

Una renovadora exégesis del *Quijote*: “El secreto de Cervantes” (1939) de *Azorín**

J. A. GARRIDO ARDILA**

Resumen

En este artículo se presenta la narración corta de *Azorín* titulada “El secreto de Cervantes” (1939) como ejemplo de lo que José María Martínez Cachero denominó los “cuentos-crítica” del autor monovero. Se enmarca “El secreto de Cervantes” en la corriente de cervantismo “esotérico” tan prolija en la segunda mitad del siglo XIX y se subraya el reconocimiento que en esta obra *Azorín* brinda a críticos como Benjumea, Villegas, Polinous, Antequera y Castro. Se resalta asimismo cómo el interés de *Azorín* por las interpretaciones del *Quijote* se había plasmado antes en el ensayo monodialogado de título “El secreto de Miguel” (1935). Finalmente, los contenidos de “El secreto de Cervantes” se someten a una reconsideración de la cual se extrae la novedosa exégesis que *Azorín* aporta a la cuestión de las interpretaciones del *Quijote*: que el *Quijote* no posee una única significación, por cuanto que su naturaleza polifónica lo predispone a inspirar interpretaciones distintas a distintos lectores.

Palabras clave: *Quijote*; Cervantes; *Azorín*; novela polifónica; Benjumea.

Title: An innovatory exegesis of *Don Quijote*: *Azorín*'s “Cervantes’ secret” (1939)

Abstract

This article approaches *Azorín*'s piece “El secreto de Cervantes” (“Cervantes’ Secret”, 1939) as a specimen of what José María Martínez Cachero called *Azorín*'s “cuento-crítica” (story/critique). “El secreto de Cervantes” is here ascribed to the so-called “esoteric” school

* El presente artículo se encuadra en los trabajos del proyecto de investigación “Recepción e interpretación del *Quijote* (1605-1830). Traducciones, opiniones, recreaciones”, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica (FFI2014-56414-P), que se desarrolla en el ámbito del Grupo de Estudios Cervantinos (GREC) constituido en la Universidad de Oviedo.

** University of Malta y Universiteit van Amsterdam. juan-antonio.garrido-ardila@um.edu.mt / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6578-0026>.

of Cervantes studies that flourished in the second half of the nineteenth century. This paper also underlines *Azorín's* appreciation for critics like Benjumea, Villegas, Polinous, Antequera and Castro, and signals *Azorín's* previous interest in the interpretation of *Don Quijote* in his tale titled "El secreto de Miguel" ("Miguel's Secret", 1935). Finally, this article revisits "El secreto de Cervantes" and explains its innovative exegesis of *Don Quijote*, i.e., that owing to its heteroglossic nature, *Don Quijote* prompts different interpretations in different readers.

Keywords: *Don Quijote*; Cervantes; *Azorín*; Heteroglossia; Benjumea.

Cómo citar este artículo / Citation

Garrido Ardila, J. A. (2018). «Una innovadora exégesis del *Quijote*: 'El secreto de Cervantes' de *Azorín*», *Anales Cervantinos*. 50, pp. 181-194, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2018.007>.

Destacaba Elena Catena (1973: 73) *La ruta de don Quijote* (1905) de *Azorín* junto a *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) de Unamuno y *Don Quijote, don Juan y la Celestina* (1926) de Maeztu como las tres grandes obras cervantistas de principios del siglo XX, época aquella en que se redactaron algunos de los ensayos matrices del cervantismo, desde las *Meditaciones del Quijote* (1914) de Ortega a *El pensamiento de Cervantes* (1925) de Américo Castro. De todos ellos, quien menor influjo ejerciese en filólogos ulteriores quizá fuese *Azorín*. Y ello por dos razones fundamentales. La primera es el ingente volumen de escritos y la dispar factura que el literato valenciano publicó sobre la obra de Cervantes, muchos de los cuales son lacónicos ensayos difíciles de encontrar hoy en día. La segunda, la idiosincrática estética de sus ensayos, festoneados de un lirismo y un simbolismo propicios a que se entiendan más como literatura que como indagaciones filológicas. Todo ese revestimiento simbólico tomó a menudo la forma de "cuento-crítica", como José María Martínez Cachero (1986) denominó esa suerte de composición, esto es, una suerte de ensayo de crítica filológica compuesto en forma de cuento o, si se quiere, una variedad del cuento cuyo azogue se hace de crítica literaria. En esa categoría hallamos uno de los cuentos más arcanos y literariamente excelsos de *Azorín*, en el que se enuncia una de las hipótesis más agudas sobre la compleja cuestión de la exégesis del *Quijote*: "El secreto de Cervantes", publicado, primero, en *La Prensa* de Buenos Aires el 21 de mayo de 1939 y recogido, apenas unos meses después, en el volumen *Pensando en España*, de 1940. El objeto del presente trabajo reside en rescatar "El secreto de Cervantes" del olvido en que ha caído a lo largo de las décadas y en desenterrar la teoría que encierra sobre los significados del *Quijote*. A tal fin, procederemos contextualizándolo en el conjunto de la obra azoriniana y en el conjunto de las interpretaciones llamadas "esotéricas" del *Quijote*, para después desbrozar sus contenidos y señalarlo como trabajo pionero en el recono-

cimiento de la polifonía y la naturaleza heteroglósica de la obra magna cervantina.

