñeca rusa —que en fin llega a

20 Además de MEEHAN, pp. 644-668, un juego representativo de estudios sobre el tiempo en *Doña Inés* incluiría los siguientes: CLAVERÍA, pp. 49-67; MIGUEL ENGUÍDANOS, “Azorín en busca del tiempo divino”, *Papeles de Son Armadans*, 15 (1959), pp. 13-32; JOSE B. VIDAL, “El tiempo a través de los personajes de *Doña Inés*”, y ELENA CATENA DE VINDAL, “Lo azoriniano en *Doña Inés*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 226-227 (1968), pp. 220-238 y 266-291, respectivamente; LIVINGSTONE, *Las novelas de Azorín*, pp. 80-90; JULIAN PALLEY, “Images of Time in *Doña Inés*”, *H*, 54 (1971), pp. 250-255.

21 LIVINGSTONE (*Las novelas de Azorín*, pp. 127-129, y “Self-Creation”, pp. 12-13) ha hecho hincapié en cómo Azorín hace muchas variaciones en el tema de “vivir es ver volver”.

ser una sola historia internovelar—. La narración de don Pablo del amor frustrado y finalmente fatal de su antepasado materno Beatriz y el trovador suscita en su sobrina Inés una gran confusión psíquica. Ella se pregunta: "¿Existe el tiempo? ¿Quién era ella: Inés o Beatriz?... ¿Hemos vivido ya otras veces? Diríase que en una vida anterior, de que podemos tener ni la menor conciencia, a veces se hace un ligero resquicio; la luz de una vida pretérita penetra en la presente" (p. 703). Como Félix, ella se confunde con alguien de su pasado genealógico, aunque para Azorín esta persona es una pariente. Por supuesto, no quiere decir que el debate acerca de la reencarnación, ni tampoco los experimentos narrativos con el fenómeno de *déjà vu* empezaran con Miró y Azorín²². Pero los paralelos entre sus respectivas reencarnaciones literarias de estos temas marcan un acercamiento algo más que fortuito.

El tío Guillermo había ejercido una influencia formativa sobre la vida, tanto física como afectiva, de su sobrino. Igualmente, el tío Pablo moldea la personalidad "eterna" de su sobrina (o, al menos, crea un clima propicio para que ella se moldee según el estímulo de su texto). Los dos tíos funcionan casi como padres, fecundando en sus sobrinos una nueva existencia "espiritual" en un nivel que va más allá de los confines materiales de la simultaneidad en el tiempo. Otra semejanza significativa entre estas historias de amor a través de las generaciones se nota en cómo el siniestro Lambeth, marido de Beatriz en *Las cerezas del cementerio*, anticipa y, dada su prioridad cronológica, recuerda a don Esteban de Silva, marido de la Beatriz de Azorín. Además, al igual que en *Las cerezas del cementerio*, en *Doña Inés* se estudian los efectos de los celos. Félix ya había experimentado "los malos dejos del apetito satisfecho" en cuanto a su relación con Beatriz (p. 346), presagiando el tiempo muy próximo en que ella "tuvo que confesarse que padecía la inquietud, la torsión, la tristeza de los celos", celos causados por su propia hija Julia, y hasta cierto grado, por Isabel, otra mujer joven (p. 403). La muerte inespe-

²² Véase, por ejemplo, JOSEPH HEAD y S. L. CRANSTON, *Reincarnation in World Thought*, Nueva York, Julian Press, 1967, pp. 256-386, en cuanto a la verdadera multitud de autores que durante los dos siglos pasados han escrito sobre este tema. Sobre los temas del *déjà vu*, del *déjà vecu* y del *déjà éprouvé* en *Doña Inés*, desde un punto de vista médico, véase F. MARCO MERENCIO, *Fronteras de la locura*, Valencia, Editorial J. Domenech, 1947, pp. 153-155.

rada de Félix llega, en fin, para ella casi como una bendición, librándola del temor de perder a su amante en la competencia sostenida con una rival más joven, no importa quién sea.

Mientras tanto, la protagonista azoriniana teme algo casi igual: "...poco a poco, con lentitud, el ardor va decreciendo... Doña Inés no ha querido ver el primer gesto de cansancio en el amado. En la mujer que ama —y que ama en la declinación de la vida— no hay horror semejante al de sentir el desabrimiento del amado envuelto en palabras corteses que se esfuerzan... por parecer cordiales" (pp. 716-717). Anticipando su pérdida, Inés se va de viaje. Es un recurso novelístico algo diferente del de Miró, pero la psicología femenina y sus resultados son casi iguales. Beatriz e Inés pueden ahora consagrarse al amor ideal y a sus recuerdos, lejos de las desilusiones de un amante inconstante. El tío Pablo había llamado "mal de Hoffmann" a la incapacidad de una persona para "gozar de la felicidad presente; el pensamiento de que la dicha habría de concluir... empañaba el goce" (p. 679). Lo hubiera podido llamar con la misma razón "mal de Miró", ya que la Beatriz de *Las cerezas del cementerio* lo había padecido antes tan hondamente.

