

SENTIDO Y PERSPECTIVA DEL PERSONAJE AUTONOMO

POR

MARIA DE LAS MERCEDES OUTUMURO

La falta de límites en el género novelístico permitió incorporar en distintas épocas elementos y factores de diversa índole, relacionados o no con la vida. Desde el punto de vista histórico, es calificado como «ficción». Pero en una creación literaria es casi imposible la objetividad total, el apego absoluto a la verdad.

La fidelidad a la vida o realidad no debe juzgarse por la exactitud efectiva de tal o cual detalle... La referencia crítica acertada es a todo el mundo de ficción comparado con nuestro propio mundo, vivido e imaginado, por lo común menos integrado que el del novelista.

(WALLEK Y WARREN: *Teoría literaria*, cap. VI.)

Ese carácter de realidad es uno de los aspectos que más suele observarse como opuesto a ilusión.

Sin embargo, el término analizado profundamente implica la dificultad de determinar sus alcances y límites, la imposibilidad de unificar conceptos diversos. Por ello, las diferencias deben establecerse entre distintos enfoques de «realidad» y de «ilusión».

Cada autor y su realidad...

Teme Don Quijote que el autor de su historia no respete la verdad de los hechos, pero explica el Bachiller:

Uno es escribir como poeta y otro como historiador. El poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna.

(Segunda parte, cap. III, p. 624.)

Cada autor y su realidad...

Para André Gide no sólo es lo que se manifiesta, lo que se ejecuta, sino también lo que pretendemos ser: ese mundo que generalmente queda oculto.

La realidad me interesa como una materia plástica; y me merece más atención, muchísima más, lo que puede ser que lo que ha sido.

(*Los monederos falsos*, cap. XII, p. 105.)

Cada autor y su realidad...

Algunos escritores buscan deliberadamente temas, momentos, personajes ciertos, para dejar constancia de un período vivido por ellos. Así, Arturo Cerretani:

A ratos pienso que el trabajo de escritor consiste en retener la propia vida y la vida de los demás y en estimar las relaciones; y que luego consiste en dejar correr las aguas por debajo de los puentes.

(*El deschave*, cap. I, p. 11.)

Cada autor y su realidad...

Aun cuando Calixto Rivas se siente más cómodo en el mundo de la ficción novelesca, su misión será recordar y contar situaciones seguramente vividas por su autor, Joaquín Gómez Bas.

ADVERTENCIA.—A quien se sienta aludido en algunos de los personajes que ambulan por este libro, le ruego encarecidamente que no lo atribuya a simple coincidencia, porque todos fueron incluidos con laboriosa premeditación.

(CALIXTO RIBAS: *La comparsa*, p. 7.)

Cada autor y su realidad...

En Unamuno implica conceptos más profundos y complejos:

¿Qué es el mundo real sino el sueño que soñamos todos, el sueño común?

(*Niebla*.)

Cada autor y su realidad: histórica, compleja, recordable, verídica, metafísica.

Cinco obras de distintas épocas, con enfoques, en algunos casos, totalmente opuestos. Unos la buscan, otros la huyen, otros la cuestionan. Pero ¿quiénes plantean esa problemática? Son personajes creados por un autor, seres ficticios por medio de los cuales transmite sus experiencias y dudas.

Realidad, ficción, integradas en un mismo plano, sin divisiones, como en un sueño.

Toda obra literaria es una creación artificial del hombre, expresada con palabras, que trata de perpetuar un hecho que puede ser semejante a la realidad. Pero en ciertos casos la integración produce conflictos. Ese cruce, esa confusión, suelen darse en el lector o en el escritor. En el lector, si toma como cierto lo que lee, si cree que eso es un trozo verdadero de la vida y olvida que es ficción. El caso típico es Don Quijote, quien no sólo cree real lo que lee, sino que lo incorpora a su vida.

En el escritor, si siente a sus personajes ficticios como reales. Julien Green, en *Journal*, dice que en todas sus obras él pensaba sobre un tema, pero luego los personajes cambiaban las cosas. En estos casos, el autor reflexiona sobre su tarea y siente la imposibilidad de manejar los elementos que antes conducía. Sus personajes se han independizado, siguieron sus propios caminos, distintos a los trazados. Dice André Gide:

Ninguno de mis héroes me ha desilusionado tanto, ya que ninguno de ellos me había hecho concebir más esperanzas. Quizá se ha dejado llevar por sí mismo, demasiado pronto.

(*Los monederos falsos*, cap. VII, 2.^a parte, p. 198.)

El personaje autónomo, entonces, es el personaje literario, que se libera de su autor y tiene vida propia. Esta independencia o autonomía es proclamada muchas veces como necesaria en la creación artística: casi siempre es signo de que los personajes son auténticos, viven.

Pueden liberarse de distintas maneras y asumir sentidos y perspectivas diferentes.

La realización total y definida de esta técnica aparece en la figura de Augusto Pérez personaje de *Niebla*, creación de Miguel de Unamuno, aparecida en 1914. Es la culminación del proceso que se había iniciado en 1900 con *Amor y pedagogía*, donde ya este tipo de personajes es comprendido y aceptado como tal.

