

El laberinto de la creatividad

Juan Vives Rocabert

Tomando como pretexto y tema una de las novelas de *Azorín*, escrita en 1928 y titulada **El caballero inactual**, este trabajo emprende el tema de la creatividad literaria con el propósito de rastrear los múltiples, variados e impredecibles caminos que toma el pensamiento durante el proceso creativo.

Esta novela empieza con una bella imagen acerca del tiempo y su devenir consciente, que ejemplifica en la lenta mutación de luces y sombras que, conforme pasan las horas, se suceden en la habitación en que divaga el pensamiento de Félix Vargas, un poeta que, en el Prólogo, juega con la idea de “complacerse con lo inorgánico”, sentencia enigmática con la que *Azorín* inicia su obra.

El caballero inactual es una novela en la que el autor juega constantemente con una serie de pares aparentemente opuestos y contradictorios, con una espiral que va del pasado al presente, y que pendula entre el estudio de tres mujeres del siglo XVIII y el ensayo sobre otra del siglo XVI, que se desplaza de Francia a España, y que transita por la conciencia con la misma facilidad que por el inconsciente.

Félix Vargas -nombre con el que *Azorín* había titulado originalmente su novela- es un escritor que se halla vacacionando en un pueblo, Errondo-Aundi, cercano a San Sebastián. Lo vemos allí preparando un ensayo sobre un poeta francés de la segunda mitad del siglo XVIII, sumergido en ensoñaciones en las que recrea a la Francia de aquel tiempo. En ellas se vive dialogando amigablemente con Benjamín Constant, y con las tres mujeres que tanto influyeron sobre su obra: Mme. de Charrière, Mme. de Staël y Julia Racamier. En estas circunstancias recibe una carta del *Femina-Club* de Madrid en la que le solicitan que dicte un breve curso sobre Santa Teresa.

La carta le resulta un tanto chocante, dado que el tema en el que está inmerso tiene que ver con otra época y con un contexto diferente; por ahora

su interés está enfocado en la libertad de criterio de Mme. de Charrière, a la que imagina simpática y dueña de una charla libre, desenvuelta y fascinante. ¿Cómo habrán sido -se pregunta- las relaciones entre esta dama de cuarenta y siete años con un Benjamín Constant de veinte? Mientras piensa en esto surge, como un pensamiento paralelo e involuntario, la evocación de Santa Teresa de Ávila, de cincuenta y dos años, entrevistándose con San Juan de la Cruz, de veinticinco.

Nuestro protagonista está sumergido en el estudio del siglo XVIII francés. En una transición, durante un momento deja vagar su pensamiento alrededor de otras mujeres de santidad cívica, como Josefina Butler o la finlandesa Matilda Wrede; y, a partir de ellas, recuerda de nuevo a la Santa de Ávila. Pero, a pesar del retorno de estas imágenes, le resulta absurdo pensar en ese estudio del que, emocionalmente, se siente tan lejano. Ahora sólo puede imaginarse a Julia Recamier, sonriente, en el salón parisino, quien tiene una palabra fina para cada contertulio; piensa en la Charrière, mujer sin prejuicios ni supersticiones, que ríe a carcajadas como una loca; en una Mme. de Staël llena de vida y sensualidad, exuberante, a la que imagina escribiendo, inclinada, su obra.

En una pausa, su mirada se posa en la blancura del sobre llegado de Madrid y, por un instante, evoca a sus amigas de *Femina-Club*: recuerda sus ojos, sus caras y sus sonrisas.

Azorín nos transmite la voluptuosidad que Félix Vargas siente al escribir, al encontrar la idea exacta, la palabra precisa que viene a ocupar el sitio ideal.

“Si -nos dice Félix- , ha caminado fluente, facilísima, la pluma por las cuartillas. ¿De dónde venían estas palabras de que Félix no tenía noticia? Un vocablo raro, desconocido, inusitado, surge. ¿En qué recoveco estaba escondido?... Las frases irrumpen definitivas, vivaces, exactas” (*Azorín*, 1928, p. 20).

De hecho, nuestro personaje se siente tan felizmente identificado con el siglo XVIII francés, que esa blanca carta le resulta ajena y siente un íntimo placer al saberse apartado del siglo XVI español y de la Santa de Ávila.

