

AZORÍN ANTE LOS PERSONAJES DEL *QUIJOTE*

AZORÍN Y SUS CONTEMPORÁNEOS, LECTORES DE LOS CLÁSICOS

Resulta hoy una afirmación indiscutible la del interés y admiración de los autores de principios de siglo por el legado de nuestros clásicos literarios. Así lo mostró, en un excelente trabajo, Florit Durán (1999), mientras Ana Suárez (1981) destaca, de entre todos sus autores áureos preferidos, la figura de Cervantes. Si el *Quijote* cervantino había alcanzado un destacadísimo lugar en el pensamiento literario decimonónico, en 1898, como señala Montero Reguera (2001), puede hablarse de una nueva canonización de la obra, similar a la de los románticos alemanes. En las aproximaciones a la obra cervantina se aprecia, por lo demás, un nuevo concepto de crítica literaria de carácter impresionista y psicológico iniciada, según Montero Reguera, por Madariaga. En general Cervantes y su obra son erigidos en símbolos asociados a la situación de España en esos momentos, de manera que el héroe cervantino –como indica Montero Reguera (2005: 79)– se convierte en paradigma y ejemplo para lograr la regeneración nacional. A su vez, estos escritores proyectarán en la obra cervantina sus propias concepciones filosóficas y estéticas.

De entre la abultada nómina de autores interesados, en estas fechas, por nuestra tradición áurea destaca, sin lugar a dudas, el nombre de Martínez Ruiz. Inman Fox (1983) señaló, al respecto, cómo Azorín se adentró en nuestro pasado literario a la búsqueda del espíritu español, transformando, como otros autores del momento, a D. Quijote en el personaje capaz de personificar lo que, con visos todavía románticos, se llamaba *el alma española* (Ferrari: 2006). Desde luego la interpretación crítica que de los clásicos y, en concreto, de Cervantes lleva a cabo Azorín se aparta de lo que podríamos catalogar como crítica académica o erudita¹. El escritor ponderó, esencialmente, la

¹ Martínez Cachero (2000) habla, con todo, de un cuidadoso equilibrio en la obra azoriniana entre crítica psicológica y erudita.

vigencia de un texto clásico desde la vertiente estética del presente, de forma que buscó la coincidencia de sensibilidad, pensamiento y estilo entre escritores separados por el tiempo. A lo que aspira, en fin, Azorín es a hacer vigentes y contemporáneas esas obras pertenecientes a un pasado alejado. Desde luego en la que Lozano Marco (1998) ha considerado tetralogía crítica azoriniana dedicada a la literatura española –constituida por *Lecturas españolas*, *Clásicos y modernos*, *Los valores literarios* y *Al margen de los clásicos*–, cabe hallar textos que podríamos estimar programáticos en relación a su visión de los clásicos. Singularmente representativo es el *Nuevo prefacio* que añadió a sus *Lecturas españolas*, en tanto sintetiza perfectamente la lectura de los clásicos defendida por él. Ante la pregunta de qué es un clásico, responde Azorín:

Un autor clásico es un reflejo de nuestra sensibilidad moderna (...) Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos. Por eso los clásicos evolucionan: evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones. Complemento de la anterior definición: Un autor clásico es un autor que siempre se está formando. No han escrito las obras clásicas sus autores; las va escribiendo la posteridad (1998: 698).

De tal manera que las diferentes épocas verán en esas mismas obras el reflejo de su sensibilidad, y la obra artística, lejos de presentarse como un todo inmutable, se transformará, sometida a ese continuo y dinámico proceso de lecturas diversas. Desde tal postura el *Quijote* le parece a Azorín la obra más vital de nuestras letras, al ofrecérsenos, a la luz de una amplia visión histórica, como un texto interpretado a partir de presupuestos sin duda bien distintos.

LA INSPIRACIÓN LIBRESCA DE AZORÍN

Como muy bien mostrara Inman Fox (1983) Azorín más que inspirarse en la directa observación de la realidad lo hace en los libros. Será, precisamente, esta práctica lo que lo llevará, en muchas ocasiones, a reescribir las obras maestras de la literatura española.

Especialmente interesante resulta, al respecto, el artículo titulado «Los libros»². Allí el escritor llegaría a afirmar que los libros sustituyen a la vida y lo hacen bien por *interposición* bien por *suplantación*. Si en el primer caso el libro se interpone entre la realidad y nuestra sensibilidad que no puede dejar de evocar el recuerdo de un libro al situarse ante esta, en el segundo el libro suplanta nuestra personalidad, «nos creemos, con la absorción del libro, el libro famoso, una persona distinta de la que somos» (1963: 403). Ante la obra

² Es uno de los artículos recogido en *Con permiso de los cervantistas*. Sobre la conformación de esta obra véase Martínez Cachero (2000).

azoriniana cabría, sin embargo, preguntarse, en muchas ocasiones, si lejos de haberse operado una transformación en el lector Martínez Ruiz, no ha sido el propio texto original el transformado por la lectura azoriniana, en un proceso inverso al apuntado por el autor.