En 1940, Biblioteca Nueva publica *Pensando en España*, un volumen de 34 capítulos que podríamos designar narraciones breves los unos y composiciones de timbre lírico los otros. Cinco de esos capítulos versan sobre aspectos diversos de la obra de Cervantes, acometidos desde perspectivas muy dispares. Estas narraciones se titulan “Sancho, encantado”, “El secreto de Cervantes”, “Cervantes nació en Esquivias”, “Aventuras de Miguel de Cervantes” y “El licenciado Vidriera”.

En “Sancho, encantado”, un narrador relata la visita de Sancho al duque seis años después de la muerte de don Quijote. Sancho ha escrito al duque solicitándole que le reciba y este ha dispuesto una burla benigna que espera que plazca al escudero: le hará creer que esos seis años los ha pasado Sancho gobernando Barataria. En palacio Sancho come suculentemente y, en calidad de gobernador, estampa su firma en una cantidad de documentos baratarios. Se deleita así en esta fantasía y la celebra como ficción preferible a la realidad que ha vivido durante esos seis años. «Lo cierto es lo que se cree» (19), afirma Sancho.

El narrador de “Cervantes nació en Esquivias” refiere cómo, estando en un hotel parisino, se presenta en su cuarto un tal Miguel de Cortinas, oriundo de Esquivias y de profesión caballero andante. Cortinas le asegura que Cervantes vino al mundo en Esquivias, y como prueba le muestra la fotografía de un documento de la época que así lo certifica. En el transcurso del coloquio, Cortinas proclama que la vida toda del autor del *Quijote* estuvo sometida al principio ciceroniano «Nisi sapiens, liber est nemo» y que su obra fue grande porque se sostuvo sobre los principios del liberalismo.

Las “Aventuras de Miguel de Cervantes” comienza con una exposición biográfica de los pormenores del bautizo y la infancia de Miguel de Cervantes en Alcázar de San Juan y relata cómo, antes de emprender un viaje a Madrid, al jovencito Cervantes le pidió su convecino Leocadio Pascual que visitase de su parte al arzobispo de Toledo. Al presentarse Cervantes en el domicilio madrileño del prelado, las ocupaciones de este le impiden recibirlo, pero pide a un sirviente que lo obsequie con una bolsa de monedas de oro. Desde la capital, Cervantes se desplaza a Argamasilla, donde lo reconoce un caballero de nombre Alonso Montalbán que, entristecido, le reprocha que lo haya tenido por una “cómica estantigua” (135). Hasta aquí, los lectores habrán colegido que ese Cervantes es Miguel de Cervantes Saavedra y que el ofendido caballero habría de ser la persona en que Cervantes se inspiró para dar forma y psicología a don Quijote. Desde Argamasilla emprende Cervantes un viaje a Segovia, donde se nos descubre cómo Miguel de Cervantes López entabla conocimiento con otro Miguel de Cervantes veterano de Lepanto y antiguo prisionero en Argel. En el último párrafo se presenta a Cervantes López como a un hombre «feliz en su condición mediocre» (136), hermoso homenaje a la azarosa y heroica vida del autor del *Quijote*.

En “El licenciado Vidriera” se ensaya una reflexión sobre la universalidad de los mitos literarios. El texto es una exposición de la vida del licenciado Vidriera según se relata en la epónima novela corta de Cervantes. *Azorín* destaca la universalidad del tipo psicológico encarnado por el licenciado haciéndole afirmar que su creador no fue solo Cervantes, sino también Galdós y Baroja, para concluir: «el problema angustioso de mi sensibilidad exasperada —sensibilidad creadora de dolores y corroborante de placeres— es el eterno problema de la Humanidad toda» (192).

“El secreto de Cervantes” relata cómo un señor llamado Francisco Lumbreras compra una casa en las afueras de Montiel y se retira a ella para estudiar el *Quijote* y hallarle su significado oculto. Ante la disparidad de interpretaciones antes apuntadas por cervantistas inúmeros, Lumbreras anhela descubrir, por medio de su esfuerzo y de la inspiración del lugar, el que sea el verdadero meollo del *Quijote*. Así pasa los días y llega a labrarse el cariño de los habitantes de Montiel, con muchos de los cuales comparte agradables ratos en tertulia. Cuando estos se interesan por el estado de sus estudios, Lumbreras responde siempre: «Regularcillos, regularcillos». Acaba la narración después de una noche pasada en vela sobre las páginas del *Quijote*, cuando en la reunión de lugareños le preguntan por el progreso de sus pesquisas filológicas, y Lumbreras responde «Regularcillos, regularcillos», mas con «una entonación que no había puesto antes» (35), de lo que sus interlocutores «comprendieron que algo ocurría» (35).