En 1904, Unamuno renegó de la creación organizada preestablecida. Separó así dos teorías sobre la novela: una, ovípara, tradicional, donde el autor desarrolla un plan previo, y otra, vivípara, donde no hay plan preconcebido, sino «lo que salga».

Víctor Goti, uno de los personajes de *Niebla*, habla sobre su teoría acerca de la forma de escribir una novela. Es la teoría de Unamuno. En diálogo con Augusto Pérez, menciona las dos constantes en este tipo de obras.

... Mi novela no tiene argumento, o, mejor dicho, será el que vaya saliendo... Voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá...

(*Niebla*, cap. XVII, p. 156.)

Y luego:

Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco...

(*Loc. cit.*, cap. XVII, p. 157.)

Ficción y realidad.

Los pases señalados en ese proyecto de Víctor Goti son los que Unamuno aplica precisamente en *Niebla*: sin plan; dejarse llevar por tema y personaje; que no se note la presencia del autor; predominio del diálogo: que se hable, aunque no digan nada.

Ellos, seres de ficción, explican el problema del autor frente a sus personajes: comienza por guiarlos, pero luego siente que es llevado. Es una posesión lenta.

Es muy frecuente que un autor acabe por ser juguete de sus ficciones.

(*Loc. cit.*, cap. XVII, p. 158.)

Conversan como seres reales, pero de pronto, sin darnos cuenta, pasan al plano de ficción, toman conciencia de su función:

¡Bah, ya te estás sintiendo personaje de drama o de novela! ¡Contentémonos con serlo de... novela!

(*Loc. cit.*, cap. XXX, p. 272.)

Como personajes no tienen nada adentro. El alma se la da el lector; cada persona que lee recrea ese interior.

La novela transcurre en ese doble plano de ficción y realidad, sin límites precisos. Víctor Goti se mueve cómodamente en ese doble mundo. Acepta todo como signo de vida. Por ello, es posible que en un momento tome perspectiva y hable como personaje y como observador. Es él quien traduce el símbolo de la obra: necesidad de confundir el sueño con la vela, lo verdadero con lo falso, la ficción con la realidad; «confundirlo todo en una sola niebla».

Hay ironía, pero sentida profundamente, ante el planteo de lo que se considera real, verdadero. Todo es comedia: el dolor, la muerte. Todo es representación, combinación macabra. «Hay que confundir.»

Ya en el prólogo, Víctor Goti se coloca en un plano de igualdad con su autor: los dos carecen de libre albedrío. Actúa como un ser real: hace el prólogo a petición de Unamuno, se refiere a sus obras y personajes, comenta sus ideas e intenciones, cita autores, se opone y critica el final de la obra. Al mismo tiempo es el personaje ficticio que insiste en la realidad de la muerte de su amigo Augusto Pérez.

La oscilación en Augusto se hace trágica, angustiada. «¿Existo o no?» Sufre por determinar si en verdad es o sólo es soñado. Objetivamente se relaciona esto con su papel de personaje ficticio, pero el planteo es más profundo.

La novela transmite una serie de dudas e inquietudes que se repiten en ensayos, novelas y poesías.

En el prólogo, Víctor Goti marca la idea fundamental de Unamuno, base de su problemática: el ansia de inmortalidad, íntimamente relacionada con otros conflictos: qué será de la conciencia de todos después de la muerte, de dónde viene y a dónde va, qué es morir. La cuestión importante es el hombre y su perduración.

El aparente juego del autor con sus criaturas, su enfrentamiento, el proceso doloroso de Augusto Pérez, la ironía de Víctor Goti, son los modos de revelar aquella temática.

Augusto paseaba por la vida. Admite que empezó como una sombra, vagaba en una niebla. Sólo toma conciencia de sí a raíz del amor por Eugenia: «¿Qué soy yo?» Es el tema obsesionante, que se repite en toda la obra, con distintos grados de intensidad, según la situación del personaje. Eugenia lo trastorna tanto, que logra «que yo no sea yo». Víctor Goti llega a llamarle «pequeño Hamlet». Aplican el planteo cartesiano: «Pienso, luego existo», pero agregan: «Dudas, luego piensas.» La duda consigue dinamizar el pensamiento.

En el prólogo se dice que Augusto es real, pero es Víctor Goti quien lo afirma. Lo era, pero metafísicamente.

Podríamos señalar los momentos de tensión en su cuestionamiento siguiendo los pasos de su amor. Ante el descubrimiento comienzan las dudas, pero se siente vivir: «¡Amo, ergo sum!» Materializa el alma: «Empieza a dolerle en su cogollo mismo.» Pero luego duda si la tiene. Por momentos la identifica con los sentidos.

El planteo, que desembocará en la confirmación de su existencia ficticia, se manifiesta al principio por pensamientos aislados que no llegan al estado conflictual. Goti considera que el amor de Augusto es cerebral; cree que está enamorado. De allí se extiende:

... y si me apuras mucho, te digo que tú mismo no eres sino una pura idea, un ente de ficción.