Como quiera que sea lo que parece indiscutible es que la materia cervantina alcanza un llamativo despliegue en la obra de Martínez Ruiz. Junto al teatro (*Cervantes o la casa encantada*), o la novela –siempre azoriniana– (*Tomás Rueda*), encontramos el ensayo (*La ruta de D. Quijote*) y numerosos artículos y cuentos. Tanto Cruz Rueda (1949) como Catena (1973) llevaron a cabo, respectivamente, un detallado recorrido por las obras de Azorín de temática cervantina entre las que, sin duda, destacan las publicadas en torno a la conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes: *Con Cervantes* y *Con permiso de los cervantistas*³. Tanto el autor como su obra se convierten, de este modo, en el punto de partida de muchos de los textos azorinianos. De la biografía de Cervantes al autor le atrae, especialmente, el periodo de madurez, como ha estudiado Manso (1994), mientras que la obra cervantina dará lugar a una amplísima variedad de textos en los que no siempre resulta fácil deslindar el análisis crítico y la creación literaria, hasta tal punto se imbrican y entrecruzan ambos.

Consciente de la amplitud de la materia objeto de interés del presente estudio, resulta forzoso establecer unos límites dentro de la misma. Por ello centraré mi propósito, en esta ocasión, en el análisis único de los personajes del *Quijote*.

LOS PERSONAJES DEL QUIJOTE EN LA OBRA AZORINIANA

Uno de los grandes problemas a los que se enfrenta cualquier estudioso de Martínez Ruiz tiene que ver, indudablemente, con la naturaleza genérica de sus textos, difícil de establecer conforme a parámetros tradicionales. En relación con el objeto de nuestro estudio, y dado que la presencia de los personajes quijotescos suele darse en textos de breves dimensiones, habrá que partir de la delimitación entre aquellos en que tales figuras son revisadas desde una interpretación crítica y aquellos en que son motivo de un tratamiento literario. La diferencia entre lo que, bajo tal enfoque, podemos denominar artículos y cuentos no siempre resulta nítida. Si Martínez Cachero (1986), tratando ese singular maridaje entre crítica y creación, habló de los cuentos-crítica azorinianos, especialistas en la cuentística del autor como Baquero Goyanes (1968), Martínez del Portal (1998) o Vidal Ortuño (2007) no han

³ También *La ruta de D. Quijote* responde a motivaciones extrínsecas vinculadas, entonces, al tricentenario del *Quijote (I)*. Sobre Azorín y Cervantes véase también Sánchez (1999) y Martínez Torrón (2005).

podido dejar de evidenciar la complejidad de tal parcela de la narrativa del autor, desde tal perspectiva.

En esta los cuentos que se construyen en torno a los personajes cervantinos se constituyen como una parte considerable de esas abundantes recreaciones literarias, a las que tan aficionado fue el escritor⁴. Conforme a la catalogación establecida por Genette (1989), en lo que él denominó el amplio campo de las relaciones transtextuales, el caso de la recreación estaría vinculado a la hipertextualidad, definida por el crítico como la relación en que un texto se deriva de otro, aquí por directa transformación. El texto cervantino se constituiría, pues, como el hipotexto del que surgiría el nuevo hipertexto azoriniano. Sin embargo, y a tenor de la singular configuración que estas recreaciones presentan, no es inusual que también se dé en las mismas lo que Genette denomina intertextualidad, al producirse, tanto a través de la cita como de la alusión, la presencia efectiva en ellas de otros textos. En muchos casos tal situación da lugar al comentario crítico que, como se indicó, no resulta extraño en estas creaciones literarias, en las que el narrador menciona e incluso reproduce tanto textos del mismo Cervantes, como de otros autores. Citada de forma explícita en muchas ocasiones, en otras será solo la propia competencia lectora la encargada de advertir la referencia literaria. En cualquier caso únicamente los lectores, buenos conocedores de la tradición literaria clásica, reunirán las condiciones necesarias para llevar a cabo una plena y satisfactoria interpretación de estos textos azorinianos; con lo que lo libresco condiciona tanto la génesis como la recepción última del texto, en un cerrado círculo de correspondencias⁵.

Los textos azorinianos en los que aparecen personajes del *Quijote* son numerosos. De entre todos ellos pueden ser destacadas sus compilaciones *Con Cervantes* (1947) y *Con permiso de los cervantistas* (1948)⁶, en las que recogería textos aparecidos anteriormente en libros o en la prensa, más nuevas incorporaciones. En esta segunda no hay duda de que prima la valoración crítica –siempre azoriniana–, por lo que en su aproximación a la misma Martínez Cachero habla de artículos. Partiremos, pues, de ella, con el fin de intentar precisar la interpretación de Azorín de estos personajes cervantinos y ver, después, cómo la misma alcanza y se proyecta en esos cuentos, concebidos ya desde la creación literaria.

Constituyéndose lo autobiográfico como un rasgo característico de la poética azoriniana, no puede extrañar que en sus juicios sobre los personajes cervantinos el autor vincule, en determinadas ocasiones, a estos con su crea-

⁴ Sobre los tempranos antecedentes de las mismas véase Vidal Ortuño (2007: 45).

⁵ Martínez Cachero incidió en esa abultada capacidad relacionante de Azorín que evidenciaba el copioso número de lecturas del escritor (2000: 196).