En estos momentos es cuando Félix nos vuelve a confesar esa ilusión de “complacerse en lo inorgánico”, y ahora podemos entender un poco más a lo que el poeta se refiere cuando nos explica que dicha complacencia está relacionada con

“...hacer algo en contra de las normas tradicionales. Nada de cosa pensada, deliberada. Lo subconsciente en libertad. Tirar al suelo las formas viejas y pisotearlas violentamente. Declararse desligado de todo. Independiente de los viejos y de los jóvenes.

Imposibilidad de evocar una figura antigua con arqueología; la arqueología es la enemiga de la sensación viva. Santa Teresa prisionera de la retórica. Derrocar el tabique de la erudición; unir en la sensación de hoy el presentey el pasado”.(Ibidem, p. 24).

Por ello se complace en evocar a una Santa Teresa manejando un automóvil o en la cubierta de un transatlántico.

Debido a la índole del trabajo que realiza, Félix ha tenido que leer muchísimas obras sobre el poeta y las mujeres que le rodeaban. Ha llegado a acumular todo lo escrito sobre Constant y sus amigas Mme. Staël, la Charrière y Julia Bernard. Sin embargo, sabe también que dentro de uno o dos meses, de todo ese conocimiento sólo le quedar una idea confusa y vaga, a pesar de que en este momento tiene un amplio conocimiento de todo lo que se relaciona con tales personajes.

“¿Hay en la sensibilidad de Félix un rezago milenario de imágenes y perspectivas que él no ha conocido? ¿Hay en lo profundo de su ser un pródromo de locura?” (Ibid., p. 28).

se pregunta *Azorín*. No lo sabe, sin embargo nos deja entrever que su personaje, en medio de sus ensoñaciones, en ocasiones llega a percibir una suerte de trastocamiento en el que se confunden los planos de su obra con las reminiscencias de su propia vida. Este tipo de subversión en el tejido de su pensamiento lo llena de angustia, porque sabe -de alguna manera que aún no comprende- que trabaja al borde mismo de un precipicio. Al mismo tiempo, esta experiencia conlleva una cierta dosis de fascinación, pues gracias a esta misma confusión de planos entre la realidad y la fantasía, propicia que Félix pueda olvidar su vida cotidiana y la persona que él es, para sumergirse en una región inédita y desconocida, que le procura cierta embriaguez, ya que lo conecta con recuerdos y vivencias del pasado, perdidos desde hacía mucho tiempo en la inconsciencia del olvido, y que ahora, gracias a ese material contemporáneo relacionado con Benjamín Constant y su pequeño círculo de influyentes mujeres, pueden surgir entremezclados con dicho material, coloreándolo emocionalmente y dándole un sentido personal y

lleno de nuevo significado.

De esta forma, pasado y presente -interpenetrados y fundidos- van formando una nueva unidad en la que un fragmento del paisaje actual se mezcla con una sensación olfativa antigua y así sucesivamente.

¿Qué significa el pasado, se pregunta nuestro poeta? Lo que puede decirnos, por ahora, es que con frecuencia siente desde el fondo de su organismo la fuerza que tiene una sensibilidad primitiva y ancestral, que emerge desde las profundidades de unos paisajes milenarios y a través de la interminable cadena de las generaciones.

Cuando Félix casi ha logrado olvidar la carta de Madrid, le llega un telegrama azul, firmado por María Granés, secretaria del *Femina-Club*, quien vuelve a suplicarle, ahora a título personal, que no abandone a sus amigas. La lectura de la breve misiva hace que nuestro escritor evoque en particular a esa María Granés, a la que recuerda tan agradablemente llenita, redonda, toda curvas; con su voz melosa y dulce que dice cosas que el no comprende del todo, pero que le provocan cierto embeleso. El recuerdo provoca que, de pronto, surjan en el aire y por todo el ámbito de la casa, una multitud viviente de curvitas graciosas; y mientras el poeta se regodea con el grato recuerdo de las redondeces pectorales de “Marujita”, se debate ante la necesidad de tomar una decisión.