La cantidad de escritos sobre temática cervantina publicados por *Azorín* a lo largo de su vida es amplia. En 1905 publica en *El Imparcial* la serie de artículos compilados después, ese mismo año, como libro titulado *La ruta de don Quijote*. Durante 1935 publica en *Ahora* “Al margen del *Quijote*”, “Alto en el pedernoso. Don Quijote”, “El primer cervantista”, “El *Quijote* de Avelleda”, “El secreto de Miguel” y “El *Viaje del Parnaso*”. En 1947 aparece su *Con Cervantes* y en 1948 *Con permiso de los cervantistas*, ensayos vertebraados sobre reflexiones varias en torno a la obra de Cervantes. Sirvan estos de ejemplos de la amplísima presencia de Cervantes en las obras de *Azorín*, en las que el espíritu del *Quijote* late con intensidades variables en infinidad de textos, desde las páginas de la novela *La voluntad* (1902) a los ensayos que componen *Castilla* (1912)¹. Tanto es así que María de los Ángeles Varela Olea (2003: 30) ha atribuido a *Azorín* la forja y definición en *El alma castellana* (1900) de la visión noventayochista de don Quijote como luctuoso epítome de la decadencia española² (en sus indagaciones sobre la construcción del “mitologema” quijotesco en las primeras décadas del siglo XX, argumen-

1. Para una relación completa, véase Fernández (2008: II, 623-624).

2. En palabras de Varela Olea (2003: 30-31): «La popularización del mito gracias a los regeneracionistas comienza a ser tal que cuando *Azorín* trata de capturar el espíritu nacional en su libro *El alma castellana*, lamenta la grandeza perdida clamando por la vuelta de Alonso Quijano. No tiene necesidad de explicar que lo que echa en falta en la España actual es al hidalgo auténtico, que simboliza el honor de la vida sencilla, y en cambio rechaza al don Quijote que gustaba de acometer grandes empresas».

ta esa filóloga [2003: 64-65] que en *La ruta de don Quijote* se sirve Azorín de la gran novela cervantina para denunciar la pobreza de la España de la Restauración³).

El hecho de que los ensayos cervantistas de Azorín hayan pasado mucho más desapercibidos que los de otros autores quizá se deba, eminentemente, al antedicho acento lírico y simbolista de estos⁴. Frente a las tesis e hipótesis contundentes y meridianas de otros —como Unamuno, Ortega o Maeztu—, el sutil lirismo de Azorín ha propiciado que sus teorías sobre el *Quijote* se hayan tenido más por accesos de poesía que por teorías filológicas⁵. Antes bien, y como escribiese Anthony Close (1978: 170), «Above all, [Azorín] demonstrated a new kind of interpretative subtlety, which tacitly serves to detect in the classics the premonition of modern ideas or emotions». Dicho de otro modo: ofrece Azorín en sus trabajos cervantistas vislumbres e intuiciones pioneras que preludian con brillantez teorías filológicas ulteriores, mas sin definirlas contundentemente⁶.

Azorín urde sus reflexiones filológicas valiéndose de dos géneros definidos. Uno es el ensayo, a veces manifiestamente filológico y en ocasiones de factura menos técnica. El otro es una suerte de narraciones cortas de temática filológica. Martínez Cachero (1986) ha denominado a estas últimas “cuentos-crítica”, que ha definido del siguiente modo:

En cuanto a la estructura o disposición de partes de los llamados cuentos-crítica, resulta evidentiísima la desigualdad existente, por lo que atañe a su extensión respectiva, entre sus elementos constituyentes: el relato, la noticia crítica. Esta última ocupa sólo un párrafo (en algún caso, poco más) sin que resulte ilustrativo cuantificar su número de líneas ya que éste dependerá (a lo que creo) de factores no deliberados: interés del libro en cuestión, nombradía de su autor, género literario al que pertenece. Lo que en definitiva importa que vaya en este cierre o remate del trabajo es el título y el autor del libro, su género literario —como extremos informativos indispensables— y, con ellos, alguna valoración, que resulta ser siempre favorable, dedicada ya a la obra elegida ya al escritor o, también, a ambos (1986: 181).

3. Entre los otros muchos estudios sobre Azorín y Cervantes se cuentan los de Castells (1999), José María Martínez Cachero (1987-1988), Peña (1986) y las apreciaciones en el libro de Close (1978: 159-170) y en Mancing (2004).

4. Sirva de ejemplo el reciente volumen *Nómina cervantina. Siglo XX*, que dedica capítulos monográficos a autores como Unamuno, Ortega, Menéndez Pidal, Castro y Madariaga, y cuyos coordinadores reconocen en esa “nómina” «ausencias señaladas como las de Azorín, Ramiro de Maeztu, Jorge Luis Borges, Karl Vossler, Ángel Rosenblat, José Antonio Maravall, entre otras» (2016: vii).

5. Sobre Unamuno véanse los recientes estudios de Garrido Ardila y Biggane (2016) y de Garrido Ardila (2016).

6. Ocasiones hay en que críticos como Azorín acaban por reescribir o remodelar las aventuras y por transfigurar a los personajes del *Quijote*. De Azorín y de Chapman ha escrito Isabel Castells (1998: 400) que «parecen proponerse, cada uno a su manera, satisfacer ese anhelo de trascendencia y concederles, al mismo tiempo, una suerte de segunda oportunidad que los redima del ingrato papel que les tocó representar en su texto de origen, y lo hacen en un lúdico intento no de corregir a Cervantes, sino de enseñarnos la grandeza y la potencial profundidad de las criaturas por él inventadas».

Arguye el crítico ovetense que *Azorín* se sirve de esos cuentos-crítica a partir de mediados de los años veinte y de la publicación de su libro *Los Quinteros y otras páginas* (1925), al que siguieron otros volúmenes de “cuentos-crítica” tales que *En torno a José Hernández* (1939), *Escritores* (1956) o *Dicho y hecho* (1957). Las hechuras de los capítulos de temática cervantina recogidos en *Pensando en España* se corresponden perfectamente a las del cuento-crítica por cuanto que, en un marco literario, ofrecen valoraciones varias sobre las obras del escritor complutense.

