



## El problema del tiempo en Azorín: *Doña Inés*

Noelia Gómez Jarque

---

León Livingstone<sup>1</sup> divide las obras de Azorín en cuatro etapas según el tratamiento del tiempo. Considera que en las primeras novelas (*La voluntad*,

de 1902, *Doña Inés*, de 1925) hay una alternancia entre el tiempo objetivo y el tiempo subjetivo, que en la segunda etapa (novelas surrealistas como *La isla sin aurora*) se sintetizan gracias al concepto del subconsciente. En la tercera (*Capricho*) la síntesis se realizaría gracias al arte, que se compone de realidad y símbolo o misterio. En la cuarta (*María Fontán* o *Salvadora de Olbena*) hay un triunfo del tiempo objetivo sólo aparente, ya que en realidad es un tiempo subjetivo disfrazado de tiempo cronológico.

Así pues, podemos concluir que en *Doña Inés* alternan el tiempo objetivo (cronológico, exterior al propio personaje) y el tiempo subjetivo (interior, psíquico), aunque según nuestro punto de vista el tiempo predominante es el subjetivo.

Una situación o un hecho que duran unos instantes pueden dilatarse en el tiempo hasta hacerse eternos. Por ejemplo, en el capítulo IV, mientras D<sup>a</sup> Inés espera y lee la carta de Don Juan, pasamos del régimen diurno al nocturno. Este proceso puede durar unos minutos, sin embargo D<sup>a</sup> Inés, ansiosa al esperar la carta, indecisa al tenerla en sus manos y desolada tras leerla, tiene la sensación (y el lector con ella) de que el tiempo no pasa, de que esa vivencia suya dura mucho tiempo. El autor señala esto mediante la repetición de una expresión: *No sucede nada*. También lo señala intercalando en la acción momentos de enajenación mental o de divagación del personaje o de él mismo sobre un tema, o bien descripciones de objetos o espacios. Por ejemplo, en el capítulo V, cuando Doña Inés coge la carta, no la lee inmediatamente, sino que la mantiene entre sus manos y finalmente la deja sobre el velador mientras el autor hace una reflexión sobre las cartas y ella trata de convencerse a sí misma de que esa carta no contendrá ninguna noticia negativa.

*Una carta no es nada y lo es todo (...) Una carta es la alegría y es el dolor. Considerad cómo la señora trae la carta: el brazo derecho cae lacio a lo largo del cuerpo; la mano tiene cogida la carta por un ángulo. Una carta puede traer la dicha o puede traer el infortunio (...) La mirada va hacia la carta. La carta será como todas las cartas.*

Este recurso de retardación del tiempo también lo utiliza Azorín para crear la intriga.

En efecto, el tiempo no siempre es percibido por los personajes tal y como se da en la realidad que los rodea. Veamos otro ejemplo:

*Los dos se miraron en silencio, jadeantes, durante un largo rato que pareció un segundo. (Cap. XXXVII)<sup>2</sup>*

En otros momentos de la novela, observamos que el personaje permanece en la misma situación o que tiene los mismos pensamientos durante horas o días. El tiempo externo (objetivo, cronológico) pasa, pero él tiene la sensación (junto con el lector) de que para él no pasa, o lo que es lo mismo, de que siempre va a vivir en ese mismo estado. Esto sucede cuando, tras la marcha de D<sup>a</sup> Inés, Don Pablo pasa las horas alhelado. Observa los cambios

exteriores, históricos, pero sabe que en su propia vida ya no habrá ningún cambio.

*Con la vista fija en una hojita del árbol, Don Pablo no pensaba en nada. Permanecía así largas horas. La marcha de Inés le había sumido en un profundo sopor (...) Ahora sí que no saldría ya de su soledad y de su desesperanza. (cap. L)*

En el capítulo XV, el Tío Pablo, al ver a su sobrina tras años de ausencia, siente como cristalizado el tiempo.

*Acontece que, de pronto, en la calle o en un viaje, vemos una cara que hace años no veíamos y que teníamos olvidada. En un instante, ante el cambio, ante la transformación de las facciones, percibimos como cristalizado el tiempo.*

Esto es lo que significa para nosotros el *tiempo subjetivo* en *Doña Inés*, un concepto que autores como Livingstone explican basándose en la figura del narrador o del propio autor pero no en la percepción del tiempo de los propios personajes, en cuyo caso lo utilizaremos como sinónimo de *tiempo psíquico*, ya que es el tiempo que sienten ellos íntimamente y no tiene por qué coincidir con el tiempo real u objetivo de la historia.

El problema del tiempo es tratado una y otra vez por Azorín no sólo en *Doña Inés* sino en varias de sus obras, como *La voluntad* o *El caballero inactual*. L.Livingstone nos dice<sup>3</sup> que *esta convulsiva inquietud (...) es principalmente producto de la excesiva rapidez de nuestro mundo*.