Al llegar los primeros días de agosto, Félix sabe que se encuentra en un punto crítico: de enero a julio ha padecido la fiebre intelectual, bibliográfica, que fue creciendo y agigantándose. Ahora se sentía invadido por una cierta tristeza dado que las imágenes de las mujeres del siglo XVIII francés comenzaban a palidecer dentro de su espíritu, a perder consistencia e importancia emocional. ¿Cómo acercarse a comprender sus vidas sin esa cercanía afectiva con ellas?

En septiembre el poeta siente los efectos de ese desastre interno: las imágenes de sus amigas predilectas se han vuelto opacas y vagas. Tampoco la imagen de la Santa ha adquirido mayor densidad o interés. Por lo tanto se siente en una suerte de interregno, vacío de ideas y de energía vital. Intenta tomar un libro sobre Santa Teresa, pero lo deja a las tres páginas; por lo tanto, se decide por la frivolidad: ser mejor dejarlo todo e irse a la superficialidad de la vida de Biarritz.

Allí Félix Vargas divaga, se lamenta de no haber logrado compenetrarse totalmente con la vida de la bella y excepcional Julia Recamier. Aún no sabe como evaluar la tragedia íntima de esta mujer que, elegantemente, logró ocultar durante toda su vida un agobiante secreto. Ahora finalmente podía

intuir el drama subterráneo de esta gran mujer que había tenido que casar con su propio padre. Este caballero era un hombre rico que, en los días de la Revolución francesa y esperando ser llevado al cadalso en cualquier momento, quiso dejar su fortuna a su hija, sin suscitar sospechas, ya que esta era el producto de pasadas relaciones mantenidas con su madre, que había sido su amante. Por tal motivo, decidió casarse con su propia hija y, de esta forma, dejarle legalmente sus bienes sin despertar suspicacias. Sin embargo, cuando sus temores funestos no se vieron confirmados en la realidad, se encontró casado con Julia, su propia hija. Ahora Félix podía ver el drama de esta bella mujer en toda su dimensión y apreciar su amable discreción y su delicadeza.

De pronto, esta compenetración con la vida interior de la Recamier provoca que Félix vuelva a sentirse dueño de sí mismo y, cosa extraña, conectado con la vida de Santa Teresa, con sus pasiones, sus problemas y vuelcos emocionales, con la fuerza vital de sus vehementes exaltaciones. Al tiempo que pasea por las tiendas de Biarritz y recupera su fuerza y entusiasmo, sus vivencias presentes se ven acompañadas por el poderoso recuerdo de las playas del Mediterráneo, del lejano Levante natal de su pasado remoto.

Mientras se encuentra mirando escaparates, absorto en estas divagaciones, una mano se posa en su hombro: la de Andrea. En este punto, *Azorín* condensa en breves líneas el mundo interno de Félix Vargas, pues durante el intercambio de frases que ambos cruzan en el saludo, nos ofrece un diálogo en que se entremezclan el francés y el castellano, como si este encuentro fuese el punto en el que se enlazan, con igual peso afectivo, dentro del psiquismo del poeta, las historias de las tres francesas con la vida de la Santa española.

El encuentro con Andrea le retrotrae a la evocación de tiempos pasados, en París, durante la guerra, cuando la encontró por vez primera en una reunión y cruzaron sus miradas; luego cuando volvieron a coincidir en el sótano del hotel al que iban juntos, a oscuras, cuando sonaban las sirenas, y del que salían después con alegría cuando las campanas de la ciudad advertían que el peligro ya había pasado.

Ahora sí, en su cuarto de hotel, lejos de los millares de libros y ante el espectáculo de la aurora, Félix puede sentir ya a la Santa, sentarse a conversar con ella; ya la ve con su cara gordezuela y sus alpargatas silenciosas. El poeta ya puede escribir libre de ataduras. Sin embargo, en ocasiones se bloquea su pluma ante la imposibilidad de hallar la palabra

justa y, entonces, es asaltado por el temor de no poder crear, de que ya no va a ser capaz de volver a escribir nunca más ni una sola línea. Sin embargo, cuando ya la desesperación le decide a irse a pasear -por lo que, por decirlo así, se le distrae la angustia- sucede que, antes de salir, coloca a la pasada una palabra más a su escrito, encontrándose con la sorpresa de que su pluma vuelve a fluir con rapidez y facilidad. Entusiasmado, se siente de nuevo y deja que los pensamientos vayan plasmándose en el escrito, mientras tiene la vivencia de que Santa Teresa está a su lado y, suavemente, pone la mano sobre su hombro.