Además, el uso mismo del nombre "Beatriz" puede indicar otro paralelo profundo, puesto que Azorín no sólo recuerda así al personaje de *Las cerezas del cementerio*, incorporándolo y matizándolo según su propio esquema, sino que también alude a la guía arquetípica de Dante, la Beatriz original a quien las dos españolas deben algunas facetas de su personalidad. El "doble placer estético" a que se refería Meehan, es aquí ya más bien triple o aun más. Para Félix hay lo que llama "un hoy eterno" (p. 329), en el que no solamente participan él y los de su novela, sino también los de la historia de Azorín, quien "en el presente veía el futuro" (p. 679), y aun los de todas las obras literarias a que los dos autores aluden. Puede ser que Azorín, tanto como Miró mismo, vea *Doña Inés* como sólo una morada o parada más para los personajes, temas y todas sus variaciones, tal como lo era en *Las cerezas del cementerio*. En su ciclo del presente, pasado y futuro fundidos, en la vida como en la literatura, donde no hay nada nuevo debajo del sol, Azorín sería uno de los primeros en reconocer la "inspiración libresca" de Miró y cómo este escritor, mucho más que

mero paisajista, también había bebido de fuentes ajenas en sus andanzas literarias.

Sin embargo, los muchos paralelos, recurrencias y conexiones existentes entre las dos novelas no eclipsan las muchas diferencias y discrepancias que se advierten entre ellas. *Doña Inés* no es, ni mucho menos, una versión reescrita de *Las cerezas del cementerio*. Pero parece que Azorín tenía en mente a Miró y su novela al escribir su propia obra, aunque ni el uno ni el otro jamás reconociera tal relación. Azorín había "redescubierto" muchos clásicos literarios, comentando, renovando y revalorizándolos en su crítica y en su ficción²³. Quizá su *modus faciendi* en *Doña Inés* indica su descubrimiento o redescubrimiento de la novela de Miró. Tal como Azorín dijo en su carta de 1912, "la actualidad" de este "bello libro" no pasa, y por fin hace "algo" sobre él. De este modo, su comentario indirecto, lo que podría llamarse homenaje oblicuo a *Las cerezas del cementerio*, señala su seguro reconocimiento del arte mironiano. Hace notar así su deuda y su intento de pagarla. Además, puede ser que su "enigmático silencio" anterior y aun su falta de mención abierta de lo que había hecho en *Doña Inés* se deba, al menos en parte, a cierta rivalidad de Azorín con respecto a su paisano. Tal rivalidad se proyectaría fuertemente en la novela, donde se adopta el material mironiano, mejorándolo según sus propios matices. Esta competencia de Azorín para hacer suyo lo de otro también se nota en cómo ha montado su historia en un periodo anterior al de *Las cerezas del cementerio*. Un autor tan consciente del tiempo y sus ramificaciones como Azorín nunca haría esto por coincidencia.

A la vez, y a pesar de su confianza en sus propias habilidades artísticas, Azorín da la impresión de cierta reticencia, mezclada con admiración, ante la obra de Miró. Sabe, junto con el tío Pablo y el Dios de su sueño, que "el mundo [en la literatura como en la 'realidad'] es una serie de equivalencias" y que "nada se puede conseguir por un lado que no se pierde por

²³ En el capítulo "Lo antiguo y lo moderno", de *Memorias inmemorables*, pp. 1350-1352, habla Azorín de cómo algo "que puede estar ya fosilizado" en la literatura "antigua" se puede modernizar y hacerse vivaz en una obra "moderna". Bien puede ser que *Las cerezas del cementerio* sea para él tal tipo de fósil para modernizarse y encarnarse de nuevo en su propio *corpus* literario. Sobre este proceso de redescubrir y recrear los clásicos, véanse LIVINGSTONE, *Las Novelas de Azorín*, pp. 122-124 y Fox, pp. 133-135.

otro" (p. 700). En otras palabras, Azorín debe sentir lo que se ha llamado "ansiedad de influencia", reconociendo que su ligazón al texto mironiano, aunque traiga beneficios estéticos y a pesar de los muchos cambios efectuados en él, le ha costado algo. Como escribe Harold Bloom, "Weaker talents idealize; figures of capable imagination appropriate for themselves. But nothing is got for nothing, and self-appropriation involves the immense anxieties of indebtedness, for what strong maker desires the realization that he has failed to create himself?"²⁴. Pero parece que, a fin de cuentas, a Azorín le vale el cambio inherentemente propuesto por *Las cerezas del cementerio*, ya que queda silencioso, no rechazándolo como había hecho el tío Pablo (cuando le dice a Dios "Pues... me encuentro mucho mejor", p. 700). Robert E. Lott ha aseverado que muchos de los temas tratados en *Doña Inés* "le habían obsesionado a Azorín durante veinticinco años"²⁵. Miró, tal como el tío Pablo había ayudado a su sobrina Inés, ayudó a Azorín a enfocar y dar forma a temas y conceptos quizá preexistentes desde hacía mucho, que éste encontró ya enfocados y formados en un texto para él inolvidable e ineludible.

KEVIN S. LARSEN

Brandeis University.

²⁴ *Anxiety of Influence*, Londres, Oxford University Press, 1973, p. 5.

²⁵ ROBERT E. LOTT, "Sobre el método narrativo y el estilo en las novelas de Azorín", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 226-227 (1968), p. 198.