“El secreto de Cervantes” es un hermoso ejemplo de los cuentos-crítica azorinianos, por su prosa melancólica, su acento lírico y su ambigüedad. El objeto de reflexión no es banal: la búsqueda del significado último del *Quijote*, empresa que no debe entenderse como un esfuerzo aislado o circunstancial en la obra de *Azorín*, por cuanto que había acometido esa misma temática en otra composición de título muy similar: “El secreto de Miguel”, publicado apenas cuatro años antes, el 10 de julio de 1935, en el diario *Ahora*. En esa obrita el narrador inicia el relato dirigiéndose a Cervantes para expresarle su convencimiento de que el éxito sin par del *Quijote* se debe a cierta cualidad tan sutil que nadie hasta entonces ha sabido explicarla. Escribe el narrador:

Vamos, Miguel, dinos tu secreto. Estamos ante ti un poeta, un erudito, un filósofo, un periodista. Tú has hecho algo que es paladino. Todo el mundo conoce tu libro. Pero hay algo en tu libro, siendo el libro patente, manifiesto, que no acertamos a explicarnos. Nos perdonarás esta curiosidad. Tú tienes un secreto. Deseamos saberlo⁷.

A lo largo de su escrito, el narrador valora la trayectoria novelística de Cervantes hasta alcanzar una explicación convincente y satisfactoria de la cualidad ignota que ha convertido el libro de las aventuras de don Quijote en la obra literaria más famosa en lengua española. Inicia sus reflexiones partiendo de *La Galatea* y motejándola de obra mediana e inconsecuente. Dirigiéndose siempre a Cervantes, barrunta el narrador:

Disgustado de ti mismo y disgustado del estilo [de *La Galatea*], quisiste hacer otra cosa. Habías vivido ya mucho. Habías sufrido los crueles embates de la fortuna adversa. No te importaba ya el estilo. De los pasados intentos guardabas un regusto amargo. No comprendías ahora cómo habías podido escribir *La Galatea*. La obra era absurda.

De ello se infiere el convencimiento de *Azorín* de que Cervantes acometió la composición del *Quijote* como una empresa premeditada y perfectamente calibrada, concebida al propósito de trascender la (para *Azorín*) insulsa y

7. Como se indica en la “Bibliografía citada”, tomo el texto de la versión electrónica disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, por lo que las citas no irán acompañadas de referencias al número de página.

absurda *Galatea*. En ese intento por crear una obra superior y diferente, Cervantes habría engendrado un texto de complejas amplitudes y profundísimas honduras.

El *Quijote* es una novela de un profundo interés. No es la sátira, ni el escarnio jovial que hace de ciertas antiguallas, lo que cautiva al lector. No; lo que motiva la atención profunda del lector es el interés hondísimo de la narración. Interés en todos los incidentes promovidos por don Quijote,

se afirma en "El secreto de Miguel". Indagando en las formas y los sentidos del *Quijote*, el narrador alcanza dos conclusiones. En primer lugar, estima la excelencia estilística de esa obra en su manejo del tiempo como medida de la existencia humana: «En el *Quijote* es el héroe mismo, con sus aventuras presentes, no con su pasado, quien da la sensación de tiempo. Todo pasa. Todo se desvanece. Hemos ansiado vehementemente una cosa, y una cosa se ha disuelto ya en lo pretérito». Cervantes habría logrado dotar su obra, pues, de la sensación del tiempo como esencia de la existencia humana. En segundo lugar, *Azorín* recurre a *El pensamiento de Cervantes* de Castro para proclamar el sesgo erasmista del *Quijote* y estipular que «lleva a la práctica en la seca tierra manchega, la doctrina erasmiana».

"El secreto de Cervantes" reproduce algunas de las características formales de "El secreto de Miguel" y constituye una nueva indagación en los sentidos del *Quijote*. Ambas composiciones se conciben como una suerte de crítica filológica revestida de literatura lírica. La de 1935 recurre al monodialogo; la de 1939 se construye como un cuento en la línea de los cuentos-crítica. La publicada en *Ahora* se fija en los estudios de Castro; la de *Pensando en España* recurre a una línea de crítica filológica un tanto obsoleta en aquel tiempo pero que había gozado de gran difusión en el siglo XIX y a principios del XX. Indica el narrador que Lumbresas partió hacia Montiel con una colección de libros:

Metidos en un saco, tenía don Francisco Lumbresas a don Nicolás Díaz de Benjumea, fundador de la secta de los anagramistas, en la que, ¡ay!, picó también el gran Menéndez y Pelayo. Aquí estaba Polinous, y a par de Polinous don Baldomero Villegas, empeñado en ver en el *Quijote* el código fundamental del liberalismo humano, y tal vez en ello no andaba desencaminado. Y aquí también se hallaba el palentino Ortego, que decía poseer nada menos que las pruebas de imprenta de la primera edición de la gran novela. Y don Ramón de Antequera, alcalde de Argamasilla, autor de un libro curioso sobre las relaciones del pueblo por él regido con el *Quijote*. No faltaban, naturalmente, todos cuantos han trabajado en descubrir al autor de la falsa epopeya. Era la lista larga, y los libros inspirados en tal designio, interesantes (28).