Otras veces su pluma es detenida por resistencias que toman las formas más absurdas e inverosímiles: el preguntarse, ¿dónde habrá dejado sus llaves?, por ejemplo, puede llegar a ser algo tan hiriente e irritante que el poeta no puede hacer nada ante las cuartillas en blanco.

En los intervalos Félix pasea, y rememora ,pocas idas con Andrea, a la que equipara con Julia Recamier, pues también Andrea, como la bella francesa, está casada con un potentado de las finanzas. Al paso del tiempo, nuestro poeta hace que le envíen desde París una fotografía de la Santa Teresa de Bernini y ha sentido una profunda sorpresa al advertir el parecido de esta imagen con Andrea.

Félix Vargas, nos dice *Azorín*, tiene una doble personalidad: uno es Félix y el otro es un Félix mirando, observando y juzgando a Félix. Desde esta perspectiva personal, el poeta puede entender el principal conflicto de la Santa: su lucha desesperante con los confesores, ya que ella habla un lenguaje y los confesores otro. El angustiante problema de Santa Teresa es el mismo que el de los poetas innovadores; y reside en las diferencias que existen entre la psicología del poeta y la del lector. El poeta está sumido en el torbellino de la creación, con montones de libros que hablan de la Santa y centenares de papeles de todos tamaños esparcidos por la habitación con notas breves o comentarios sobre detalles minúsculos. Al principio, el poeta tiene la obra en su mente por lo que inicia su labor desde un plan preconcebido. Pero, poco a poco, se va produciendo un fenómeno extraño y siniestro, gracias al cual la obra se va desviando de su intención original y va tomando un derrotero desconocido del autor. El poeta, al principio, trata de enderezar el rumbo, pero finalmente

“...decide dejar en libertad la obra; ha llegado ya a no saber si esta evolución de la obra es mejor o peor que la marcha prefijada desde el principio. (...) La obra se ha emancipado; no sirven ya muchas

de las notas tomadas, que responden a un estado de sensibilidad concordante con el primitivo plan y que ahora están fuera de la nueva órbita. La obra marcha ya sola”. (*Ib.*, p. 118).

Ahora es otro Félix en el que afloran a la conciencia pedazos de ensueños antiguos, imágenes que lo llenan de pánico al no saber de dónde proceden esas sensaciones desconocidas

“y que, al fin, descubre que son sueños de hace seis, ocho, diez años” (*Ib.*).

Le invade una sensación de peligro y se esfuerza por no dejarse arrastrar por ese torbellino en el que se entrecruza lo pasado y lo presente, la realidad actual y el sueño pretérito. A veces tiene la impresión de que su personalidad va a desaparecer; pero, entonces, el otro Félix torna a surgir y domina la situación.

Advierte el poeta, con claridad creciente, la relación entre Andrea y la Santa; cómo la afectividad, purísima, orientada hacia Andrea irrumpe de pronto en las cuartillas y toma forma en la Santa. Mediante la imagen de Teresa de Avila aparece y desaparece el flujo y reflujo del afecto hacia Andrea, por lo que ambas imágenes se alternan a tal grado, que en un momento dado, Félix ya no sabe cuál es la faz de la Santa ni cuál la de Andrea: en su psiquismo se le confunden las dos sonrisas y las dos miradas se cruzan en rayos luminosos. Entre tanto, como si se tratase de otra persona, el otro Félix -al que imagina como un “otro” que, silencioso y rígido, estuviese mirando de pie junto a la puerta- contempla a esas tres personas, sonriendo. Al fin, Félix puede sentir el profundo bienestar que le proporciona el haber podido exteriorizar, en forma artística, el profundo afecto contenido y condensado en lo íntimo de su persona, que sentía por la persona de Andrea.