(*Loc. cit.*, cap. X, p. 93.)

También Eugenia admite la posibilidad de su no existencia. Considera que es hueco, que no tiene nada adentro.

Más adelante, el mismo Augusto comienza a sentir algo extraño: «Se me antoja que me están inventado.»

Aun así, los personajes dialogan como seres auténticos. Podrían ser planteos del hombre real.

Las ideas de Augusto son sólo sospechas, que se confirman para el lector ante la aparición del autor. Quedan así relegados al plano

ficticio, aunque no se realiza una separación completa. El los maneja, pero existen. Exalta su dominio sobre ellos:

¡Cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos!

(*Loc. cit.*, cap. XXV, p. 240.)

Ya en el posprólogo, Unamuno establece su superioridad sobre los personajes. Tiene el secreto de sus existencias, mas rechaza y discute algunas de las ideas transmitidas por ese ente ficticio.

El punto culminante del personaje autónomo aparece en *Niebla* al mismo tiempo que se determina la invención, la no existencia de Augusto. Después de la burla sufrida, aumenta su sensación de realidad. Por ello, se dirige a Unamuno para consultarle la decisión de suicidarse, ya que había leído su ensayo sobre el tema. Varios son los elementos reales: conoce las obras del autor, lo visita en su casa, observa un retrato. Inmediatamente, desde el comienzo del diálogo, se indica que es imaginado:

No existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía...

(*Loc. cit.*, cap. XXXI, p. 280.)

Después del primer azoramiento, el personaje cambia de actitud: de tímido se vuelve osado; de atacado, a atacador; de su duda, hace dudar. Menciona la posibilidad de que sea el autor quien no exista, que sólo sea el medio necesario para que se realice la obra. Fundamenta su opinión en la afirmación de Unamuno de que Don Quijote y Sancho son más reales que Cervantes. También en un capítulo anterior, Víctor Goti se refiere a Hamlet, «uno de los que inventaron a Shakespeare».

Augusto busca desesperadamente todos los recursos que le permitan certificar su existencia: si el autor discute con él, lo reconoce independiente, pero sólo ha sido inventado para eso; considera además que el destino de un personaje no se decide arbitrariamente, ya que ha adquirido una forma determinada de ser, y debe reaccionar según ella. El personaje se siente fuerte y seguro ante la irritación y nerviosismo del autor. Crece en poder y voluntad hasta el momento en que insinúa matar a su creador. Luego queda en nada. Decece la actitud arrogante ante la disposición de su muerte como castigo a su rebeldía.

El drama de Augusto es el querer vivir, el ser inmortal. Pero acepta resignado su destino. Vuelve a su sombra. Reflexiona más tar-

de su sentido de personaje. Comprende que se mantendrá vivo en la obra, en la mente de aquellos que lo lean:

Un ente de ficción es una idea, y una idea es siempre inmortal.

(*Loc. cit.*, cap. XXXII, p. 294.)

En cambio, Unamuno morirá. «Esa será mi venganza.» Perdurará sólo a través de las obras y personajes. Ellos mantendrán su espíritu. Así se explica por qué Unamuno ubica en un mismo plano a personajes y creadores, a Don Quijote y Cervantes.

En todos estos planteos hay dos temas reiterados: la existencia como sueño y el autor en su tarea semejante a Dios. Es imprescindible vincular la creación literaria de Unamuno con la idea de Dios. Parte del principio de que nosotros existimos porque Dios nos sueña. Así dice Augusto al meditar sobre la vida de todos:

¿No es acaso todo esto un sueño de Dios, o de quien sea, que se desvanecerá en cuanto El despierte, y por eso le rezamos y elevamos a El cánticos e himnos, para cunar su sueño?

(*Loc. cit.*, cap. XVII, p. 159.)

Se repite el concepto cuando reacciona contra la sentencia de Unamuno:

También usted se morirá, y volverá a la nada de que salió... ¡Dios dejará de soñarle!...

(*Loc. cit.*, cap. XXXI, p. 288.)

Morir es nacer, ya que se vuelve al comienzo:

La eternidad no es porvenir. Cuando morimos, nos da la muerte media vuelta en nuestra órbita y emprendemos la marcha hacia atrás, hacia el pasado.

(*Loc. cit.*, cap. VII, p. 71.)

Por ello, emplea con significado opuesto la repetida metáfora del río que va al mar: «El río subterráneo va del mar a la fuente.»

Igualmente, el hombre tiene capacidad de soñar, y sueña personajes, obras. Por ello, dice Unamuno que él es el Dios de esos dos pobres diablos novelescos.

El autor tiene escrito el destino de sus criaturas, y es irrevocable, como el fallo de Dios. A través de esto, Unamuno comunica el drama del hombre mismo, la impotencia ante la muerte. Es asimismo un modo de superar su angustia.

Muchas de estas cuestiones aparecen también en versos del *Cancionero*. Algunos las repiten, otros las amplían.