

## AZORÍN Y SU MIRADA DE CINE. UN PASEO VISUAL POR LA RUTA DE DON QUIJOTE

Con ocasión del tricentenario de la aparición de la primera parte del *Quijote*, Azorín publica, en 1905, *La ruta de don Quijote*, una obra que representa su particular homenaje a unas figuras para él muy queridas: la del escritor Miguel de Cervantes y las de sus dos criaturas más universales, Sancho Panza y, muy especialmente, Alonso Quijano el Bueno.

Por otra parte, *La ruta de don Quijote* se enmarca en el contexto de la visión que tenían de España los integrantes de la Generación del 98, para quienes Cervantes y don Quijote constituían dos de los símbolos más característicos de aquella Castilla de esplendoroso y glorioso pasado –a la que el propio Azorín cantaría en su libro *Castilla* (1912)-, frente a una España contemporánea que vive las consecuencias de la crisis finisecular del siglo XIX y comienzos del XX y que está marcada por el cansancio, la tristeza, la resignación y la melancolía que Azorín encuentra en las ciudades y los pequeños pueblos manchegos y castellanos a los que él tanto amó y de los que tanto escribió. Unos pueblos y unas gentes de la Mancha en donde él ha podido escuchar, en innumerables ocasiones, ese típico suspiro cargado de dolor y honda resignación que, nada más comenzar el libro, sale de los labios de doña Isabel:

-¡Ay, señor!

Y ya este suspiro que yo he oído tantas veces, tantas veces en los viejos pueblos, en los caserones vetustos, a estas buenas ancianas vestidas de negro; ya este suspiro me trae una visión neta y profunda de la España castiza<sup>1</sup>.

A continuación, se pregunta Azorín cuáles pueden ser los motivos que llevan a esa buena vieja a suspirar de ese modo tan triste y resignado. Entonces, descubre que

---

<sup>1</sup> Cito por la edición de *La ruta de Don Quijote* preparada por el profesor José María Martínez Cachero, Madrid, Cátedra, 1984, p. 79. En adelante, la referencia a las páginas de las citas figurarán entre paréntesis.

también él se ha contagiado de esa especie de tedio o displicencia generalizada, lo cual le lleva a interrogarse acerca de uno de los temas omnipresentes en su original y pequeña filosofía: el paso del tiempo y el eterno retorno. Y ése es el momento en el que surge, por primera vez, la mención a la mítica figura de Alonso Quijano, quien se convierte, desde ese preciso instante, en motivo de referencia y ejemplo para un Azorín que, como don Quijote, se siente aquejado por unas mismas, intemporales y eternas inquietudes:

¿No acabará nunca para nosotros, modestos periodistas, este sucederse perdurable de cosas y de cosas? ¿No volveremos a oír nosotros, con la misma sencillez de los primeros años, con la misma alegría, con el mismo sosiego, sin que el ansia enturbie nuestras emociones, sin que el recuerdo de la lucha nos amargue estos cacareos de los gallos amigos, estos sonos de las herrerías alegres, estas campanadas del reloj venerable que entonces escuchábamos? ¿Nuestra vida no es como la del buen caballero errante que nació en uno de estos pueblos manchegos? Tal vez sí, nuestro vivir, como el de don Alonso Quijano, *el Bueno*, es un combate inacabable, sin premio, por ideales que no veremos realizados... Yo amo esa gran figura dolorosa que es nuestro ídolo y nuestro espejo. Yo voy -con mi maleta de cartón y mi capa- a recorrer brevemente los lugares que él recorriera (80).

A diferencia de otros estudios sobre la obra de Cervantes -como pueden ser, por citar tan sólo algunos de los más conocidos, la *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), de Miguel de Unamuno; las *Meditaciones sobre el Quijote* (1916), de José Ortega y Gasset; La *Guía del lector del “Quijote”*, de Salvador de Madariaga (1926), y *Don Quijote, Don Juan y la Celestina* (1926), de Ramiro de Maeztu-, que contienen profundas e interesantes reflexiones filosóficas, estéticas y literarias sobre los temas y los personajes cervantinos, el escritor monovero nos ofrece una interpretación más personal, cercana y emotiva acerca de la figura de don *Quijote* y de su entorno.

Azorín, quien se calificó a sí mismo como “el pequeño filósofo” -o, como también podríamos denominarlo, el filósofo de las pequeñas cosas-, realizará algo que en él es muy habitual, interesante y llamativo: la recreación de algunos de los personajes de esta primera parte del *Quijote*, incluida la figura misma de Miguel de Cervantes. Y todo ello, con el trasfondo del tema del paso del tiempo que, como antes hemos señalado, supone uno de los ejes centrales de la pequeña filosofía azoriniana.

Con esos planteamientos previos, Azorín emprende un viaje siguiendo la ruta realizada por don Quijote, acompañado siempre de su capa, de su maleta de cartón y de unas cuartillas en blanco que, como él mismo confiesa, habrá de ir llenando hasta el final de sus días. Unas cuartillas en las que, al igual que ocurre con las películas del cinematógrafo -al que tan aficionado fue Azorín-, quedarán impregnadas con tinta indeleble todas las hermosas imágenes que su ojo tan cinematográfico vaya captando durante este emotivo viaje.