⁶ Dada la característica movilidad de los textos azorinianos por obras diversas citaremos, en nuestro caso, cuando allí aparezcan, por estas dos recopilaciones.

dor. La relación entre D. Quijote y Cervantes aparece, así, desde planteamientos distintos pues si en un caso relaciona la aventurera vida del personaje con la de su autor –«Cervantes y el ideal» (1963)–, en otro la conexión se produce por una compartida melancolía –«Se va acabando» (1963)–. Más curiosa resulta la escisión que apunta en la doble proyección del escritor en sus dos protagonistas. Escribe así: «Cervantes, testigo inteligente, crítico, de su tiempo, es Sancho. Cervantes, aspirando a algo inconcreto e ideal, es Don Quijote» –«Sancho» (1963: 322)–. Incluso en esa búsqueda de proyecciones autobiográficas en sus figuras, Azorín llega a establecer un nexo de conexión entre el escritor y una de las figuras que más le atrae, Marcela, por su deseo y búsqueda de la soledad⁷.

La insaciable curiosidad es, asimismo, otro de los rasgos que caracterizan la experiencia lectora de Azorín. En su revisión de algunas figuras del *Quijote* surgen, así, constantes preguntas sobre su delineación o comportamiento. La perplejidad se produce, por ejemplo, respecto a la muy compleja red de relaciones trabada en la doble historia de Cardenio y Dorotea –«Luscinda, la accidentada» (1963) o «Cardenio» (1963)–, o en el enigma sin resolver de Claudia –«El misterio de Claudia» (1963)– o en el de Leandra, que intenta explicar aquí apoyándose en Stendhal –«Leandra, indemne» (1963)–. Las preguntas sobre lo que les sucedería después a estos personajes resultan, por lo demás, habituales, y el acercamiento a los mismos con el objetivo de explicar sus íntimos mecanismos psicológicos, una constante en sus singulares interpretaciones críticas. Estas resultan, en ocasiones, tan arriesgadas que, podría decirse, introducen sentidos verdaderamente difíciles de percibir en el texto cervantino. Quizá uno de los casos más significativos sea el de la interpretación de la conducta de Camila. Ese nuevo concepto, defendido por él, de una crítica de marcado carácter psicológico resulta evidente en su artículo «La curiosa impertinente». Aquí el crítico llega a catalogar el *Curioso* como una verdadera novela psicológica, para interpretar la gradación en el carácter de la protagonista, como una actitud de rechazo originada por la desconfianza de Anselmo:

Los sentimientos de Camila cuando husmeó la traza de su marido para convencerse de que Camila es inquebrantable, nos los podemos imaginar con certeza; debió de ser indignación. Debió de ser repugnancia (1963: 323).

Singularmente representativo resulta también el artículo «Los personajes secundarios» (1963). Aquí Martínez Ruiz manifiesta su personal atracción hacia esas figuras que apenas se dejan entrever un momento y de las que no volvemos a saber nada. Se refiere, así, a la curiosidad, por ejemplo, por saber lo que le

⁷ «Marcela, en el *Quijote*, es en cierto modo un trasunto de Cervantes». «Cervantes y la soledad» (1963: 383).

ocurrió a D. Álvaro Tarfe tras conocer a D. Quijote⁸. También constituye un buen ejemplo de la posición azoriniana ante estos personajes secundarios, «Pedro Alonso» (1963). La transitoria aparición de este vecino de D. Quijote, que encuentra al caballero en mal estado y lo devuelve a su lugar, da pie a un marcado *crescendo* de interrogativas. Si para el autor este personaje –y aquí, sin duda, la interpretación crítica da pie a la invención literaria– es completamente ajeno a D. Quijote y su entorno, la referencia a que ha ido al molino a llevar una carga de trigo provoca ese cúmulo de ansiosas interrogaciones sobre a qué clase de molino ha ido, cómo es la carga de trigo, qué tipo de trigo, para qué lo destina y un largo etcétera que concluye con, nuevamente, la estrecha vinculación entre dicho personaje –admirado y pensativo– y el propio Cervantes.

Conforme a la personal estética azoriniana⁹ advertimos, por otro lado, el interés del lector Azorín por detenerse en ese mundo de la realidad doméstica, de los objetos cotidianos, demorándose, asimismo, en esos pequeños detalles que, sin duda, pueden pasar desapercibidos a un lector poco atento. Recordemos, por ejemplo, su pregunta, en relación con el episodio del capitán cautivo, acerca del motivo por el que uno de los esclavos tira al mar el cofrecillo con las pertenencias de Zoraida («Cervantes y Zoraida»). La interpretación que, en el presente caso, hace el autor, de esta historia episódica, pone de manifiesto el indiscutible giro que Cervantes lleva a cabo respecto al motivo tradicional de «La hija del diablo» (Chevalier: 1999), al valorar como el personaje más entrañable al abandonado Agi-Morato. –«¡Hay que ver cómo se arranca los cabellos, cómo se mesa las barbas, cómo se revuelca en la arena y cómo da al viento sus lamentos doloridos!» (1963: 222)–.

La mencionada atención hacia esa realidad cotidiana se percibe, por lo demás, en muchos de estos artículos. En «Una minuta de Cervantes» (1963) el tema gira en torno, exclusivamente, a la comida que comparten Ricote y el resto de personajes. A partir de la anotación de Hartzzenbusch la mirada azoriniana va desmenuzando, detalle a detalle, el texto. Si aquí es la comida y los utensilios utilizados, en «La biblioteca de Don Quijote» (1963) se detiene en presentar los libros del caballero, en un ejercicio de palpable *ucronía* –los folletines conviven con los libros de caballerías– habitual en su obra. En «Gazpachos» (1963) la preferencia sanchesca por tal comida da lugar a una amplia digresión sobre ella. Por su parte «El palacio ducal» (1963) llena también los vacíos del texto cervantino, al suponer cómo es este y qué tipo de vida llevan sus moradores, mientras que «La fruta» (1963) tiene como punto de partida la exclusiva alimentación de Basilio de estas.