Tal y como explica Antonio Risco<sup>4</sup>, en esta época, *el racionalismo va perdiendo prestigio\_y con él, en consecuencia, decae la confianza en la ciencia, en el progreso técnico, en el liberalismo económico y político (...) y, en general, en todos los puntales de la civilización que se había ido fabricando la burguesía. (...) El mal atormenta a los espíritus y entonces se proponen las más variadas soluciones: revoluciones hacia el futuro o hacia el pasado, o sencillamente reparaciones*.

Tal vez estas sean algunas de las causas por las que el problema del tiempo obsesiona a Azorín.

A principios del siglo XX aparece una nueva novela que atenta contra el tiempo anecdótico (detiene el tiempo argumental). Por lo tanto, si no hay acción, no hay tampoco tiempo: el tiempo *se hace insensible*, en palabras de Risco. Aparece así un claro pesimismo que se refleja en Azorín y que se basa en la apreciación de que el cambio no es útil y en la pérdida de confianza en la Historia como motor del progreso<sup>5</sup>. Hay un miedo a la Historia, al futuro incierto, que observamos en palabras del Tío Pablo en el capítulo L de *Doña Inés*, titulado *Hacia una nueva civilización*.

*Europa entera marchaba hacia algo desconocido e inquietador. España estaba revuelta (...) Se extendía por el mundo entero un*

*fermento de desorden político y de relajación moral (...) ¿Hacia dónde camina la Humanidad?*

Por todo esto, Azorín rechaza lo contingente y busca la eternidad. La conciencia del tiempo le produce un sentimiento que muchos críticos han comparado con el sentimiento trágico de la vida de Unamuno y con la angustia existencial. También recuerda al *Mal de Hoffmann* que sufre el Tío Pablo en *Doña Inés*, que le hace ver en el presente el futuro (en la plenitud ve ya la decadencia y la extinción, de ahí su angustia por el paso del tiempo y su deseo de percibirlo poco a poco, minuto a minuto como las demás personas). Sin embargo, Don Pablo consigue atisbar la eternidad en sueños, cuando habla con el mismísimo Dios<sup>6</sup>. Y si el paso del tiempo le perjudica, en cierto modo también le beneficia, pues le devuelve la calma tras esos períodos de intranquilidad que sufre.

Esta angustia por el paso del tiempo la encontramos también en *Doña Inés* en el capítulo VII, *El oro y el tiempo*, cuando Inés observa su envejecimiento progresivo y frota las monedas de oro con rabia, pues se da cuenta de que *el oro no puede nada contra el tiempo* y de que la propia vida la aboca a la muerte. Hay en ella un sentimiento agónico del paso del tiempo. Aparece también en diferentes fragmentos de *La voluntad*, en el personaje del maestro Yuste.

El problema muestra otro paralelo: el problema de la inteligencia humana. En palabras de Yuste, *¡la inteligencia es el mal!... Comprender es entristecer; 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*. La inteligencia en esta obra conduce a Antonio Azorín a la inacción, a la abulia, tal y como sucede en *Doña Inés* al Tío Pablo, que no puede trabajar más de una hora y media seguida y cae en períodos de profundo desaliento y de incapacidad para el trabajo. La inteligencia hace al ser humano percibir el tiempo en su totalidad y eso le provoca la angustia existencial.

Según Livingstone<sup>7</sup>, Azorín considera que el hombre no puede librarse del cautiverio del tiempo y el espacio por culpa de su inteligencia, que ha fabricado esos conceptos y que *confinada por las sensaciones finitas, no puede penetrar el misterio de la creación*. Esto lo vemos ejemplificado en *Doña Inés* en el sueño del Tío Pablo, en el que Dios le dice:

*Vosotros no podéis imaginar un Universo que sea distinto de ese en que habitáis. Siempre que echáis a volar la imaginación, pretendiendo forjar cosa distinta, lo hacéis teniendo por base el Universo o alguno de sus atributos. Ni la imaginación de los más grandes creadores vuestros \_un Homero, un Dante, un Shakespeare, un Cervantes\_ podría imaginar un Universo sin los elementos y propiedades del vuestro; un Universo sin materia ni vacío, sin movimiento ni inercia, sin luz ni sombra, sin vida ni muerte, ni unidad ni diversidad. (Cap. XXXIV, *La inteligencia*)*

Sin embargo, aunque Dios ofrece a Don Pablo restarle algo de inteligencia a cambio de mejorar su salud, él afirma que le responderá que ya se encuentra mucho mejor. Es decir, aunque por una parte la inteligencia es lo que impide al ser humano comprender el misterio de la creación porque lo encadena a conceptos como el tiempo y el espacio, Don Pablo no desea perderla, pues es lo que le permite percibir el futuro en el presente, o lo que es lo mismo, una cierta capacidad de vaticinio, una comprensión de los sucesos por encima de la de las demás personas.