Porque toda la obsesión de Azorín es ver, atrapar con sus ojos admirados todo cuanto le rodea, y, a continuación, reflejar todos esos detalles para que, a través de su mirada y de las correspondientes imágenes escritas, los lectores podamos disfrutar de la magia de su arte. Una magia, en alguna medida, comparable al trabajo minucioso, metódico y artesanal de esas abejas que aparecen en la dedicatoria que Azorín hace de *La ruta de don Quijote* al gran hidalgo don Silverio, habitante del Toboso y “propietario de una colmena con una ventanita, por la que se ve trabajar a las abejas” (75).

Y es que, como muy bien apunta Andrés Trapiello en su introducción al libro *El cinematógrafo*, el lector de Azorín, “antes que leer, parece estar viendo. Azorín no escribe, pinta. No reconstruye diálogos, sino que los apaga, llenando sus novelas de largos y prolongados silencios, como en las viejas películas de un Dreyer, por ejemplo”<sup>2</sup>.

Efectivamente, el escritor de Monóvar parecía tener una sensibilidad innata para mirar, una mirada de cine –diríamos nosotros-, y eso en un año, 1905, en que tan sólo hacía diez que los hermanos Lumière habían dado a conocer el primer cinematógrafo. De ahí que no parezca descabellado pensar que en *La ruta de don Quijote* existe, en algunos aspectos, un cierto anticipo respecto del arte cinematográfico, por cuanto será, a partir de 1927, cuando Azorín empiece a publicar artículos de prensa sobre el cine, como resultado de su conocida afición por este nuevo arte. Hasta tal punto que, según él mismo confesó, llegó a ver seiscientas películas, entre 1952 y 1954, normalmente en las sesiones matinales o en las de primeras horas de la tarde. Además, publicó dos libros sobre el séptimo arte: *El cine y el momento* (1953) y *El efímero cine* (1955). También, elaboró un guión cinematográfico sobre el *Quijote*, que remitió al crítico y amigo Miguel Pérez Ferrero, entre julio y agosto de 1957, a raíz de una visita que éste había hecho a Azorín, en compañía de Gregorio Marañón Moya y del cineasta Vincent Korda.

---

<sup>2</sup> Azorín: *El cinematógrafo*, Valencia, Pre-Textos y Fundación Caja del Mediterráneo, 1995, p. XVIII.

E, igualmente, compuso otros dos esbozos de guiones cinematográficos: el titulado *Azorín, un escritor* –en el que realiza una especie de autorretrato sobre su labor creadora, en seis escuetas escenas de dos minutos cada una- y el dedicado a la cantante Lola Torner, con el título de *La que fue y volvió a ser. Historia de una cantante*.

De otro lado, y en relación con esta peculiar mirada azoriniana, resulta muy esclarecedor el hecho de que el cineasta Basilio Martín Patino elaborara, en 1960, un proyecto de documental cinematográfico, basado en *La ruta de don Quijote*. Un proyecto que se conserva en la Casa-Museo Azorín y en cuya primera página el escritor monovero efectuó algunas indicaciones de su puño y letra. Como escribe Martín Patino:

Entre la inmensa riqueza, virgen aún, que nuestra literatura puede ofrecer al cine, nos hemos fijado como primer ensayo para un cortometraje en este sugestivo libro de Azorín, cuyo relieve cinematográfico y documental fue resaltado más de una vez. El maestro Azorín, sin tener en cuenta el cine, escribió en 1905 el mejor guión cinematográfico que se pueda concebir sobre las tierras, gentes y climas de “El Quijote”. En él encontramos de modo sorprendente la esencia de las mejores escuelas documentalistas: vigor en el análisis histórico, profundidad en la observación de todos los detalles que componen la realidad, y una sensibilidad exquisita para el sentimiento y la plástica.

En tal sentido, podemos observar que, nada más empezar el libro, el escritor pone su ojo a funcionar como si se tratara de una cámara de cine o de una cámara fotográfica. Así, lleva a cabo una detallada descripción de la estancia en que se encuentra, y lo hace con una sucesión de pequeñas imágenes, en un ir y venir del objetivo, con planos de enfoque corto y otros con un enfoque más distante:

Yo estoy en mi cuarto; el cuarto es diminuto; tiene tres o cuatro pasos en cuadro; hay en él una mesa pequeña, un lavabo, una cómoda, una cama. Yo estoy sentado junto a un ancho balcón que da a un patio; el patio es blanco, limpio, silencioso. Y una luz suave, sedante, cae a través de unos tenues visillos y baña las blancas cuartillas que destacan sobre la mesa (77).