Respecto a la interpretación del héroe cervantino, Azorín la ofrece con detalle en dos ocasiones muy claras. En «Los retratos» (1963) considera que la sustancia del héroe reúne tanto fantasía como meditación, para rechazar

⁸ La respuesta la presentaría el escritor en uno de sus cuentos.

⁹ Sobre lo esencial de la misma véase Lozano Marco (1998: 39).

las habituales representaciones del caballero que inciden solo en su fantasía imaginativa. Asimismo en «Una entrevista» (1963), y a propósito de la que tendrá con el hijo de D. Diego de Miranda, el crítico vuelve a destacar cómo a la vez que hombre de acción D. Quijote es un intelectual. Afirmación que se verá acompañada, como es habitual en estos artículos, de las reflexiones de otros autores como Campoamor y Saavedra Fajardo.

También en más de una ocasión Azorín manifiesta su visión de los duques. Si ella es calificada como «inteligente y discreta» –«Cervantes y el amor» (1963)–, en «El palacio ducal» (1963) la visión positiva se extiende a todos los moradores, resultando, asimismo, muy favorecedora la perspectiva que proyecta en «Cervantes y los duques» (1963).

Si en todos estos artículos hallamos la voz del autor que comenta, glosa o enjuicia episodios y personajes del *Quijote*, distinta es la situación planteada en «Una ilusión» (1963). Desde un primer momento el autor se sitúa en la interioridad del protagonista, al ser despertado por el ruido de los albañiles que tapan su biblioteca y por el olor a quemado de la hoguera con los libros. Es su inesperada reacción ante tales hechos –completamente consciente de ellos y dispuesto a fingir ante los otros– lo que constituye el objeto de este texto que, sin duda, bien podría catalogarse como cuento. De hecho, cabría hablar de la singular prolongación del mismo en un cuento como «Peor está que estaba»¹⁰. Aquí con el ama y la sobrina –ambas con nombres propios–, Sansón Carrasco y el cura y el barbero, como figuras principales, Azorín imagina que una nueva locura –asimismo de incitación literaria– se apodera del hidalgo, tras la desaparición de su biblioteca.

Especialmente interesante resulta, en último lugar, «El doctor Recio». Aquí inicia el autor su artículo con una encendida defensa de este personaje, para precisar inmediatamente: «Hice yo antaño un cuento sobre el suceso; voy ahora a exprimir la filosofía del suceso» (1963: 314). En el presente caso el escritor aborda el destino del personaje para referirse a su posterior situación decadente, tal como encontramos en «Se vuelven las tornas» (2004). Si al final del mismo hallamos la habitual referencia libresca –en este caso se pregunta si el personaje habrá leído a Maquiavelo–, no son infrecuentes las relaciones comparativas que el escritor maneja, para proyecta nueva luz sobre los personajes cervantinos. Recordemos, por ejemplo, «Leandra y Augusta» (1963), en donde, como en otros casos, el moderno término comparativo recae en un personaje galdosiano.

En definitiva, en este nutrido conjunto de textos, en los que la presencia de personajes del *Quijote* resulta evidente, observamos la conjunción, habitual en Martínez Ruiz, de glosa, comentario y valoración crítica –apoyada, a veces, en análisis comparativos–, más continuas referencias librescas que evidencian la amplia cultura del autor. A lo que se une, de manera muy clara en

¹⁰ Incorporado como apéndice por Vidal Ortuño (2004).

«Una ilusión», pero también de forma menos perceptible en otros textos, la invención y creación personal.

Revisada la producción crítica de Martínez Ruiz, vinculada a estas figuras de ficción, ocupémonos ya de su producción cuentística. Sin duda una de las notas más llamativas respecto a ella tiene que ver con la ya mencionada dificultad de establecer sólidas fronteras divisorias entre especies distintas, de manera que el contrapunto ensayo/creación literaria será habitual en la misma.

Del *Quijote* los personajes más presentes en tales cuentos serán los protagonistas quienes se ven, con todo, acompañados por otros como los duques, Dulcinea y diversos secundarios, entre los que destacan D. Álvaro Tarfe, el doctor Recio y D. Diego de Miranda. No deja de ser significativo que en ese número que se publicó en 1919 en *La Novela Corta*, con los comentarios a doce capítulos de la obra por parte de una docena de destacadas figuras, Azorín eligiera, precisamente, el cap. XVI de la Parte II, para trazar uno de esos singulares retratos *ucrónicos* de D. Diego¹¹ –«Vive en Madrid, en un hotel rodeado de ameno jardín (...) Fue ministro, por casualidad, una vez» (Sanz Cuadrado: 1948: 292). Uno de los textos de más temprana aparición sobre personajes cervantinos delata ya la preferencia del autor por tal figura. Publicado en primera instancia en 1905, «El Caballero del Verde Gabán» pasará a formar parte de *Lecturas españolas*, para incluirse finalmente en *Con Cervantes*. Tal texto puede servirnos de ejemplo representativo, acerca de la personal forma azoriniana de aproximación a los personajes cervantinos. El narrador inicia el texto con la aparición en la casa del Caballero del Verde Gabán, de D. Quijote. Si en principio introduce ciertas matizaciones a la hora de abordar la interioridad de los personajes –«tal vez un poco ansiosos por la tardanza», «acaso en sus ojos hay esa vaga melancolía» (1981: 21)–, que amplía al imaginar la posible reacción de los vecinos, después no duda en explorar la perpleja reacción de padre e hijo. De hecho, la inmersión en la interioridad de los personajes cervantinos –tan extraña a la poética de la época del escritor y esencialmente sugerida y esbozada en el *Quijote*– se constituirá en una de las prácticas habituales de Azorín en estas recreaciones. También se advierte en ella la rigurosa incorporación de textos del *Quijote*, junto con los del propio escritor, reunidos en armónica y regular convivencia. Como destaca, de manera verdaderamente llamativa, la presentación de todo un ambiente cotidiano en el que se demora, con particular complacencia, el autor –«los muebles están colocados simétricamente [...] los manteles no están nunca manchados ni se verá jamás un desgarrón en los atavíos de las camas» (1981: 23). Si al traductor morisco no le parece conveniente reproducir la descripción de una casa de un rico labrador y la omite, muy diferente son, sin dudas, las preferencias estéticas azorinianas¹². Finalmente se advierte, de forma notoria, la voz ya no solo del narrador sino también del crítico quien, además de introducir