Por todo lo expuesto encontramos en Azorín esa búsqueda constante de eternidad a través de la estructura de sus novelas y la psicología de sus personajes: esa es su manera de vencer al tiempo, al contrario que D<sup>a</sup> Inés él sí encuentra una solución. Sin embargo, Risco nos advierte que años más tarde, en *La isla sin aurora*, Azorín plantea la paradoja del tiempo: *abominamos del tiempo, pero ¿soportaríamos una vida sin él?*<sup>8</sup> Por lo tanto, parece que el problema aparece en Azorín una y otra vez a lo largo de su obra con conclusiones diferentes aunque no irreconciliables.

Lo cierto es que la sensibilidad es cada vez más *un resorte de evasión hacia su eternidad interior*, como explica A. Risco, una cualidad que le libera de la tiranía del tiempo. La última etapa de Azorín nos recuerda en cierto modo al “yo último” de Juan Ramón Jiménez, que también manifiesta su gozo por haberse liberado del peso del tiempo y, por lo tanto, manifiesta una conciencia de eternidad.

El miedo a la Historia del que ya hemos hablado hace que Azorín en *Doña Inés* no se centre en hechos históricos (a pesar de la apariencia de realidad que tiene el argumento, en Segovia no existió el linaje de los Silvas), sino en la intrahistoria, en los pequeños hechos cotidianos. Por eso nos describe la pensión de Eufemia y a sus huéspedes, las actividades matinales de Eufemia, el declive de la actividad de los tejedores en Segovia, las costumbres lúdicas de la Tía Pompilia, al pastor Matías y sus actividades junto con sus perros... es decir, no destaca a personajes importantes de la Historia sino a un pastor, la dueña de un hostel... y ni siquiera se basa en sus sentimientos o en las cosas más importantes que han hecho esos personajes, sino en sus acciones cotidianas, que no tienen nada que ver con el desarrollo de la trama principal de la novela. Es una manera de diluir la trama, de restarle importancia, que a veces roza la divagación. Es un modo de retratar lo eterno, lo más intemporal que logra hallar, que son las costumbres del pueblo. No obstante, este “costumbrismo” que hallamos en Azorín es parcial, es decir, no lo describe todo como los novelistas decimonónicos, sino que selecciona un espacio o un personaje más concreto para transmitir una impresión determinada al lector.

En *Tema y forma en las novelas de Azorín*<sup>9</sup>, Livingstone explica que, analizando a Baroja, Azorín hizo una diferenciación entre la Historia, que es *la reconstrucción del pasado a base de datos acumulados, sobre todo los de sucesos monumentales\_lo que él denomina “arqueología”\_* y la “realidad histórica”, que sería *la intuición del espíritu humano de una época, una interpretación socio-biográfica que depende de la captación de la sensibilidad de una era medida en los humildes detalles de la vida diaria*<sup>10</sup>,

considerando superior la segunda. Podemos identificar esta distinción con la distinción entre Historia e Intrahistoria. Para Azorín, la Intrahistoria es la materia del artista.

En *Doña Inés* también aparece la oposición entre Historia y ficción, en el capítulo XLI, llamado *La historia y la leyenda*. Hay un claro triunfo de la ficción. Un acontecimiento histórico, el desafío de Don Herminio Larrea al pueblo de Segovia en defensa del honor de D<sup>a</sup> Inés, es ignorado por los propios contemporáneos de Don Herminio, y sus palabras son olvidadas, pero sin embargo todo el mundo recuerda la frase de una vieja, *pregón de pescado*, que en realidad fue inventada por un periodista satírico.

Según Livingstone<sup>11</sup> la Historia no es válida para Azorín como interpretación de la vida humana porque divide el tiempo en categorías, en parcelas (presente, pasado, futuro), mientras que la realidad no lo divide. Así, *la Historia se aísla falsamente de la realidad, que es constante presencia*. Livingstone destaca como ejemplo de esto el consejo que da el obispo a Don Pablo en *Doña Inés* de no refugiarse en la Historia, porque nos hace olvidarnos de la realidad presente.<sup>12</sup>

Con estos ejemplos observamos claramente esa pérdida de confianza en la Historia como progreso que hay en el Azorín de 1925.

El tiempo para Azorín es *una ilusión sensitiva*, en palabras de A. Risco. En efecto, aparece la fugacidad de la sensación característica de los impresionistas. *Cada instante es una sensación y cada sensación es un instante*<sup>13</sup>. Por lo tanto, en *Doña Inés* tiempo y sensación van íntimamente unidos. De ahí la presencia constante a lo largo de la novela de amaneceres y crepúsculos, del escenario temporal en proceso de cambio del que tanto gustaban los pintores impresionistas. Hay también una mezcla de sensaciones en la descripción de los espacios (vista, tacto, olor, oído...). Por eso A. Risco y Jose Luis Bernal Muñoz<sup>14</sup> señalan que Azorín es un impresionista. La sensibilidad unirá esta fugacidad de las sensaciones y la eternidad que Azorín trata de expresar.