Llega el momento de la partida y Azorín le comunica a doña Isabel, la dueña de la pensión, que tiene que irse a los pueblos, para “realizar una misión sobre la tierra” (78). Ella, sin comprender nada, se limita a suspirar, como antes hemos comentado, y el

escritor-cronista aprovecha para plasmar en sus cuartillas una imagen de doña Isabel absolutamente cinematográfica. Mientras ella se queda ensimismada, Azorín realiza una especie de *flash-back* y nos hace ver sus pensamientos presentes y pretéritos, como si, en esos momentos, surgieran en su mente y, también, ante nuestros asombrados ojos:

¿Qué recuerda doña Isabel con este suspiro? ¿Recuerda los días de su infancia y de su adolescencia, pasados en alguno de estos pueblos muertos, sombríos? ¿Recuerda las callejuelas estrechas, serpenteantes, desiertas, silenciosas? ¿Y las plazas anchas, con soportales ruinosos, por las que de tarde en tarde discurre un perro, o un vendedor se para y lanza un grito en el silencio? [...] ¿Y los lejanos majuelos, a los que hemos ido de merienda en las tardes de primavera, y que han sido plantados acaso por un anciano que tal vez no ha visto sus frutos primeros? ¿Y las vetustas alamedas de olmos, de álamos, de plátanos, por las que hemos paseado en nuestra adolescencia en compañía de Lolita, de Juana, de Carmencita o de Rosario? (79-80).

El profundo amor que siente por el personaje de Alonso Quijano es el que lleva al cronista a visitar y conocer los lugares en donde se desarrolló la peripecia vital del hidalgo manchego, empezando por Argamasilla de Alba, el pueblo que, según Azorín, fue la cuna de tan curioso y disparatado caballero andante -y no Villanueva de los Infantes, como afirmaron recientemente algunos estudiosos cervantinos-. Según afirma Azorín, así tuvo que ser, porque “el pueblo entero de Argamasilla es lo que se llama un pueblo andante” (87). Un pueblo fundado por don Diego de Toledo, prior de San Juan y miembro de la casa de Alba, y de cuya historia se informa el escritor de Monóvar gracias a la lectura de un texto que él consultó y citó en numerosas ocasiones: las *Relaciones topográficas* que Felipe II mandó hacer en 1575, año en el que, en opinión de Azorín, Alonso Quijano, sin duda, se dedicaba a leer afanosamente inmensos ejemplares de libros de caballerías.

Entonces, Azorín nos traslada hasta ese año 1575 y nos lleva cogidos de la mano hasta la figura de Alonso Quijano, procurando que la emoción que experimentamos ante la contemplación de tan impresionante imagen no rompa el encanto de la misma. Y para ello, curiosamente, nos enseña a mirar con esa misma mirada profunda, pausada, minuciosa, escrutadora, cinematográfica, que él tan bien conoce:

Penetremos en la sencilla estancia; acércate, lector; que la emoción no sacuda tus nervios; que tus pies no tropiecen con el astrágalo del umbral; que tus manos no

dejen caer el bastón en que se apoyan; que tus ojos, bien abiertos, bien vigilantes, bien escudriñadores, recojan y envíen al cerebro todos los detalles, todos los matices, todos los más insignificantes gestos y los movimientos más ligeros. Don Alonso Quijano, *el Bueno*, está sentado ante una recia y oscura mesa de nogal; sus codos puntiagudos, huesudos, se apoyan con energía sobre el duro tablero; sus miradas ávidas se clavan en los blancos folios, llenos de letras pequeñas, de un mismo volumen. Y, de cuando en cuando, el busto amojamado de don Alonso se yergue; suspira hondamente el caballero; se remueve nervioso y afanoso en el ancho asiento. Y sus miradas, de las blancas hojas del libro pasan, súbitas y llameantes, a la vieja y mohosa espada que pende en la pared (86).

En el momento de describir el Casino de Argamasilla, el viajero-cronista se va a servir de otra técnica muy cinematográfica, el *travelling*, y, además, como también es muy habitual en él, coloca a sus lectores en la misma posición en que los sitúa el arte del cine: como espectadores y partícipes directos de las imágenes que sus ojos están percibiendo. Además, podemos comprobar, igualmente, lo que había afirmado Trapiello respecto del uso del diálogo y los silencios, cuando hablaba de la aparición de diálogos apagados con largos y profundos silencios, como los que podemos ver en este breve fragmento:

El Casino está en la misma plaza; traspasáis los umbrales de un vetusto caserón; ascendéis por una escalerilla empinada; torcéis después a la derecha y entráis al cabo en un salón ancho, con las paredes pintadas de azul claro y el piso de madera. En este ancho salón hay cuatro o seis personas, silenciosas, inmóviles, sentadas en torno de una estufa.

-¿No le habían hecho a usted ofrecimiento de comprarle el vino a seis reales?- pregunta don Juan, tras una larga pausa.

-No –dice don Antonio-; hasta ahora a mí no me han dicho palabra.

Pasan seis, ocho, diez minutos en silencio.

-¿Se marcha usted esta tarde al campo? –le dice don Tomás a don Luis.

-Sí –contesta don Luis-, quiero estar allá hasta el sábado próximo. (94).

En Argamasilla, Azorín se encuentra con don Cándido, don Luis, don Francisco, don Juan Alfonso y don Carlos, quienes pueden ser considerados como los académicos de esa localidad manchega. Al clérigo don Cándido le expone Azorín, por una parte, su

voluntad de admitir la extendida opinión acerca de que Cervantes era manchego y de que estuvo preso en Argamasilla y, por otra, su negativa “a secundar la idea de que don Quijote vivió en este lugar manchego” (99). La respuesta del académico a ambas cuestiones no puede ser más contundente: “¡No, no, por Dios!, ¡No, no, señor Azorín! ¡Llévese usted a Cervantes; lléveselo usted en buena hora, pero déjenos usted a don Quijote!” (99).