Finalmente, la obra está ya casi terminada: es el momento en que hay que depositarla en el fondo de un cajón para que repose durante un tiempo, hasta que llegue la ocasión de rehacer todo lo hecho, punto en que se realiza la segunda versión y se lleva a cabo la poda y extirpación de todo lo innecesario o farragoso: la obra adelgaza entonces, de seiscientos cuartillas a trescientas.

Cuando el poeta despide a Andrea en la estación y mientras mantiene la mano de ella entre las suyas, acude a su memoria, en forma involuntaria, el recuerdo de un caballero que había renunciado a todo: se trataba de un

hombre del siglo XIV que, como consecuencia de una terrible amargura, se apartó del mundo, dejando explicada en las páginas de un libro, la herida de su alma: ‘Cuántas veces -nos dice- he buscado en vano la fidelidad donde yo debía encontrarla!Y cuántas la he encontrado donde menos podía esperarlo!’. No se puede confiar en la permanencia de lo que es inestable, no se puede forzar la naturaleza humana a lo que no puede dar; hay que poseer ese poder íntimo de desasimiento y abnegación -reflexiona Félix. Sin embargo, suele suceder que, en ocasiones surge esa fidelidad, de improviso, en la persona que menos imaginábamos y advertimos, de pronto, que estaba junto a nosotros desde hacía muchos años. Cuando el tren ha marchado llevándose a Andrea, el autor nos ofrece la siguiente reflexión:

“Las hojas cuando caen, ya han dejado en la rama un casi imperceptible botón; de esa levísima turgencia nacer la primavera próxima otra hoja” (*Ib.*, p. 132).

¿Qué es, entonces, el tiempo para el poeta? ¿Es acaso con lo que se organiza la obra de arte? Lo que Félix sabe es que, aunque quiera asirlo se le escapa de las manos, se le evapora la esencia del fenómeno artístico, que

“como una materia blanda se escurre por los cabos del puño, por entre las junturas de los dedos, así se desliza la materia del arte, fluida, fuente, en movimiento constante, en devenir perpetuo” (*Ib.*, p. 15).

El poeta es un cautivo de la imagen, es decir, de la sensación, y la obra de arte est fuera del tiempo que -nos dice *Azorín*- no existe: es solo una sensación dentro de nosotros. Sin embargo, esta sensación, junto con la del espacio, son los fundamentos para la actividad del creador, ya que se convierten en esa voluntad suprema que va dando forma a una gama sutil, complicada y misteriosa, de sensaciones que conforman la realidad en que vivimos. Y esa realidad no existe, ya que esta compuesta de nuestras sensaciones.

“Tal vez el tejido de sensaciones, en lo que llamamos tiempo, no dura más que un segundo. Todo va a desvanecerse. Miradas las sensaciones del hombre desde fuera, este proceso nuestro, esta nuestra vida, es sólo un soplo. El Universo todo, sensación evanescente” (*Ib.*, p. 137).

Al final, el poeta advierte la lucha interna que, como Santa Teresa, tiene consigo mismo; lucha entre una parte natural y otra superpuesta; entre la

sensibilidad límpida y clara, y otra parte en la que el poeta desea ser como Félix quiere ser. En la elaboración de este conflicto consigo mismo el poeta, a solas con su mundo interno, va examinándose y discriminando lo que en él hay de natural y lo que hay de superpuesto. El deseo que lo empuja es el de poder llegar a arrancar de sí todo lo que exista de ficticio para quedarse tan sólo con su sensibilidad original.

Cuando es el momento de partir, estando en la estación, nuestro escritor siente intensamente la ansiedad del tiempo que pasa, de lo vivido en este verano y que nunca más podrá volver a vivir. Félix se aferra al momento presente y, ayudado por una cámara fotográfica, intenta capturar el presente deseando fijarlo para siempre. En una reflexión triste, nos comunica que

“La gente del mundo, entregada a las profanidades, va y viene en los trenes; muchos de estos viajeros hacen ahora su postrer viaje; ellos no lo saben; pero cuando ponen el pie en el estribo del coche para subir, suben por última vez” (*Ib.*, p. 148).