Algo después apunta que en la casa montieleña «En un estante, al alcance de la mano, se encuentran Benjumea, Villegas, Polinous, Antequera, Adolfo

de Castro —nos habíamos olvidado de este autor— y otros muchos de los enquijotados» (29). Después indica el narrador de “Polinous, Villegas y compañía”:

El uno descubrió cómo en el *Quijote*, con la exaltación de Dulcinea, se exalta el culto a la Virgen. El otro vió que toda la fábula quijotil se endereza a una parodia del gran Don Quijote de Europa, o sea, Carlos I de España y V de Alemania. Y el de más allá advertía en la novela, ya se ha dicho, la norma del pensamiento independiente (31-32).

Mediante tan finas pinceladas, *Azorín* nos ha definido la biblioteca cervantista de Lumbreras como un bastión de lo que Benjumea, en referencia a sus estudios, denominó cervantismo “esotérico”⁸. Incluso la edición manejada por el protagonista azoriniano fue producto de aquella boga decimonónica por rebuscar en los abstrusos misterios del *Quijote*: la producida por los hermanos Sáenz de Jubera en Madrid en 1887, presentada en sus páginas interiores como “Novísima ed. con notas históricas, críticas y gramaticales de la Academia Española, Pellicer, Arrieta, Clemencín, Cuesta, Janer, etc. Aumentada con El Buscapié anotado por D. Adolfo de Castro”, descripción esta que *Azorín* repite casi al pie de la letra en “El secreto de Cervantes”. A Benjumea se le reputaba entonces como cabeza visible de esa corriente de estudiosos que pretendieron interpretar el *Quijote* para hallarle su sentido último. A él se deben, entre otros, *La estafeta de Urganda* (1861), trabajo en el que propone la novela de Cervantes como, entre otras cosas, una sátira contra el Santo Oficio, y *La verdad sobre el Quijote. Novísima historia crítica de la vida de Cervantes* (1878), donde hipotetiza que el *Quijote* pudiera haberse escrito contra el fraile dominico Blanco de Paz. Benigno Pallol publicó bajo el pseudónimo Polinous, una *Interpretación del Quijote* (1893). A Baldomero Villegas y de Hoyo se debe el *Estudio topológico sobre el Quijote* (1897) y *La cuestión social del Quijote* (1904). A Feliciano Ortego Aguirrebeña, una edición del *Quijote* salida en 1884 y el ensayo *La restauración del Quijote* (1898). A Ramón Antequera Bellón, el *Juicio analítico del Quijote* (1863). Adolfo de Castro fue autor de *El Buscapié*, una composición apócrifa atribuida a Cervantes, y que tanta fama alcanzó que los Jubera la apostillaron a su edición del *Quijote*. *Azorín* no oculta su fascinación por estos amantes del *Quijote*, a quienes describe como «nobles, sinceros, fervorosos, apasionados de Cervantes» (27). Observemos que todos ellos tienen por denominador común su pasión *amateur* por Cervantes y el *Quijote* —Ortego era médico, Villegas era coronel de artillería, y Antequera era regidor de Argamasilla— y se acercan a él no por profesión, sino por puro amor al autor y a la obra, como también parece ser el caso del ficticio Lumbreras.

En su estudio sobre la crítica cervantista, Anthony Close (1978: 89) apenas dedica a estos esotéricos una lacónica mención, en que enumera a Benjumea,

8. Al respecto véase, por ejemplo, el trabajo de Dominick Finello (1987).

Polinous, Villegas, M. Cortacero y Velasco⁹. Antonio Cruz Casado (2015) ha dedicado a Benjumea, Valera y Tubin un estudio en que presenta sus obras como “interpretaciones extravagantes del *Quijote*”¹⁰. No obstante sus extravagancias, estos cervantistas por afición y convicción tuvieron un clamoroso eco en la época. De ello dio fe el discurso que el insigne filólogo José María Asensio pronunciase en su ingreso en la Real Academia Española en 1904, de título “Interpretaciones del *Quijote*”. “El secreto de Cervantes” es, en primera instancia, una suerte de homenaje a estos críticos esotéricos. En el primer párrafo se les engalana de un sentido reconocimiento afirmándose:

Por ellos se siente simpatía, y ellos nos fuerzan a batir palmas en su honor. No se les debe denostar ni ridiculizar, como se suele. Para emprender su obra necesitaron un fervoroso amor al *Quijote*, ansia de ver lo que en la obra haya bajo haz, perseverancia para proseguir su labor y entereza en el desdén hacia los que les impugnaban (27-28).

Frente a la línea filológica que rebatía sus propuestas, *Azorín* encomia a estos cervantistas esotéricos como verdaderos amantes de la obra de Cervantes y como estudiosos perseverantes y constantes, dignos de simpatía y honor. A ellos se refiere como “ingenios enquistados” (27).

Esto es, gentes eruditas cuyo afán por alcanzar a comprender el *Quijote* les hizo caer en una suerte de quijotismo.

“El secreto de Cervantes” bien puede catalogarse de obra de cervantismo “esotérico” en cuanto que Lumbreras se inspira en esa corriente crítica al propósito de procurar hallar el sentido último del *Quijote* sin más método científico que su intuición y su amor a la obra cervantina. Tan “ingenio enquistado” es que, afirma el narrador,

... para estar más en carácter, para lograr más fácilmente inspiración, ha querido sentarse a trabajar vestido en la guida de Benengeli o de don Quijote. Y así unas veces se enfunda en albornoz de blanquísima lana o se reviste de verde o colorado —intenso verde e intenso colorado— como el caballero sin par en la mansión ducal (30).