Porque don Quijote era, sin duda alguna -la sola duda ofendía a sus paisanos-, de Argamasilla y su verdadera identidad era la de don Rodrigo de Pacheco, marqués de Torre Pacheco y vecino de Argamasilla de Alba, quien está retratado en la iglesia de esa localidad manchega y quien, según la tradición popular, había perdido la cabeza en 1601 y fue curado gracias a la intercesión de Nuestra Señora de Illescas. En tal sentido, escribe Azorín lo siguiente:

Hoy, en la iglesia de Argamasilla, puede verse un lienzo patinoso, desconchado; en él, a la luz de un cirio que ilumina la sombría capilla, se distinguen unos ojos hundidos, espirituales, dolorosos, y una frente ancha, pensativa, y unos labios finos, sensuales, y una barba rubia, espesa, acabada en una punta aguda. Y debajo, en el lienzo, leemos que esa pintura es un voto que el caballero hizo a la Virgen por haberle librado de una “gran frialdad que se le cuajó dentro del cerebro” y que le hacía lanzar grandes clamores “de día y de noche...” (121).

Argamasilla, tal y como la contempla y la describe Azorín, es una tierra de profundos contrastes, en la que, bajo la apariencia física de una castiza mujer manchega, como es el personaje de Juana María, se esconde “el espíritu más fino, más sutil, más discreto, más delicado que una mujer pueda tener” (106), y que es el vivo exponente de la mujer española. Es decir, bajo las ropas y atavíos de una campesina o en el interior de una modesta casilla de labriego, se esconde un espíritu aristocrático, como es el caso de la Xantipa, la joven Juana María o don Rafael, habitantes y siluetas de Argamasilla, que despiertan en Azorín una profunda atracción, la misma que él supone que han de sentir los lectores -espectadores visuales- que le acompañan en su viaje por la ruta quijotesca. De ahí el interrogante que les plantea:

¿No sentís una profunda atracción hacia estas voluntades que se han roto súbitamente, hacia estas vidas que se han parado, hacia estos espíritus que -como quería el filósofo Nietzsche- no han podido “sobrepujarse a sí mismos”? (108).

Pues bien, ésta es la patria en la que surgió y vivió el buen Caballero de la Triste Figura. Una tierra en donde toda la suprema filosofía de la existencia humana se resume en un sabio y pragmático principio: “no hay pasado ni existe porvenir: sólo el presente es lo real y es lo trascendental” (110-111).

Otra de esas siluetas de Argamasilla, a las que Azorín describe con unas pinceladas un tanto impresionistas, es el labriego Martín, al que el escritor presenta del siguiente modo:

Martín está sentado en el patizuelo de su casa; Martín es un labriego. Las casas de los labradores manchegos son chiquitas, con un corralillo delante, blanqueadas con cal, con una parra que en el verano pone el verde presado de su hojarasca sobre la nitidez de las paredes.

-Martín -le dicen-, este señor es periodista.

Martín, que ha estado haciendo pleita sentado en una sillita terrera, me mira, puesto en pie, con sus ojuelos maliciosos, bailadores, y dice sonriendo:

-Ya, ya; este señor es de los que ponen las cosas en leyenda.

-Este señor -tornan a decirle- puede hacer que tú salgas en los papeles.

-Ya, ya -torna a replicar él, con una expresión de socarronería y de bondad-.

¿Con que este señor puede hacer que Martín, sin salir de su casa, vaya muy largo? (109-110).

Pues sí, querido y escéptico Martín, este señor, sin tú saberlo, ya te ha llevado muy lejos de las cuatro rústicas paredes de tu casa manchega. Este señor ha conseguido que tú viajes a través del espacio y del tiempo y te ha inmortalizado en sus cuartillas, al igual ha hecho con el resto de las imágenes escritas y visuales plasmadas en su libro, y al igual que viajan, gracias al celuloide, las imágenes del séptimo arte. ¿Podría ser ésta la misión que Azorín había dicho que tenía que realizar sobre la tierra: inmortalizar a las tierras y las gentes manchegas, con ese respeto y ese amor que caracteriza su habitual forma de mirar a Cervantes, a Alonso Quijano, *el Bueno*, y al buen Sancho?

Pero, sea como fuere, dejemos aquí la pregunta y volvamos con Azorín y su recorrido por la ruta quijotesca, y con su propósito de “contar al lector, punto por punto,



sin omisiones, sin efectos, sin lirismos, todo cuanto hago y veo” (111); es decir, retratar, fotografiar, transmitir las imágenes propias de una película del más puro estilo realista.