¹¹ Sobre el concepto de *ucronía* en la cuentística del autor véase Vidal Ortuño (2007: 214).

¹² En el artículo «La casa de Miranda» (1963) el autor confrontaba, a partir del episodio cervantino, las formas diferentes de concebir la descripción, en la historia literaria.

nuevas referencias intertextuales –en esta ocasión de la propia obra cervantina¹³–, manifiesta con toda explicitud su interpretación del episodio, al concluir del mismo el fuerte contraste entre los ímpetus del idealismo y la seguridad y bienestar de un confortable prosaísmo.

Como es frecuente en sus recreaciones literarias Martínez Ruiz se permite retocar, variar y, desde luego, ampliar los textos cervantinos, en ese continuo deseo por llenar huecos, consecuencia de su insaciable curiosidad lectora. Por lo general suelen ser más habituales las prolongaciones que los preliminares ausentes en Cervantes, pero también encontramos estos últimos. Este sería el caso del cuento «La primera salida» (1981). Tras una demorada presentación de los desastrosos efectos que la compra de libros ha causado en la hacienda del hidalgo, el narrador nos lo muestra dispuesto a cambiar de vida. Para ello acude a un criado que descubre sus proyectos al ama y la sobrina. Aconsejadas por Sansón Carrasco para que no lo retengan, el relato concluye con el acercamiento al conflictivo estado de ánimo del caballero y la destemplada despedida del innominado criado. Muy distinto es el tipo de transformación que percibimos en otro de estos textos preliminares que se incluye en su novela *Capricho*, obra que se conformó, a su vez, a partir de un cuento del mismo Azorín (Martínez del Portal: 1998: 440). Aquí el narrador que acude a diversas figuras literarias para plantearles el dilema que ha ocupado la parte anterior, se encuentra con un Alonso Quijano que lo invita a comer. La presentación del ambiente cotidiano en que vive el personaje ocupa el centro del capítulo, así como el *leit motiv* de la idea que se ha apoderado del mismo. Precisamente el relato concluye en el momento en que va a exponerle al narrador en qué consiste tal idea. Como Martínez del Portal (1993) estudiara, nos encontramos aquí con uno de esos relatos sin desenlace, tan típicos del escritor alicantino, si bien, en este caso, la competencia lectora puede suplir fácilmente tal carencia.

Pero serán, sin duda, las prolongaciones de las vidas de los personajes del *Quijote* lo que resulte más evidente en sus recreaciones. En su artículo «Viaje a Sevilla» el escritor evidencia su interés por el destino posterior de esas figuras: «¿Qué ha pasado después, transcurridos años y años? ¿Qué fin han tenido todos estos personajes? ¿Y por qué Cervantes deja en suspenso lo que todos deseamos saber?» (1963: 181).

En *Al margen de los clásicos* incluyó «Al margen del *Quijote*», que incorpora después a *Con Cervantes*. Aquí se recrea muy azorinianamente el encuentro del caballero con D. Álvaro. Nuevamente inserta fragmentos del *Quijote*, en el diálogo entre ambos, para inmediatamente después ahondar en el entristecido caballero vencido cuyo estado anímico vincula al universal sentimiento de la pérdida de un pasado irrecuperable –el tiempo no podía dejar de estar

¹³ De una criada escribe: «como la de Argüello o la Gallega de *La ilustre fregona*» (1981: 22).

presente también en estos textos—. Tras un paréntesis informativo en el que se nos habla de la muerte de Cervantes, el narrador reaparece para seguir el curso posterior de la vida de D. Álvaro quien se entrega de manera apasionada, hasta el final de sus días, a la lectura del *Quijote* cervantino.

En otro cuento, «El honor castellano» (1981), aparece asimismo D. Álvaro, si bien como figura secundaria. En esta ocasión es uno de los que viajan portando las imágenes religiosas, el pintor Juan de Dios –ausente en el episodio original–, quien le habla a don Gonzalo de Rojas de su encuentro con D. Quijote de la Mancha. La interpretación de que todo lo sucedido es falso y consecuencia del vino, por parte de este último, lleva a la extrema melancolía y muerte al pintor. Será D. Álvaro quien informe, finalmente, a don Gonzalo de la existencia real del caballero manchego, lo que provoca la también efectista muerte del mismo con que concluye el texto. En él, por lo demás, se percibe la tendencia a la divagación reflexiva de Azorín que parte, aquí, del presente caso para hablar de los imprecisos límites de la locura¹⁴.