9. No se ha demostrado especialmente prolija la filología en sus estudios sobre estos esotéricos. La figura que mayor interés ha despertado es Benjumea, sobre quien puede consultarse el trabajo de Martínez Torrán (2003). Sobre Ortego véase Avalue-Arce (2000); sobre Pallol, Ferrer-Chivite (2000); sobre Castro, Romero Ferrer y Vallejo Márquez (2003-2004); sobre Villegas, Romero Muñoz (2000).

10. Que describe de este modo: «Han supuesto y afirmado que en la obra fundamental de Cervantes subyacen elementos ocultos, misteriosos y clarificadores del sentido auténtico de la novela, cuando no, noticias peregrinas y secretas sobre personajes y sucesos de la época, algo que el autor nos transmite en una especie de clave que es preciso averiguar, clave que, por otra parte, ha estado vedada a anteriores intérpretes de la obra, y ahora, no se sabe bien por qué motivo, quizás por una especial lucidez del sujeto en cuestión, se nos entrega» (2015: 228). Frente a estos planta a «oponentes más cuerdos y sensatos que, poniendo en duda las afirmaciones novedosas, intentaron aclarar la verdad de lo que aquéllos sustentaban» (2015: 228).

Cabe reparar asimismo en que tras el protagonista del cuento se vislumbra igualmente a *Azorín* el crítico: Lumbreras se retira a Montiel para estudiar el *Quijote*, como *Azorín* se retiró en marzo de 1905 a Argamasilla para redactar sus artículos cervantinos publicados entre el 4 y el 25 de marzo de 1905 en *El Imparcial*, después dados a la estampa como *La ruta de don Quijote*¹¹. Este dato nos presenta a Lumbreras como el yo lírico de *Azorín* y a ambos como “ingenios enquistados”, como investigadores “esotéricos” absortos en su pasión y su amor al *Quijote*, herramientas intelectuales superiores a cualquier metodología filológica.

Considerada (siquiera sea sucintamente) su estética, “El secreto de Cervantes” presenta todas las características del mejor *Azorín*, de su prosa poética acompañada a melancólicas evocaciones. En cuanto a su contenido filológico, nunca se le ha llegado a reconocer su aportación al entendimiento del *Quijote*. En un estudio sobre los cuentos de *Azorín*, José Manuel Vidal Ortuño resumía este que nos ocupa en los siguientes términos: «Un erudito llamado don Francisco de [sic] Lumbreras se traslada a los campos de Montiel, en ‘El secreto de Cervantes’, con el fin de desvelar uno de los tantos enigmas que encierra el *Quijote* (enigma que, en ningún momento, se aclara a los lectores)» (2007: 215). Para ese azorinista el secreto no “se aclara”, opinión esta prevalente hoy y que quizá explique que este breve cuento-crítica nunca haya figurado en las relaciones filológicas sobre las interpretaciones del *Quijote*. Antes al contrario, en “El secreto de Cervantes” sí se nos revela —sutilmente— el secreto y, en efecto, *Azorín* ofrenda a la historia crítica de la literatura española una importante exégesis del sentido de la obra magna cervantina, como veremos a continuación.

En el primer párrafo se introduce una alusión literaria como preludeo del descubrimiento del secreto que se revelará en los últimos párrafos. En esa primera página del cuento-crítica se consigna: «Esos ingenios [...] se propusieron antaño el arrancar a la esfinge su secreto» (27). El empleo en esa frase de la alusión a una “esfinge” con “secreto” no debe entenderse como un aderezo poético en esta obra de tenor lírico, sino como una alusión concreta y muy significativa. En 1887 se había publicado en inglés el cuento de Oscar Wilde titulado “The Sphinx Without A Secret” en el cual un personaje cuenta a otro la historia de una dama a la que pretendió. Ella le reveló que tenía un apartamento en alquiler, lo cual causaba en él unos terribles celos ante el temor de que se viese allí con otros hombres. Al fallecimiento de su amada, él supo que ella pasaba allí las horas muertas sin hacer nada, y que su secreto consistía en no tener secreto alguno. En tiempos de *Azorín*, la narración de Wilde circuló traducida al español, por ejemplo en el volumen *El crimen de Lord Arturo Savile y otros cuentos*, publicado en Madrid en 1928 por la editorial Atenea, en que se recopilan —traducidos por Fernando Humanes y

11. La edición del Centro de Estudios de Castilla La Mancha (*Azorín* 2005: 36) reproduce una carta de *Azorín* a José Ortega Munilla, director de *El Imparcial*, en que le anuncia el envío de algunos de esos artículos y que fecha el 7 de marzo de 1905 en Argamasilla.

Ricardo Baeza— “La esfinge sin secreto” y otros cuentos de Wild. De la fama en España de esa historia da fe Unamuno, quien alude a ella en sus novelas *Abel Sánchez* y *La novela de don Sandalio*¹². Por medio de su leve alusión a la esfinge de Wilde, *Azorín* sugiere veladamente que el arcano secreto que encierra el *Quijote*, el meollo semántico de la obra toda, que tantos estudiosos se han afanado en descubrir, quizá no exista. Ello dota la empresa de Lumbreras de trágico destino, que lo aboca a perseguir un fin que acaso nunca halle, como quizá no hallasen los críticos esotéricos que le precedieron.