Ahora bien, en ese viaje hace falta, también, poner a funcionar nuestra imaginación, nuestra fantasía, como ya lo había hecho en su momento el hidalgo manchego. Por eso, no resulta extraño que, cuando Azorín llega a un camino que cruza hacia Manzanares, se pregunte si no será ése el paraje en el que Alonso Quijano se encontró con Juan Haldudo, el vecino de Quintanar, al que Cervantes también había inmortalizado en el capítulo IV de la primera parte del *Quijote*:

Mas ya, mientras nuestra fantasía -como la del hidalgo manchego- ha ido corriendo, el paisaje ha sufrido una mutación considerable. No os esperancéis; no hagáis que vuestro ánimo se regocije; la llanura es la misma; el horizonte es idéntico; el cielo es el propio cielo radiante; el horizonte es el horizonte de siempre, con su montaña zarca; pero en el llano han aparecido unas carrascas bajas, achaparradas, negruzcas, que ponen intensas manchas rotundas sobre la tierra hosca. Son las doce de la mañana; el campo es pedregoso; flota en el ambiente cálido de la primavera naciente un grato olor de romero, de tomillo y de salvia; un camino cruza hacia Manzanares. ¿No sería acaso en este paraje, junto a este camino, donde don Quijote encontró a Juan Haldudo, el vecino de Quintanar? ¿No fue ésta una de las más altas empresas del caballero? ¿No fue atado Andresillo a una de esas carrascas y azotado bárbaramente por su amo? Ya don Quijote había sido armado caballero; ya podía meter el brazo hasta el codo en las aventuras; estaba contento; estaba satisfecho; se sentía fuerte; se sentía animoso. Y entonces, de vuelta a Argamasilla, fue cuando deshizo este estupendo entuerto. “He hecho al fin -pensaba él- una gran obra.” Y en tanto, Juan Haldudo amarraba otra vez al mozueto a la encina y proseguía en el despiadado vapuleo. Esta ironía honda y desconsoladora tienen todas las cosas de la vida... (113-114).

Es decir: en una nueva muestra de esa conocida teoría azoriniana del eterno retorno, según la cual, una misma cosa -como, por ejemplo, las nubes que contemplamos en cualquier momento de nuestra vida- es siempre la misma y siempre distinta, comprobamos en esta ocasión cómo en el mismo lugar en que ahora se encuentran el cronista y sus lectores, de improviso, se ha producido una especie de mutación, como dice Azorín, gracias a la cual nos hemos trasladado en el tiempo para contemplar al bueno de don Quijote viviendo la primera de sus aventuras, o desventuras, caballerescas. Un episodio que, a su vez, se ha convertido en símbolo

intemporal de todas las innumerables y múltiples ironías que pueden sufrir los seres humanos en cualquier tiempo y lugar.

Continuando con su recorrido por la ruta quijotesca, al llegar a la que pudo ser la venta de Puerto Lápiche, el narrador tiene ocasión de dar un nuevo testimonio de su mirada cinematográfica. Su ojo es el objetivo que se encuentra con don José Antonio, el único médico de la localidad, y así lo refleja Azorín -ese moroso mirón, ese gran retratista- en sus cuartillas:

Un señor aparece en el fondo, allá en un extremo de un largo y oscuro pasillo. Este señor es don José Antonio, es decir, es el médico de Puerto Lápiche. Yo veo que, cuando se descubre, muestra una calva rosada, reluciente; yo veo también que tiene unos ojos anchos, expresivos; que lleva un bigotito gris sin guías, romo, y que sonrío, sonrío con una de esas sonrisas inconfundibles, llenas de bondad, llenas de luz, llenas de una vida intensa, tal vez de resignación, tal vez de hondo dolor (116).

Otra técnica muy cinematográfica consiste en la superposición de planos e imágenes, correspondientes, por ejemplo, al pasado y presente de un mismo espacio o un mismo personaje. Pues bien, esta técnica la emplea Azorín, muchos años antes de la popularización del cine, con una habilidad extraordinaria. Así, por ejemplo, nos encontramos ante la que fuera casa del Caballero de la Triste Figura -convertida hoy en una extensa bodega-, en la que “una amena y sombría arboleda entoldaba gratamente el camino; cantaban en ella los pájaros; unas urracas, ligeras y elegantes, saltarían -como ahora- de rama en rama y desplegarían a trasluz sus alas de nítido blanco e intenso negro” (120-121).

En otro momento, camino de Ruidera, se encuentra Azorín ante los batanes que propiciarán esa jamás vista ni oída aventura que Cervantes relata en el capítulo XX de la primera parte del *Quijote*, y, entonces, el escritor de Monóvar procede a recordar a sus lectores lo esencial de aquella tremenda aventura y, sobre todo, la reacción de estupor de amo y criado tras ver, a la luz de la realidad, aquello que tanto terror les había provocado:

Éstos, lector, son los famosos batanes que en noche memorable, tanta turbación, tan profundo pavor llevaron a los ánimos de don Quijote y Sancho Panza. Las tinieblas habían cerrado sobre ellos el campo, habían caminado a tientas las dos grandes figuras

por entre una arboleda; un son de agua apacible alegrólos de pronto; poco después, un formidable estrépito de hierros, de cadenas, de chirridos y de golpazos, los dejó atemorizados, suspensos. Sancho temblaba; don Quijote, transcurrido el primer instante, sintió surgir en él su intrepidez de siempre; rápidamente montó sobre el buen Rocinante; luego hizo saber a su escudero su propósito incontrastable de acometer esta aventura. Lloraba Sancho; porfiaba don Quijote; el estruendo proseguía atronador. Y en tanto, tras largos dimes y réplicas, tras angustiosos tártagos, fue quebrando lentamente la aurora. Y entonces amo y criado vieron, estupefactos, los seis batanes incansables, humildes, prosaicos, majando en sus recios cajones. Don Quijote quedóse un momento pensativo. “Miróle Sancho -dice Cervantes- y vio que tenía la cabeza inclinada sobre el pecho, con muestras de estar corrido...” (124).