En *Doña Inés* aparecen dos concepciones diferentes del tiempo que algunos críticos han esquematizado con figuras geométricas: la recta y el círculo.

En primer lugar, aparece la concepción lineal del tiempo, que considera que este avanza constantemente y nunca puede volver atrás. Este tiempo está aplicado a la figura del individuo, para él la vida es una sucesión de momentos o períodos irrepetibles. Esto lo vemos ejemplificado cuando en el capítulo XXVII, *Obsesión (ella)*, Inés piensa: *¿Se podrá revivir la juventud en Hesperus? El lucero vespertino es un mundo similar al nuestro. La juventud no retornará tampoco en ese astro*.

Pero también hay una concepción circular del tiempo que lo considera una constante repetición, un *eterno retorno*. Este tiempo se aplica más bien a la comunidad, los hechos se van repitiendo a lo largo del tiempo, pero no en la vida de una misma persona, sino en la de sus descendientes y antepasados.

Por eso en la vida de D<sup>a</sup> Inés se repite la frustración del amor de la de D<sup>a</sup> Beatriz.

Encontramos también esa repetición en la vida de la misma D<sup>a</sup> Inés: el fracaso amoroso. Primero fracasa su relación con Don Juan, y luego su relación con Diego Lodaes. Es una maldición que la persigue tanto a ella como a su linaje.

Como advierten críticos como A. Risco, L. Livingstone y C. Hernández Valcárcel y C. Escudero Martínez<sup>15</sup>, la concepción lineal del tiempo adoptada por Azorín proviene de Heráclito (la imagen del río) y Bergson (idea del fluir continuo) y la concepción circular proviene de Nietzsche (el eterno retorno) y algunas filosofías orientales (idea de la reencarnación). Risco destaca que *la ideología del análisis infinito del espacio o de la discontinuidad de los fenómenos* proviene de Zenón, Berkeley y Hume, y que la filosofía del tiempo de Azorín es muy similar a la de Borges.<sup>16</sup>

Por lo tanto, la concepción del tiempo del Azorín de *Doña Inés* proviene de la filosofía, es una síntesis y una reducción de estas dos concepciones del tiempo, la del tiempo como sucesión y la del tiempo como repetición. Las dos concepciones, que en principio parecen opuestas, se armonizan con ese sencillo recurso: aplicar la primera al individuo y la segunda a la comunidad, con lo cual se realiza según Risco una cierta banalización de la teoría del eterno retorno de Nietzsche, aplicándola sólo a la intrahistoria.

Por ejemplo, Diego no vuelve a Argentina, pero bajo el ombú al final de la novela hay otro niño que recuerda mucho a él, que es como una especie de reencarnación de Diego. Doña Beatriz cayó en la locura y no volvió a amar tras la muerte del trovador, pero sí lo hace su descendiente Dona Inés, con un final menos trágico pero también triste y solitario.

Sin embargo, lo que crea Azorín es arte, y el arte no es racional sino que se disfruta estéticamente. Por eso el tratamiento del tema del tiempo por Azorín es, sobre todo, estético. No se le puede exigir un rigor que sería propio de la filosofía y no de la literatura.

En la novela que estudiamos hay un tiempo absoluto que condensa el pasado, el presente y el futuro. Estos tres tiempos se mezclan sin llegar a confundirse. Este tiempo absoluto se ve por ejemplo en la figura de Don Pablo, capaz de percibir el estado pasado, presente y futuro de las cosas.

*Don Pablo vivía tanto en lo pasado como en lo presente (...) Estados espirituales remotos vivían con autenticidad en la subconsciencia de Don Pablo (...) Esta memoria de las sensaciones era para él tan dolorosa como la visión anticipada y fatal de un porvenir posible. (...) Hoffmann padecía el achaque de ver en el momento presente el desenvolvimiento de lo futuro (...)* (Cap. XVI, Tío Pablo y el tiempo)

El tiempo absoluto aparece también en la figura de Doña Inés, en quien se unen el presente y el pasado a través de su identificación con su antepasada.

Recordemos que tanto Inés como su Tío Pablo cuando contemplan el retrato de la dama pintado por Taroncher quedan impresionados por su parecido con Doña Beatriz<sup>17</sup> y que cuando D<sup>a</sup> Inés entra en la catedral antes de encontrarse con Diego no sabe quién es, si ella misma o la mujer del siglo XV<sup>18</sup>. Incluso, cuando Diego besa a D<sup>a</sup> Inés, aunque le da un solo beso, el título del capítulo, *Los dos besos*, alude a una relación del presente (Diego y D<sup>a</sup> Inés) y a otra del pasado (El trovador y D<sup>a</sup> Beatriz).