El desenlace del cuento se atisba cuando el narrador describe las noches que Lumbreras pasaba en vela estudiando y meditando el *Quijote*, antes de referir lo que le aconteció en una de ellas:

Esas horas altas de la noche tienen una profundidad, un denso ambiente, que penetran en el alma y la traspasan. Esas horas poseen una significación de que carecen las otras horas del día. Las cosas son entonces lo que deben ser. Expiran en esas horas, más que en otras, los enfermos graves. El alma se desprende del cuerpo y se va, en el silencio de la noche, en busca del reposo eternal. Y fue en esas horas, a las tres de la madrugada, en una noche de comienzos del verano, cuando ya cantaba los grillos y un cuclillo lanzaba su nota aflautada, cuando don Francisco tuvo la intuición genial. A esas horas de la madrugada ya el coro de los grillos había cesado y el cuclillo había enfundado su flauta. A lo lejos cantaban una tonada melancólica. ¿No ha reparado el lector en que una canción, en los momentos en que el alba se aproxima, dice al espíritu ensoñador lo que no diría a pleno sol? Esas canciones significan que la tregua de la noche ha terminado, la tregua con su inmovilidad, con su silencio dulce, y que se anuncia un día que puede sernos fatal. Don Francisco se sintió todo estremecido. La luna —era noche de luna— comenzaba a ocultarse. Pero él no la necesitaba. El sol, el sol de la gloria, iba a alumbrar su vida (32-33).

A renglón seguido explica el narrador que al día siguiente, en la tertulia, sus amigos volvieron a preguntar a Lumbreras por el progreso de sus trabajos cervantistas, y él respondió, como tenía costumbre, “Regularcillos, regularcillos” (33). Y termina el texto: «Pero al decirlo ponía en estas dos palabras una entonación que no había puesto antes, y se iluminaban sus ojos con fulgor misterioso. El licenciado Morón guiñó el ojo a hurtadillas a los contertulios. Y todos comprendieron que algo ocurría» (33). Ha ocurrido que Lumbreras ha atinado a dar, al fin, con el ansiado secreto.

La horma literaria y lírica de “El secreto de Cervantes” acicala la tesis cervantista con unas filigranas léxicas que obstan su percatación. Sin embargo, la revelación del secreto se contiene en estos dos párrafos, como confirman las frases que repasamos a continuación. El narrador consigna que «fue en

12. En *Abel Sánchez*, Joaquín dice a Abel: «Ya sabes lo que decía Oscar Wilde o quien fuese: que toda mujer es una esfinge sin secreto» (2017: 729). En *La novela de don Sandalio* escribe el narrador: «No sé qué escritor de esos obstinados por el problema del sexo dijo que la mujer es una esfinge sin enigma» (2017: 1220).

esas horas [...] cuando don Francisco tuvo la intuición genial»; en el contexto de la narración, esa “intuición genial” solo puede denotar la solución del problema interpretativo en que se ha ocupado el protagonista. Por lo tanto, ese “algo [que] ocurría” es que Lumbreras ha alcanzado sus conclusiones. La intuición es “genial” porque convierte a Lumbreras en uno de esos “ingenios” (supra) que han explicado el *Quijote*. Es una “intuición” porque, como las más de las teorías del cervantismo esotérico, carece del rigor científico. En definitiva, la “intuición genial” es el hallazgo de la interpretación definitiva de la gran novela cervantina.

De esas horas nocturnas observa el narrador que «Esas horas poseen una significación de que carecen las otras horas del día». Tampoco es aquí gratuito el uso de la voz “significación”, por cuanto que Lumbreras estudia el *Quijote* para hallar su secreta significación. En lo que repara durante esa vigilia, dando así con el secreto oculto en el *Quijote*, es en que una misma realidad puede poseer significaciones diferentes. Así lo confirma por medio de una pregunta retórica: «¿No ha reparado el lector en que una canción, en los momentos en que el alba se aproxima, dice al espíritu ensoñador lo que no diría a pleno sol?». La canción escuchada a esas horas ha hecho a Lumbreras percatarse de que una obra de arte puede provocar diferentes significados e interpretaciones a diferentes exégetas y en distintas circunstancias. De esta manera comprende que, del mismo modo que la canción, el *Quijote* inspirará interpretaciones diferentes dependiendo de las circunstancias —de las “horas”— en que se medite acerca de su secreta significación. Cuando el narrador expresa que «Don Francisco se sintió todo estremecido» nos confirma que don Francisco halló el secreto: que, como en el cuento de Wilde referido en el primer párrafo, el *Quijote* no encierra enigma alguno porque su valor más hondo reside en su capacidad de evocar significados e interpretaciones dispares.