Por otra parte y como consecuencia de ese radical contraste entre pasado y presente, de esa superposición de planos, resulta que el inmenso ruido que había sobrecogido el ánimo de amo y criado se ha tornado ahora en un silencio y una paz casi imperturbables: de los catorce o quince molinos que hasta hacía poco tiempo trabajaban en la vega, hoy tan sólo funcionan dos, y ello cuando, tras el trasquileo de los rebaños, llegan hasta ellos “los paños de Daimiel, de Villarrobledo, de la Solana, de la Alhambra, de Infantes, de Argamasilla”. (125). Porque, al igual que ocurre con tantas otras imágenes y realidades de aquella España de antaño, en la España de 1905 muchas cosas viven una especie de abandono o de sueño eternos. De ahí que, como apunta Azorín, esos batanes, “el resto del año, permanecen en reposo profundo, en tanto que el agua cae inactiva en lo hondo y las picazas y las águilas se ciernen, sobre ellos, en las alturas...” (125).

Y no sólo son éstos los únicos cambios que se han producido al confrontar el pasado de Alonso Quijano y el presente de Azorín. Cuando el periodista llega a Puerto Lápiche, busca la famosa venta en la que don Quijote fuera armado caballero. Pero dicha venta ya no existe; en su lugar, hay ahora “un gran rellano en que crecen plantas silvestres”. Un espacio que, como no podías ser de otro modo, es minuciosamente descrito por ese excelente *pintor de la palabra* que es Azorín. En su meticulosa descripción no falta el más mínimo detalle:

Yo examino el solar donde estaba la venta; todavía se conserva, a trechos, el menudo empedrado del patio; un hoyo angosto indica lo que perdura del pozo; otro hoyo, más amplio, marca la entrada de la cueva o bodega. Y permanecen en pie, en el fondo,

agrietas, cuarteadas, cuatro paredes rojizas, que forman un espacio cuadrilongo, sin techo, resto del antiguo pajar. Esta venta era anchura, inmensa; hoy el solar mide más de ciento sesenta metros cuadrados. Colocada en lo alto del puerto, besando la ancha vía, sus patios, sus cuartos, su zaguán, su cocina estarían a todas horas rebosantes de pasajeros de todas clases y condiciones; a una banda del puerto se abre la tierra de Toledo; a otra, la región de la Mancha” (118).

Tras largas y largas horas de fatigoso recorrer en carro una campiña salvaje, el escritor llega ante aquella famosa cueva de Montesinos que don Quijote y Sancho visitaron en el capítulo XXII de la segunda parte del *Quijote* y que, también, ha sufrido los lógicos cambios derivados del paso del tiempo. Unos cambios que, gracias a su atentísima mirada, observa él y observamos sus lectores:

Don Alonso Quijano, el Bueno, va a deslizarse por la honda sima. ¿Por qué no entrar donde él entrara? ¿Por qué no poner en estos tiempos, después que pasaron tres siglos, nuestros pies donde sus plantas firmes, audaces, se asentaron? Reparad en que ya el acceso a la cueva ha cambiado; antaño -cuando hablaba Cervantes- crecían en la ancha entrada tupidas zarzas, cambroneras y cabrahígos; ahora, en la peña lisa, se enrosca una parra desnuda. Las paredes recias, altas, de la espaciosa bóveda son grises, bermejas, con manchones, con chorreaduras de líquenes verdes y líquenes gualdos. Y a punta de navaja y en trozos desiguales, inciertos, los visitantes de la cueva, en diversos tiempos, han dejado esculpidos sus nombres para recuerdo eterno. “Miguel Yáñez, 1854”, “Enrique Alcázar, 1851”, podemos leer en una parte. “Domingo Carranza, 1870”, “Mariano Merlo, 1883”, vemos más lejos. Unos peñascales caídos del techo cierran el fondo; es preciso sortear por entre ellos para bajar a lo profundo (128-129).

En el interior de dicha cueva se introduce y nos introduce Azorín. La bajada es peligrosa, porque nos movemos por un suelo resbaladizo y bombeado y porque sobre nuestras cabezas se extiende una cóncava y rezumante bóveda de piedra. Por eso se hace necesario caminar lentamente, con la ayuda de unos haces de hornijas y hojarascas que hemos encendido y que proporcionan una luminosidad que nos permite aguzar la vista, como lo haría una cámara de cine con su correspondiente antorcha de luz. Así, entre un cinematográfico juego de luces y sombras, acompañado de un goteo de agua, pausado y lento, que rompe de cuando en cuando el profundo silencio de la cueva, llegamos hasta el fondo, en donde descubrimos “un agua callada, un agua negra, un

agua profunda, un agua inmóvil, un agua misteriosa, un agua milenaria, un agua ciega que hace un sordo ruido indefinible –de amenaza y de lamento- cuando arrojamos sobre ella unos pedruscos” (129-130). Unas aguas eternas, llenas de una poesía inquietadora, que impregnan el espíritu azoriniano, y el nuestro, de “una sensación de estupor, de anonadamiento, de *no-ser*” (130). Esa misma sensación de eternidad, de intemporalidad, típica de las recreaciones literarias a las que Azorín somete a tantos y tantos personajes de nuestra historia y nuestra literatura clásica. Por eso no nos sorprende lo más mínimo su afirmación de que un don Quijote, sacado de su tiempo y puesto de nuevo ante la tesitura de tener que bajar a la cueva, ya no vería negada a la sin par Dulcinea; “pero vería negada la eterna justicia y el eterno amor de los hombres” (130).