*\_ Yo creo, amigo Taroncher \_observa Don Pablo\_, que usted, influido por el rostro de Doña Beatriz, ha puesto en este retrato algo de sus facciones.*

*(...) Doña Inés, pensativa, absorta, volvía a experimentar, con más intensidad, la sensación extraña, indefinible, que experimentara al poner la mano días antes sobre la estatua de Doña Beatriz. ¿Existe el tiempo? ¿Quién era ella, Inés o Beatriz? (Cap. XXXVI)*

*¿Existe el tiempo? (...) ¿Hemos vivido ya otras veces? (...) Doña Inés no es ahora Doña Inés: es Doña Beatriz. Y estos instantes en que ella camina por las naves en sombra los ha vivido ya en otra remota edad. El espanto la sobrecoge. No sabe ya ni dónde está ni en qué siglo vive (...) ¿Es ella Doña Beatriz? ¿Doña Beatriz es Doña Inés? (...) La alucinación llena el cerebro de Doña Inés. (Cap. XXXVII)*

No obstante, como ya hemos aclarado, los dos tiempos no llegan a confundirse: siempre sabemos que estamos ante D<sup>a</sup> Inés, aunque ella se identifique con Doña Beatriz.

Al mismo tiempo, D<sup>a</sup> Inés, en el presente (madurez) percibe su futuro (vejez y muerte). Esto se advierte en el capítulo al que ya hemos aludido, *El oro y el tiempo*, cuando observa los estragos que el tiempo ha hecho en su rostro y se da cuenta de que no podrá detener su avance.

En el capítulo V, *La carta*, hay una alusión a *una fuerza que nos arrastra desde la eternidad, sin que todas las fuerzas del mundo \_¡oh, mortales!\_ puedan impedirlo* en la que vemos un pasado que se prolonga en el presente, un pasado durativo. El presente es, pues, una extensión del pasado.

El linaje de los Silvas también es una prolongación del pasado en el presente, aunque no en el futuro, ya que según dice Don Pablo, D<sup>a</sup> Inés es la última descendiente.

En la propia ciudad de Segovia hay una Naturaleza que se extiende igual en el tiempo, que repite sus ciclos y que une el pasado y el futuro.

*En ninguna ciudad española se da como en Segovia tan perfecto el concierto entre las viejas piedras y la hoja verde lozana. (cap. XXIII, En la alameda)*

Toda la novela está llena de detalles que muestran esa concepción del tiempo absoluto de Azorín. A su vez, Azorín crea en *Doña Inés* el eterno



presente, un tiempo que según Livingstone<sup>19</sup> es su *suprema creación temporal*. Si el mismo acontecimiento se repite en el tiempo, podemos considerar que el tiempo es un eterno presente. Utilizando las palabras de este autor, *es un presente virtual que abarca todos los tiempos en una especie de eternidad intemporal*. Es decir, la concreción o la plasmación de la concepción absoluta del tiempo de Azorín es este eterno presente. Según Miguel Enguñados<sup>20</sup> es una perspectiva *divinal* del tiempo, pero Livingstone prefiere llamarla perspectiva *sobrehumana*.

El eterno presente o *presente inactual*<sup>21</sup> queda subrayado por ejemplo en el capítulo IV, *La espera*, cuando el narrador repite: *no sucede nada*. Se marca ahí una continuidad en el tiempo. También se ve en otros muchos momentos de la novela. D<sup>a</sup> Inés conserva desde niña esa *extraña sensación de cercanía y alejamiento del mundo* que repercutirá en toda su vida y *constituirá el núcleo de su personalidad*, y además repite con Diego el fracaso amoroso que ya tuvo con Don Juan. La Tía Pompilia y el Tío Pablo tienen las mismas costumbres desde hace muchos años. Cuando el narrador describe el madrileño barrio de Segovia dice: *Detrás de esas paredes inexpressivas está lo anodino. Lo anodino, es decir, lo idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo; lo inalterable\_ dentro de lo uniforme\_ en la eternidad*. Quiere marcar la continuidad a lo largo de la Historia, es decir, la continuidad del pasado, el presente y el futuro, o lo que es lo mismo, el eterno presente.

Como ha señalado Thomas C. Meehan<sup>22</sup>, hay personajes de la obra que están anclados en el presente, como el Tío Pablo, de cuyo caso ya hemos hablado al referirnos al tiempo absoluto, o la Tía Pompilia. Según este crítico, *la clave del comportamiento extraño de esta viejecita excéntrica reside en un deseo de que todo exista solamente en el presente, que se quede joven y, sobre todo, que nada adquiriera un pasado. Esto responde al mismo anhelo de inmortalidad que el concepto de la vuelta eterna*.

Con este eterno presente Azorín trata de lograr ese afán de eternidad del que ya hemos hablado.

Para señalar el eterno presente utiliza mucho Martínez Ruiz los verbos tanto en presente como en pretérito perfecto compuesto. El presente es un tiempo de aspecto imperfectivo, es decir, presenta una acción que se está realizando todavía. El pretérito perfecto compuesto, en cambio, es de aspecto perfectivo, presenta la acción como acabada, pero se diferencia del pretérito perfecto simple en que la considera reciente.