Al dejar el piso en el que estuvo durante el verano, luego de trasponer la puerta, Félix comienza a preguntarse: ¿Cómo era la puertecita de servicio que había al final de un pasillo? Y por más que se esfuerza por recordarlo, no lo logra; sólo puede conectarse con la sensación de tristeza que le invade al ver que comienza ya la disgregación de la imagen. Al mismo tiempo que deja esa casita comienza también a velarse su imagen en la memoria. La última impresión que de ella retiene es una tabla blanca colocada en el frente, en la que se lee: Se alquila.

Azorín sabe que la vivencia es efímera; que en la experiencia de la vida sólo cuenta el momento actual en el que estamos sintiendo las cosas. También se aferra al hecho de que la obra de arte queda, como fotografía, y como monumento que guarda una memoria un poco menos efímera que la humana.

Al hacer un balance de **El caballero inactual** de *Azorín*, nos encontramos, por una parte, que la novela nos permite el estudio del fenómeno de extrañeza y de vivencia siniestra en el poeta, quien resulta llevado por un proceso ajeno a sí mismo, que le hace sentirse como habitado por un “otro” que le dicta cosas que el desconoce y en las que, a veces, le es difícil reconocerse: el famoso *daimón* socrático, ese demonio que emerge desde las profundidades del creador, y que origina el concepto mitológico de las Musas, quienes son las que se encargan de guiar al poeta por los ambiguos senderos de la creación en forma independiente a su voluntad o intención.

En segundo término, la obra reseñada nos ofrece la oportunidad de rastrear algunas de las pequeñas cosas -recordemos que *Azorín* es el relator de lo pequeño y cotidiano- que determinan, sutilmente pero en forma definitiva, las razones por las que el pensamiento deriva desde un tema consciente, deliberado y marcado por la intencionalidad del autor, hasta otro tema, distante del primero -aunque sutilmente conectado con él- que resulta desconocido por el sujeto, que no estaba planeado en el diseño de la obra y que emerge del inconsciente.

Finalmente, esta obra nos muestra con claridad que los determinantes más profundos de la creatividad -como los de los sueños- aunque están en apariencia movidos por intereses contemporáneos, en realidad tienen que ver con deseos inconscientes, frecuentemente anclados en la infancia, y de carácter claramente sexual. La posibilidad de encontrar los entretelones por los que transita la dinámica del deseo inconsciente, es lo que nos proporciona una guía que, como el hilo de Ariadna, nos conduce y lleva de la mano en ese laberinto, desconocido y fascinante, que es el proceso creativo.

Resumen

Tomando como pretexto y tema una de las novelas de *Azorín*, titulada **El caballero inactual**, el trabajo aborda el estudio de la creatividad literaria y los múltiples, variados e impredecibles caminos que toma el pensamiento durante el proceso creativo.

Por una parte, se estudia el fenómeno de extrañeza, de vivencia siniestra ante un proceso que resulta como ajeno al sujeto, que, por ello se siente habitado por un “otro” que le dicta cosas que el sujeto desconoce y en las que, a veces, le es difícil reconocerse: el famoso *daimón* socrático, ese demonio que emerge desde las profundidades del creador; es el origen del concepto mitológico de las Musas, quienes se encargan de guiar al creador en forma independiente a su voluntad o intención.

En segundo término, la obra reseñada nos ofrece la oportunidad de rastrear algunas de las pequeñas cosas -recordemos que *Azorín* es el relator de lo pequeño y cotidiano- que determinan, sutilmente pero en forma definitiva, las razones por las que el pensamiento deriva desde un tema consciente, deliberado y marcado por la intencionalidad del autor, hasta otro tema, distante del primero -aunque sutilmente conectado con él- que resulta desconocido por el sujeto, que no estaba planeado en el diseño de la obra y que emerge del inconsciente.

Finalmente, la obra muestra con claridad como los determinantes más profundos de la creatividad -como los de los sueños- son deseos inconscientes, frecuentemente anclados en la infancia, y de carácter claramente sexual. La posibilidad de encontrar los entretelones por los que transita la dinámica del deseo inconsciente, nos proporciona una guía que, como el hilo de Ariadna, nos conduce y lleva de la mano en ese laberinto desconocido que el proceso creativo.

Bibliografía

Azorín (1928): **El caballero inactual**, Espasa-Calpe, 2ª ed., Madrid, 1965.