En Criptana, Azorín contempla esos molinitos que andan y andan; los mismos a los que don Quijote tomara por gigantes. Comprensible actitud la de un hombre sorprendido ante la novedad que representaban aquellas máquinas inauditas y maravillosas. Como comprensible es la sorpresa de Azorín al encontrarse con un numeroso tropel de hidalgos que dicen ser “los Sancho Panza de Criptana”. Porque, si Argamasilla se siente orgullosa de ser la patria de don Quijote, Criptana “quiere representar y compendiar el espíritu práctico, bondadoso y agudo del sin par Sancho Panza” (138). Es así como se explica el que dieciséis afectuoso y discretos señores, encabezados por un tal don Bernardo, entablen con Azorín esta curiosa conversación:

-Nosotros somos los Sanchos de Criptana -repite don Bernardo.

-Sí -dice don Victoriano-; en los demás pueblos de la Mancha, que se crean Quijotes si les place; aquí son sentimos todos compañeros y hermanos espirituales de Sancho Panza.

-Ya verá usted apenas lleve viviendo aquí dos o tres días -añade don León- cómo esto se distingue de todo.

-Y para que usted lo compruebe más pronto -concluye don Miguel- nosotros hemos decidido secuestrarle a usted desde este instante (138-139).

En realidad, se trata de un curioso y breve secuestro con el fin de llevar al cronista hasta un montículo pelado en el que se asienta la ermita del Cristo de Villanos. Y durante el lento viaje en galera, a lo largo del cual el escritor confiesa en varias ocasiones haber perdido la noción del tiempo transcurrido, don Bernardo da a conocer a

Azorín la existencia de un himno a Cervantes que han compuesto para que sea cantado con ocasión del centenario del *Quijote*. El propósito de esos hermanos espirituales de Sancho Panza es que Azorín lo escuche con atención y escriba unas palabras acerca de él. Algo que Azorín considera “un deber de patriotismo” (140).

Acto seguido, el cronista-viajero nos lleva al pueblo de El Toboso, buscando la casa de Dulcinea, o de la “Aldonza Zarco de Morales de que hablan los cronistas”, “la más admirable de todas las princesas manchegas” (147). Allí descubre un pueblo sumido en lo que para Azorín es una profunda y sobrecogedora sensación de abandono y de muerte. Y, gracias a ese tan particular objetivo que Azorín tiene en su mirada, nos describe la desoladora imagen que, en un cinematográfico juego de luces, de claroscuros, ofrece el que, tal vez, un día fuera el palacio de la sin par Dulcinea del Toboso:

La casa de la supuesta Dulcinea, la señora doña Aldonza Zarco de Morales, era bien grande y señorial. Echemos sobre sus restos una última mirada; ya las sombras de la noche se allegan; las campanas de la alta y recia torre dejan caer sobre el poblado muerto sus vibraciones; en la calle del Diablo -la principal de la villa- cuatro o seis yuntas de mulas que regresan del campo arrastran sus arados con su sordo rumor. Y es un espectáculo de una sugestión honda ver a estas horas, en este reposo inquebrantable, en este ambiente de abandono y de decadencia, cómo se desliza de tarde en tarde, entre las penumbras del crepúsculo, la figura lenta de un viejo hidalgo con su capa, sobre el fondo de una redonda puerta cegada, de un esquinazo de sillares tronchado o de un muro ruinoso por el que asoman los allosos en flor o los cipreses... (148)

Una de las cosas que más sorprenden al cronista es el hecho de que en el Toboso el autor del *Quijote* es conocido con el nombre familiar de Miguel porque, según afirman todos “los miguelistas” de esta localidad, Miguel de Cervantes era natural de Alcázar de San Juan, dado que, sin duda alguna, el insigne escritor era manchego y no de Alcalá de Henares, a pesar de lo que afirmasen esos sesudos académicos a los que Azorín, aprovechando la ocasión que se le brinda, les lanza un dardo envenenado:

Los académicos, hace años, no se cuántos, decidieron que Cervantes fuera de Alcalá y no de Alcázar; desde entonces, poco a poco, entre los viejos hidalgos manchegos ha ido formándose un enojo, una ojeriza, una ira contra los académicos. Y hoy en Argamasilla, en Alcázar, en El Toboso, en Criptana, se siente un odio terrible, formidable, contra los

académicos. Y los académicos no se sabe a punto fijo lo que son; los académicos son, para los hombres, para las mujeres, para los niños, para todos, algo como un poder oculto, poderoso y tremendo; algo como una espantable deidad maligna, que ha hecho caer sobre la Mancha la más grande de todas las desdichas, puesto que ha decidido con sus fallos inapelables y enormes que Miguel de Cervantes Saavedra no ha nacido en Alcázar (152).