La visión del escritor sobre los duques fue, como se indicó, muy positiva. A ellos dedica varios cuentos en los que no solo acude a su habitual práctica de rellenar huecos sino también a la de la prolongación de sus vidas más allá del texto¹⁵. En «Los primeros frutos» (1981) ofrece una morosa presentación del ambiente cotidiano del palacio, poblado aquí de personajes con identidad propia. Tras mostrar a tales figuras en sus quehaceres diarios el narrador se refiere a la contienda iniciada acerca de D. Quijote, en la que se crean bandos confrontados. La marcha del caballero intensifica el debate, para producirse un salto temporal hacia delante y mostrar la suerte de todos esos personajes tras la muerte del hidalgo. Una coda metaliteraria explica, finalmente, la invención del relato, con lo que nuevamente confluyen creación y apostilla crítica.

También recreación basada en la prolongación es «Sancho, encantado» (1981). Aquí los duques, con identidad precisa además –Carlos de Borja y María de Aragón¹⁶–, preparan un nuevo y muy beneficioso engaño a Sancho quien, seis años después de la muerte de su amo, acude con Tomé Cecial a visitarlos. Como en tantos de estos cuentos la intertextualidad resulta evidente, siendo ahora los autores traídos como referencia, Francisco de Rojas y Campoamor. Si aquí aparece el doctor Pedro Recio para –en actitud opuesta a la del *Quijote*– ofrecer un exquisito banquete a Sancho, en «El doctor Recio de Agüero» (2004) Azorín corrige, precisamente, este episodio cervantino. Aquí los duques hablan de Recio y comentan la carta llegada de Barataria en

¹⁴ Como bien señala Vidal Ortuño, lo digresivo constituye uno de los rasgos de la poética del Azorín cuentista (2007: 226 y 247).

¹⁵ Castells (1996) ha estudiado la presencia de estos en la obra azoriniana y en la de Chapman.

¹⁶ Vidal Ortuño recoge en su edición de *El buen Sancho* los testimonios de Martín de Riquer, sobre la elección de tales figuras (2004: 16).

donde el administrador expone la burla de la comida. De forma sorprendente la duquesa habla de otra carta enviada desde el mismo lugar, por un paje, y en la que descubre que todo ha sido un engaño organizado entre el doctor y el gobernador. Ante tal confrontación perspectivista el relato concluye, precisamente, con el anuncio de la llegada del doctor. Un ejemplo más de final truncado en la cuentística de Azorín. Incluido en *El buen Sancho* no deja de ser curioso que en la misma obra aparezca otro, «Se vuelven las tornas», que contradice la sorprendente teoría de la duquesa. Se trata de un cuento en el que, como bien ha señalado Vidal Ortuño (2004: 23), se produce uno de los trastrueques más arriesgados de la temporalidad, al aparecer el doctor en coche para visitar a Sancho. La misma traslación temporal se advierte en «La verdad en su lugar» (2004), en donde un personaje, preso en un manicomio, insiste en afirmar que el gobierno de Sancho es mera farsa. Una nueva vuelta sobre el episodio del gobierno la hallamos en «La vida» (1981), en donde un enfermo y melancólico doctor¹⁷ acude a despedirse de Sancho. También «El tiempo pasado»¹⁸ presenta la visita del pintor Senén Seix a un Sancho anciano y ciego que rememora, melancólicamente, el pasado irrecuperable.

Conforme a su positiva visión de los duques, en «Don Quijote» (1981) Azorín crea una historia que muestra el regreso del caballero a su aldea –mientras Sancho sigue en la ínsula–, acompañado por la encubierta beneficencia de los nobles que acuden a remediar las estrecheces y miserias de los allegados del caballero. También dedicado a D. Quijote está «Don Quijote, vencido»¹⁹. Gran parte de mismo se centra en la detallada descripción del lugar del hidalgo, su ambiente y costumbres. El relato concluye con la disertación final del héroe en donde, de nuevo, aparece el tema del sueño y la realidad y en donde se aprecia, de manera singular, esa interpretación, defendida por el escritor, acerca de la naturaleza reflexiva del personaje²⁰.

Finalmente cabe recordar, en apretada síntesis, la recreación completamente libre dedicada a Dulcinea –«Anhelos»(1981)–, en donde no sólo se nos enfrenta a la presencia real del personaje sino que nos vemos introducido en su conciencia íntima²¹, «En Toledo» (1981), cuyo protagonista es uno de esos fugaces personajes de la novela que acapara la curiosidad lectora del escritor, como el leonero, y «La condesa Trifaldi», cuento en donde muy azoriniana-

¹⁷ El nombre único inicial de Pedro plantea lo que Vidal Ortuño ha podido considerar cuento-advinanza (2007: 128).

¹⁸ Incluido en *Pensando en España*.

¹⁹ Recogido en *Sintiendo a España*.

²⁰ De perfil distinto es el personaje que aparece en uno de los capítulos de *Don Juan*, el doctor Quijano, caracterizado por su innata bondad y generosidad, y por una singular enajenación que aparece ligada a una librería escrupulosamente ocultada.