*Ha salido la dama por la puerta de la derecha (...) Al llegar frente al balcón, se ha detenido. Ha levantado el vaso y lo ha mirado a trasluz.*  
(Cap. IV, *La espera*)

Meehan<sup>23</sup> señala los recursos empleados por Azorín en *Doña Inés* para crear ese eterno presente. En primer lugar, hay una constante presencia del pasado en la actualidad: los juegos de prendas que organiza la Tía Pompilia, el pianoforte que compró en Madrid, los monumentos históricos segovianos, las oraciones populares...

También relaciona una acción habitual pasada con la misma acción en el presente, con lo que une el pasado y el presente.

*En las casas españolas\_ al menos en las casas provincianas, por tradición de siglos\_ se hacen dos limpiezas diarias (...) En estos momentos de la tarde, durante el verano, en que la segunda limpieza ha quedado ya hecha, el sosiego es profundo en la casa. (Cap. XXIX, El secreto)*

Otro recurso es la combinación del presente y el futuro. Los hechos narrados en la novela suceden en 1840, pero Azorín nos los cuenta en 1925, escribe con una perspectiva ventajosa, mezclando el futuro que sus personajes no llegarán a ver (el Tío Pablo muere en 1849) con el presente narrativo.

En otras ocasiones, hay una perspectiva simultánea del presente y el futuro de un personaje, se mezclan dos etapas de su vida separadas por años.

*Don Pablo, solo, desesperanzado, se sentía fuera del mundo. ¿Hacia dónde caminaba la Humanidad? Nueve años más tarde había de morir el caballero repitiendo la misma pregunta (...) Todo está subvertido; las creencias tradicionales se desmoronan. (Cap. L, Hacia una nueva civilización)*

El autor emplea también para crear el eterno presente la presencia en la misma frase o en frases seguidas de verbos en presente y en futuro.

*Expira la noche. ¿Dónde irán a amontonarse todos estos inmensos velos negros de la decoración nocturna? (Cap. XVII, La mañana en la casa)*

La última estrategia empleada por Azorín con este fin que cita Meehan es la litografía de Buenos Aires, que D<sup>a</sup> Inés contempla al principio de la novela y que señala su destino último.

El eterno presente está muy relacionado con la dimensión psíquica del tiempo, que es percibido subjetivamente por los personajes.

Otro concepto importante en la novela es lo eterno. Según A. Risco<sup>24</sup>, *una aceleración del proyector cinematográfico, de modo que los plazos de cada repetición se acorten (...) un alejamiento de la perspectiva, que ésta de actual se haga histórica, y desde ahí se profundice más hasta alcanzar una cima demiúrgica o divina, y estamos en lo eterno.*

Lo eterno en *Doña Inés* es contemplado directamente por Don Pablo cuando en un sueño Dios le muestra el Universo. Don Pablo cuenta a su sobrina el sueño:

*Tomó al decir esto un puñado de arena (...) Yo vi que después de levantar en alto el señor el puño, la arena se escapaba de su mano y*

*caía en el espacio (...)*

*\_Señor \_contesté \_, he visto un espectáculo interesante.*

*\_Algo más que interesante (...) Cada uno de esos granitos es un mundo. ¿Cuánto tiempo ha tardado en escaparse de mi mano ese puñado de orbes?*

*\_Señor, creo que dos o tres segundos.*

*\_Pues esos dos o tres segundos son vuestros millares y millares de siglos. ¡Calcula tú ahora lo que será una de vuestras vidas! (Cap. XXXIV)*

Dios habla a Don Pablo de un Universo *sin los elementos y propiedades del vuestro*, es decir, de un Universo eterno, situado fuera del tiempo. Don Pablo llama a Dios *el Eterno*. La visión del tiempo de Azorín debe mucho a Schopenhauer. En este sueño del Tío Pablo descubrimos que Azorín, como el filósofo alemán, prima el conocimiento irracional sobre el racional y concibe el mundo como representación. Toma de Schopenhauer la idea de que no existe el mundo sino como percepción, y exige como condición básica la presencia del sujeto. Así pues, todo es subjetivo: tiempo, espacio... Es una lectura enormemente subjetivista en la que todas las apariencias de las cosas son producto de nuestra mente. De ahí el concepto de Azorín de tiempo subjetivo o tiempo psíquico: cada personaje percibe el tiempo de un modo. El tiempo real u objetivo aparece en *Doña Inés*, ya que el narrador dice que la historia empieza en los primeros días de junio (primavera) de 1940 y acaba en septiembre u octubre (otoño) del mismo año. Pero es un tiempo cronológico supeditado al tiempo psíquico. El narrador se sitúa en una perspectiva demiúrgica para observar a sus personajes como Dios a los hombres. Por lo tanto, en la eternidad no hay tiempo. Decir esto es lo mismo que decir que el tiempo es un eterno presente.