Pero, para los numerosos miguelistas de esa localidad manchega, Miguel sería siempre de Alcázar y su abuelo paterno de El Toboso. Es más, uno de esos miguelistas, llamado don Silverio, afirma haber conocido “al padre de Miguel, al abuelo, a los hermanos y a los tíos” (149), y muestra a Azorín el árbol genealógico de la familia de Miguel de Cervantes:

-El árbol -proclama don Silverio- arranca de Madridejos. Además, señor Azorín, en todos los pueblos estos inmediatos hay Cervantes; los tiene usted, o los ha tenido, en Argamasilla, en Alcázar, en Criptana, en El Toboso. ¿Cómo vamos a dudar que Miguel era de Alcázar? ¿Y no están diciendo que era manchego todos los nombres de lugares y tierras que él cita en el *Quijote* y que no es posible conocer sin haber vivido aquí largo tiempo, sin ser de aquí? (151).

Además, en el pueblo hay una casa a la que todos llaman *la casa de Cervantes*, y, según afirma don Silverio, él ha visto el escudo de la familia de Miguel, en el que figuran dos ciervas y la siguiente divisa: “Dos ciervas en campo verde, / la una paze, la otra duerme; / la que paze, paz augura; / la que duerme, la asegura” (153).

Cuando, por fin, llega el momento de la despedida -una vez concluida la ruta quijotesca del cronista monovero, precisamente en la localidad de Alcázar de San Juan, “la capital geográfica de la Mancha” (154)-, Azorín se dirige a sus lectores para recordarles que en estos llanos se echa a volar la fantasía y, de forma muy especial, en Argamasilla, “la patria de don Quijote, donde la alucinación toma un carácter colectivo, épico, popular” (156).

Llegados a este punto y a modo de conclusión, no tenemos ningún reparo en afirmar que, a lo largo de *La ruta de don Quijote*, hemos podido ver a un Azorín dotado de una honda y penetrante mirada, de una mirada de cine, gracias a la cual consigue colocar a sus lectores como si estuvieran ante una película, situados frente a una pantalla. Este Azorín que, años más tarde, abrazaría de forma tan apasionada el

cinematógrafo, nos hace sentir, en 1905, la magia, la fantasía de cada una de sus imágenes, cargadas de sensaciones, matices y colores, como si se tratara de una sucesión de fotogramas:

Y no percibís ni el más leve rumor; ni el retumbar de un carro, ni el ladrido de un perro, ni el cacareo lejano y metálico de un gallo. Y veis los mismos muros agrietados, ruinosos; la sensación de abandono y de muerte que antes os sobrecogiera, acentúase ahora por modo doloroso a medida que vais recorriendo estas calles y aspirando este ambiente.

Casas grandes, anchas, nobles, se han derrumbado y han sido cubiertos los restos de sus paredes con bajos y pardos tejadillos; aparecen vetustas y redondas portaladas rellenas de toscas piedras; destaca acá y allá, entre las paredillas terrosas, un pedazo de recio y venerable muro de sillería; una fachada con su escudo macizo perdura, entre casillas bajas, entre un montón de escombros [...] Ha ido cayendo la tarde. Os detenéis un momento en la plaza. En el cielo plomizo se ha abierta una ancha grieta; surgen por ellas las claridades del crepúsculo. Y durante este minuto que permaneceréis inmóviles, absortos, contempláis las ruinas de este pueblo vetusto, muerto, iluminadas por un resplandor rojizo, siniestro. Y divisáis -y esto acaba de completar vuestra impresión-, divisáis, rodeados de este profundo silencio, sobre el muro ruinoso adosado a la ermita, la cima aguda de un ciprés negro, rígido, y ante su oscura mancha el ramaje fino, plateado, de un olivo silvestre que ondula y se mece en silencio, con suavidad, a intervalos... (146-147).

Ambiente de inolvidables tierras manchegas, tierras de anhelos y de misterios, tierras de ensueños y de quimeras, de ansias y fantasías indefinidas e inefables; cuna inigualable de un espíritu libre e irreplicable como el de Alonso Quijano, *el Bueno*, y ámbito adecuado para las diversas andanzas, aventuras, desventuras, calamidades y adversidades vividas por su más célebre y universal paisano, el caballero don Quijote de la Mancha y, también, por el propio cronista Azorín, quien reitera, una vez más, que esa tierra manchega es la patria del gran ensoñador don Alonso Quijano. La tierra en la que está compendiada toda la historia eterna de las tierras españolas, y a la que Cervantes eligió para lanzar al mundo la que, sin duda, habría de ser la gran lección de su universal novela:



Y ésta es -y con esto termino- la exaltación loca y baldía que Cervantes condenó en el *Quijote*; no aquel amor al ideal, no aquella ilusión, no aquella ingenuidad, no aquella audacia, no aquella confianza en nosotros mismos, no aquella vena ensoñadora, que tanto admira el pueblo inglés en nuestro hidalgo, que tan indispensables son para la realización de todas las grandes y generosas empresas humanas, y sin las cuales los pueblos y los individuos fatalmente van a la decadencia...” (158).