²¹ Resulta muy sorprendente la interpretación que hallamos acerca de la ausencia de Dulcinea en el *Quijote*, expuesta en «Dulcinea, peligrosa» (1963). Para el autor de haber aparecido, verdaderamente, en el texto habría llegado a oscurecer al héroe.

mente se confunde realidad y ficción, y se juega con la mezcla de tiempos. En el mismo resulta especialmente sintomática la fugaz aparición de D. Quijote que incide, de nuevo, en su naturaleza seria y reflexiva –«Su andar es lento y parece que una gran tristeza lo abate. Avanza con señoril talante, en silencio, y va parándose ante cada mueble» (2004: 62).

Si en todas estas recreaciones Azorín se centra en diversas figuras cervantinas, en algunos casos hará que estas entren en contacto con su creador. Esto sucede en «Un viandante» (1981) y «La venta» (1981). En el primero, y nuevamente como uno de esos cuentos-acertijo (Vidal Ortuño: 2007: 188), el narrador presenta a un viajero en una venta. Tras un somero retrato se introduce en su interioridad para exponer su conflicto, consecuencia del desajuste producido en él entre la realidad externa y su conciencia, solo superado por la creación personal del «ensueño interior». El relato concluye con un efectista broche último al hallar en la figura de un loco caballero que ampara a un menesteroso la concreción de su ensueño²². Idéntico escenario aparece en «La venta». Aquí un olvidadizo viajero dejó una maleta que contiene, en este caso, el *Quijote*. Absorbido por su lectura el mesonero desearía conocer al caballero, cosa que finalmente sucede. Dos nuevos viajeros aparecerán después para descubrir, con verdadero estupor, que la criatura de ficción creada por uno de ellos –y Azorín siempre utiliza los mismos rasgos descriptivos en el retrato cervantino– se ha vuelto real.

La nómina de personajes del *Quijote* frecuentados por la crítica y creación literaria azorinianas resulta, pues, elevada. Curiosamente si en sus artículos el autor tenía en cuenta a figuras de ambas partes –Cardenio, Zoraida, Marcela, Leandra...–, en sus recreaciones se percibe un interés concentrado en las de la II. Incluso en un relato que imagina la primera salida del hidalgo o en otro vinculado al escrutinio y tapiado de la biblioteca, Azorín se permite introducir a un personaje de esta como Sansón Carrasco. Sin duda los episodios dedicados al gobierno de Sancho debieron de contar entre sus predilectos, a tenor de las muchas veces que recrea tal situación y sus consecuencias, así como a personajes vinculados a ellos como el doctor Recio y los duques²³.

Por lo demás, la afición azoriniana por trastocar los tiempos para situar a personajes del pasado en nuestra época encuentra plena justificación en su defensa de la vigencia y actualidad de la literatura clásica. En el «Epílogo, si se quiere» que aparece en *Con Cervantes* escribe, tras referirse a la distancia temporal entre el s. XVII y el s. XX, «Pero existe un depósito de pasiones, de intereses y sentimientos que ha permanecido casi intacto» (1981: 212). Es, en muchos casos, el rastreo de esos atemporales sentimientos lo que parece guiar su lectura y escritura. Aunque en esos personales ejercicios de reescritura lo que solemos hallar, sobre todo, es la proyección de la propia sensibi-

²² Sobre la probable influencia en este texto de la biografía de Cervantes de Navarro Ledesma véase Montero Reguera (2005a).

lidad azoriniana. Recordemos, así, a D. Quijote bañado por una «vaga melancolía» –«Al margen del *Quijote*» (1981: 34)– y afrontando con «íntima melancolía» (1981: 35) el fin de su heroica vida. O al duque que muestra «continente de inefable tristeza. Con todo el aliento de su ánima, no podrá encubrir su melancolía» –«Las huellas de su paso» (2004: 54)–, para añadir el narrador que quienes trataron al caballero ya no estarán libres «de impregnación soñadora» (2004: 56). El doctor Recio que se reencuentra, pasado el tiempo, con Sancho aparece «profundamente triste»–«Se vuelven las tornas» (2004: 66)– y en otra recreación de similar trazado se nos presenta con «la cara en la mano» y su imaginación «hacia lo infinito» –«La vida» (1981: 161)–, para mostrarse ante Sancho con «una sonrisa melancólica» (1981: 162). La proyección azoriniana en la reescritura de los textos cervantinos es tal que incluso el caballo del palacio de los duques aparece «como melancólico y pensativo» –«Los primeros frutos» (1981: 58)–.

En conclusión, parece claro que Martínez Ruiz sintió una singular fascinación por los personajes del *Quijote*, desde sus protagonistas hasta sus más fugaces figuras. Objetos, a la vez, de interpretación y valoración crítica y de inspiración literaria, estos se convirtieron en el centro de muchos de sus artículos y recreaciones. El panorámico y sucinto análisis presentado aquí permite concluir, una vez más, que el caso de Azorín es el de un escritor que se mueve en un cerrado círculo de correspondencias. Su lectura de las obras clásicas condiciona, sin duda, una buena parte de su propia creación literaria, en un personal ejercicio que conecta, estrechamente, los extremos opuestos de recepción y emisión. En Azorín, en fin, la literatura se nutre de literatura y da cuenta, a la vez, de la perdurable vigencia de nuestra tradición clásica y de los amplios márgenes de interpretación que estos textos pueden seguir ofreciendo a los lectores de cada época.