Azorín señala lo eterno con símbolos como las estrellas (*el lucero vespertino, Hesperus, la estrella brillante...*), el mar (D<sup>a</sup> Inés se aleja a través del mar, interrumpiendo su romance con el poeta y repitiendo por lo tanto el fracaso amoroso al que parecen condenadas las mujeres de su linaje), los monumentos de Segovia (la catedral, el Acueducto, la iglesia de la Vera Cruz), los paisajes castellanos (la montaña de la Mujer Muerta) y las ciudades españolas. La propia ciudad de Segovia es un símbolo de lo eterno. De estos aspectos simbólicos trataremos a continuación.

En la novela hay una constante presencia de símbolos temporales. Algunos simbolizan un pasado que perdura en el presente y perdurará en el futuro, es decir, el eterno presente, como la montaña de la Mujer Muerta (que simboliza también la extinción del linaje de los Silvas), el ombú, las estrellas, la catedral de Segovia, la alameda (cuya hierba renace cada primavera) y las flores que doña Inés lleva cada mañana a su Tío Pablo. Señalan la concepción circular del tiempo.

El reloj de arena que hay sobre la mesa del Tío Pablo y que adelanta algunos aspectos del sueño que tendrá a continuación, en el que Dios le habla de la eternidad a través de la parábola de los granos de arena, simboliza lo

eterno y a la vez la brevedad de la vida humana, ya que aunque el tiempo nunca deje de avanzar a través del reloj sí lo hará la vida de don Pablo.

Otros símbolos temporales se refieren a los cambios que causa el paso del tiempo en la vida de las personas, como la casa familiar (abandonada hace mucho por Inés) y la cabeza para planchar sombreros de niño (que simboliza la infancia, que no regresará), la carta de don Juan (que marca un cambio radical en la vida de doña Inés)... Marcan una dimensión lineal del tiempo.

El daguerrotipo y el retrato de Taroncher son dos intentos por parte de doña Inés de detener el paso del tiempo, pero resultan ser dos fracasos: el tiempo y el sol han borrado la imagen del daguerrotipo, y en el retrato Taroncher, confundiendo los rasgos de doña Inés con los de su antepasada, refleja a una mujer del pasado y no a Inés, plasma la Historia (el linaje, los antepasados heroicos) y no la intrahistoria (una mujer en su madurez).

Están presentes en esta novela símbolos de la intrahistoria como las oraciones populares y el retrato de María Cristina. También hay dos símbolos opuestos: el oro y la piel. El primero es lo que siempre conserva un cierto valor, lo eterno. El segundo es lo que se destruye, simboliza en último término la muerte.

Martínez Ruiz también introduce oposiciones temporales como la de Tía Pompilia y Tío Pablo (ella es el cambio constante, el presente, el tiempo social y el movimiento; él es el estatismo, el tiempo absoluto y el tiempo interior o personal), doña Inés y doña Beatriz (una pertenece al presente, otra al pasado), doña Inés/ Diego y Plácida (madurez contra juventud) o el Jefe político y el obispo (el poder temporal contra el poder espiritual). Pero no sólo se oponen personajes sino también años: Azorín aclara el tiempo en que sucede la historia (1840), pero no dice que él la escribe en 1925, sino que crea la ficción de que está escribiéndola en el mismo año de 1840, haciendo decir al narrador, por ejemplo, que Calero, huésped de la pensión de Eufemia, tiene el disparatado proyecto de construir un camino de hierro desde Jerez de la Frontera hasta el Puerto de Santa María (el ferrocarril, que en 1925 ya existía), o que un tal *Ramón Campeador o Campoamor* ha publicado un libro de poemas pero seguramente no llegará a ser conocido por el público (Campoamor en 1925 ya había triunfado).

Hay además una oposición temporal de dos espacios: las grandes urbes (Madrid) y las pequeñas ciudades (Segovia). En las segundas es más angustioso el paso del tiempo porque se percibe mejor debido a que los cambios no son tan rápidos como en las grandes ciudades.

Otra oposición temporal es la que enfrenta a la vieja civilización y la nueva civilización. Al final de la novela<sup>25</sup>, el Tío Pablo profetiza la llegada de esa nueva civilización y la destrucción de la anterior, basada en el derecho romano. El Acueducto romano de Segovia simboliza esa vieja civilización, que según el Tío Pablo ha sido destruida por la Revolución Francesa y los cambios que ésta ha provocado en todos los tronos de Europa. Don Pablo percibe el fin de su civilización en detalles como la subversión dominante en

España, la rudeza villanesca que ha adquirido la aristocracia, las epidemias de cólera que azotan Europa, el surgimiento del movimiento obrero, la falta de cultura y el materialismo de la burguesía...