ANA L. BAQUERO ESCUDERO
UNIVERSIDAD DE MURCIA

BIBLIOGRAFÍA

- AZORÍN. JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ. (1963) *Con permiso de los cervantistas. Obras completas*. Madrid. Aguilar. T. IX. 2ª ed.
- AZORÍN. JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ. (1981) *Con Cervantes*. Madrid. Espasa Calpe. 4ª ed.
- AZORÍN. JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ. (1998) *Lecturas españolas. Obras escogidas*. M.Á. Lozano Marco (coord.) Madrid. Espasa Calpe. T.II

²³ En *Old Spain* la mascarada organizada, con la asombrosa aparición de Don Quijote, recrea la burla tramada por los duques para desencantar a Dulcinea.

- AZORÍN. José MARTÍNEZ RUIZ. (2004) *El buen Sancho*. J.M. Vidal Ortuño (Ed.). Madrid. Biblioteca Nueva.
- BAQUERO GOYANES, Mariano. (1968) «Los cuentos de Azorín». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 226-227. 355-374.
- CASTELLS, Isabel. (1996) «¿Y qué fue de los duques? (Continuaciones de *Don Quijote*, II, XXX-LVII en Azorín y Robin Chapman)». *Actas del IV Congreso AISO*. 399-407.
- CATENA, Elena. (1973) «Azorín, cervantista y cervantino». *Anales Cervantinos*. XII. 73-113.
- CRUZ RUEDA, ÁNGEL. (1949) «El cervantismo de un cervantista». *Cuadernos de Literatura*. 13-14-15. 85-113.
- CHEVALIER, Maxime. (1999) «El cautivo entre cuento y novela». *Cuento tradicional, Cultura, Literatura*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca. 195-114.
- FERRARI, Marta B. (2006) «El *Quijote* como palimpsesto: algunas lecturas contemporáneas». *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. A. Parodi, J. D' Onofrio. J. D. Vila (Eds). Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires. 591-596.
- FLORIT DURÁN, Francisco. (1999) «La recepción de la literatura del Siglo de Oro en algunos ensayos del 98». *La independencia de las últimas colonias españolas y su impacto nacional e internacional*. J. M. Ruano de la Haza (Ed.). Ottawa. Canada. Dovehouse Editions. 279-296.
- FOX, Inman. (1983) «Lectura y literatura (en torno a la inspiración libresca de Azorín)». *La novela lírica*. D. Villanueva (Ed.). Madrid. Taurus. 2 vols. I, 27-48.
- GENETTE, Gérard. (1989) *Palimpsestos*. Madrid. Taurus.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel. (1998) *Introducción*. José Martínez Ruiz. *Azorín Obras escogidas*. M.Á. Lozano Marco (Coord.) Madrid. Espasa Calpe. T. II.
- MANSO, Christian. (1994) «José Martínez Ruiz, Azorín, de cara a Cervantes». *Bulletin Hispanique*. 96. 2. 521-528.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María. (1986) «Una especie literaria ambigua: los cuentos-crítica de Azorín». *Actes du Premier Colloque International José Martínez Ruiz (Azorín)*. Pau, Université de Pau. 219-228.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María. (2000) «"Con permiso de los cervantistas" (Azorín 1948): examen de "un libro de melancolía"». *El canto de las sirenas (Páginas de investigación y crítica)*. Homenaje a José María Martínez Cachero. Oviedo. Universidad. 3 vols. I, 187-199.
- MARTÍNEZ DEL PORTAL, María. (1993) «Lo inacabado en los desenlaces de la cuentística de José Martínez Ruiz». *Ínsula*. 556. 18-19.
- MARTÍNEZ DEL PORTAL, María. (1998) *Introducción*. *Los cuentos de José Martínez Ruiz*. José Martínez Ruiz. *Azorín Obras escogidas*. M. Á. Lozano Marco (Coord.) Madrid. Espasa Calpe. 3 vols. III, 405-441.
- MARTÍNEZ TORRÓN, diego. (2005) «Azorín y Cervantes». *Con Azorín. Estudios sobre José Martínez Ruiz*, D. Martínez Torrón (Ed.). Junta de Andalucía. Sial/Trivium. 103-113.
- MONTERO REGUERA, José. (2001) «La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XIX». *Volver a Cervantes*. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. A. Bernat Vistarini (Ed.). Universitat de les Illes Balears. 2001. 2 vols. I, 195-236.
- MONTERO REGUERA, José. (2005) *El Quijote durante cuatro siglos*. Universidad de Valladolid.
- MONTERO REGUERA, José. (2005a) «Los años andaluces de Cervantes y la génesis del primer *Quijote*». *El Quijote*. Monteagudo. 10. 39-50.

- SÁNCHEZ, Alberto. (1999) «El cervantismo de Azorín». *Don Quijote, ciudadano del mundo y otros ensayos cervantinos*. Valencia, Diputació de València. Debats. 63-98.
- SANZ CUADRADO, María Antonia. (1948) «Doce opiniones sobre el Quijote». *Cuadernos de Literatura*, III. 8-9. 285-295.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana. (1981) «Cervantes ante modernistas y noventayochistas». *Cervantes su obra y su mundo*. M. Criado de Val (Ed.). Madrid. EDI-6. 1981.1047-1054.
- VIDAL ORTUÑO, José Manuel. (2004) *Introducción*. José Martínez Ruiz. Azorín *El buen Sancho*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- VIDAL ORTUÑO, José Manuel. (2007). *Los cuentos de José Martínez Ruiz (Azorín)*. Murcia. Editum.