La filosofía del tiempo del Azorín de *Doña Inés* tiene una influencia en el discurso, determina unas características formales como el género escogido (la novela lírica, en la que hay gran condensación sentimental y poca acción externa), la acontnuidad y la infracción temporal (que culminará en novelas surrealistas como *La isla sin aurora*), la selección de instantes a modo de cuadros o imágenes fugaces (en efecto, J. Luis Bernal Muñoz<sup>26</sup> afirma que Azorín fue el máximo representante español del impresionismo en literatura), los saltos temporales y los movimientos retrospectivos, los juegos presente-pasado y el anacronismo objetivo, que es según Livingstone la tendencia a la objetivación *de los anacronismos mentales típicos del mecanismo de nuestro pensamiento*, es decir, quebrar el tiempo en *una serie de planos discontinuos* o proyectar el tiempo y espacio psíquicos sobre el mundo físico creando un mundo autónomo paralelo al real (lo que ocurre en el interior del personaje se confunde con su realidad exterior). También hay prolepsis (incursiones en el pasado) y analepsis (alusiones anticipadoras a un futuro inmediato), como ya han señalado C. Hernández Valcárcel y C. Escudero Martínez.<sup>27</sup>

El papel del lector en esta obra también viene marcado por la filosofía temporal del autor: busca un lector activo, característico del siglo XX, que con su imaginación organice y engarce los fragmentos de la historia que el narrador le proporciona y que concluya las partes del argumento que el lector deja inacabadas, en suspenso.

Según Thomas C. Meehan<sup>28</sup>, hay recursos con los que Azorín marca el desdoblamiento temporal: comenzar un capítulo reiterando una frase o idea del anterior, repetir una frase o situación al principio y al final del mismo capítulo, describir a través de sus palabras movimientos reproducidos por los personajes, la aparición de un personaje en capítulos muy distantes entre sí... La novela dentro de la novela también es un recurso que marca el desdoblamiento temporal (en la vida de doña Inés se dan circunstancias similares a las de la vida de doña Beatriz), igual que la repetición al final de la novela del fracaso amoroso que doña Inés sufría ya al principio y la simultaneidad y las reiteraciones de los capítulos *Obsesión (ella)* y *Obsesión (él)*, en los que no sólo se repite el título sino que los enamorados tienen los mismos pensamientos y sentimientos simultáneamente. Otro recurso de este tipo sería el ciclo completo de la Naturaleza que se describe en la novela: la relación amorosa de Inés y Diego empieza en primavera (nacimiento de la Naturaleza) y acaba en otoño (caída de las hojas de la arboleda).

#### Notas:

[1] *Tema y forma en las novelas de Azorín*, Madrid, Ed. Gredos, 1970.

[2] *Los dos besos*, pág. 177.

- [3] *Ibid*, pág. 84.
- [4] *Azorín y la ruptura con la novela tradicional*, Ed. Alhambra, 1980, pág. 36.
- [5] Al contrario que en los siglos XVIII y XIX, en los que se creía que los avances traídos por la historia serían positivos, pues se confiaba en el concepto de *progreso*.
- [6] Cap. XXXIV, *La inteligencia*.
- [7] *Ibid*, pág. 114.
- [8] *Ibid*, pág. 158.
- [9] Pág. 119.
- [10] El texto en cursiva es de Livingstone.
- [11] *Ibid*, pág. 121.
- [12] Cap. XLIII, *Visita de Su Ilustrísima*.
- [13] *Ibid*, pág. 159.
- [14] *Tiempo, forma y color: el arte en la literatura de Azorín*, 2001
- [15] *La narrativa lírica de Azorín y Miró*, Ed. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia (obras sociales), 1986, pág. 62.
- [16] *Ibid*, pág. 164.
- [17] Cap. XXXVI. *El retrato*.
- [18] Cap. XXXVII, *Los dos besos*.
- [19] “Tiempo contra historia en las novelas de José Martínez Ruiz”, pág. 59, en Darío Villanueva, *La novela lírica I*, Ed. Persiles, 1983.
- [20] “Azorín en busca del tiempo divinal”, Papeles de Son Armadans, XLIII, 1959.
- [21] Término acuñado por Livingstone en *Tema y forma en las novelas de Azorín*, pág. 130. Se refiere a un eterno presente en el que el pasado, el futuro y el mismo presente estén eliminados.
- [22] “El desdoblamiento interior en *Doña Inés* de Azorín”, en Darío Villanueva, *La novela lírica I*, Ed. Persiles, 1983.
- [23] *Ibid*, págs. 148-150.

[24] Ibid, pág. 187.

[25] Cap. L, *Hacia una nueva civilización*.

[26] *Tiempo, forma y color: El arte en la literatura de Azorín*. Ed Universidad de Alicante, 2001, pág. 73.

[27] *El tiempo en la literatura de Azorín y Miró*. Ed Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1986, pág. 71.

[28] “El desdoblamiento interior en Doña Inés, de Azorín”, en Villanueva, Darío, *La novela lírica I*. Ed Persiles-141, 1983, págs. 151-154.

© Noelia Gómez Jarque 2004

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)