A entender de *Azorín*, el secreto del *Quijote* es, pues, su naturaleza polifónica, esto es, la virtud de transmitir significados que diferentes personas en diferentes contextos interpretarán de modos varios. Como las grandes obras de la literatura, el *Quijote* puede entenderse de diferentes modos, dependientes todos ellos del horizonte de expectativas de cada lector y de sus respectivos contextos cultural e histórico. Esta es la hipótesis esotérica de *Azorín*, hipótesis de inmensa importancia puesto que se adelanta en casi cincuenta años a la archiconocida proclama de Fernando Lázaro Carreter: que «Cervantes compone [...] la primera novela polifónica del mundo» (1985: 116)¹³. “El secreto de Cervantes” atesora, pues, un valor superlativo en la historia del cervantismo. En ese breve “cuento-crítica” *Azorín* rompe una lanza por los críticos esotéricos, reconociendo que sus controvertidas hipótesis poseen cada

13. Sobre polifonía y heteroglosia bajtinianas, véase, por ejemplo, los apuntes de Montero Reguera (1997: 151-155) y Schmidt (2011: 252-255).

una de ellas la cualidad de constatar la polifonía del *Quijote*, siendo esa polifonía el secreto que ninguno de ellos atinó a hallar¹⁴.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Avalle Arce, Juan Bautista (2000). «La restauración del *Quijote*: Feliciano Ortego», en Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas (eds.), *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*. Salamanca: Universidad de Salamanca y Universidad de las Islas Baleares, pp. 139-148.
- Azorín (1935). «El secreto de Miguel. Interpelación», *Ahora* (10 de junio de 1935). En *Artículos de Azorín publicados en "Ahora"*. Selección. Accesible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/articulos-de-azorin-publicados-en-ahora-seleccion--0/html/002387a8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html>.
- Azorín (1940). *Pensando en España*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Azorín (2005). *La ruta de don Quijote*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla La Mancha.
- Castells, Isabel (1998). «¿Y qué fue de los duques? (Continuaciones de Don Quijote, II, XXX-LVII en Azorín y Robin Chapman)», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional siglo de Oro*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, vol. I, pp. 399-407.
- Castells, Isabel (1999). «La ruta de Azorín por el libro de La Mancha», en José Ramón Fernández de Cano y Marín (ed.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. El Toboso: Ayuntamiento del Toboso, pp. 69-80.
- Catena, Elena (1973). «Azorín, cervantista y cervantino», *Anales Cervantinos*. 12, pp. 73-113.
- Close, Anthony (1978). *The Romantic Approach to Don Quixote. A Critical History of the Romantic Tradition in "Quixote" Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cruz Casado, Antonio (2015). «Interpretaciones extravagantes del *Quijote*: Nicolás Díaz de Benjumea, Juan Valera y Francisco María Tubin», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. 164, pp. 227-236.
- Fernández, Jaime (2008). *Bibliografía del Quijote, por unidades narrativas y materiales de la novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2 vols.
- Ferrer-Chivite, Manuel (2000). «La interpretación del *Quijote* de D. Benigno Pallol», en Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas (eds.), *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*. Salamanca: Universidad de Salamanca y Universidad de las Islas Baleares, pp. 255-264.
- Finello, Dominick (1987). «Notes on Nineteenth-Century *Quijote* Scholarship», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 7 (1), pp. 59-69.
- Garrido Ardila, J. A. (2016). «Cervantes y Unamuno», en José A. Bonilla (ed.), *Salamanca en la obra de Cervantes*. Salamanca: Casino de Salamanca, pp. 59-76.
- Garrido Ardila, J. A. (2017). «Borges and the Hermeneutics of the Novel», en Howard Mancing and Slav Gratchev (eds.), *Don Quixote. The Re-Accentuations of the World's Greatest Literary Hero*. Lewisburgh: Bucknell University Press, pp. 95-107.

14. Curiosamente, Azorín compone "El secreto de Cervantes" en el mismo año en que Borges publicó su "Pierre Menard, autor del *Quijote*", cuento en el que viene a argüir que la novela de Cervantes posee diferentes significaciones según la época en la que se lea, de modo que la versión más "actual" del *Quijote* no será sino el mismo *Quijote* de 1605 y 1615 (cf. Garrido Ardila 2017).

- Garrido Ardila, J. A. y Julia Biggane (2016). «Quixotic Unamuno: Cervantes in Unamuno's Thought and Fiction», en Julia Biggane y John Macklin (eds.), *A Companion to Miguel de Unamuno*. Londres: Tamesis Books, pp. 197-208.
- Lázaro Carreter, Fernando (1985). «La prosa del *Quijote*», en Aurora Egido (ed.), *Lecciones cervantinas*. Zaragoza: CAZAR, pp. 115-129.
- Mancing, Howard (2004). «Azorín (José Martínez Ruiz, 1873-1967)», en *The Cervantes Encyclopedia*. Westport y Londres: Greenwood Press, vol. I, pp. 50-52.
- Martínez Cachero, José María (1986). «Una especie literaria ambigua: los cuentos-crítica de Azorín», en *Actes du Premier Colloque International "José Martínez Ruiz (Azorín)"*. Pau: Université de Pau, 1986, pp. 219-228.
- Martínez Cachero, José María (1987-1988). «Con permiso de los cervantistas (Azorín, 1948): examen de un 'libro de melancolía'», *Anales Cervantinos*. 35-36, pp. 305-314.
- Martínez Torrón, Diego (2003). «La polémica cervantina de Díaz Benjumea», en Diego Martínez Torrón (ed.), *Sobre Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 115-124.
- Montero Reguera, José (1997). *El Quijote y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Peña, Aniano (1986). «Cervantismo y quijotismo en Azorín a la luz de la *Völkerpsychologie*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 62, pp. 333-344.
- Romero Ferrer, Alberto y Yolanda Vallejo Márquez (2003-2004). «Una explicación fraudulenta del *Quijote* y un Avellaneda del siglo XIX: Adolfo de Castro y su falso *Buscapié*», *Castilla*. 28-29, pp. 241-266.
- Romero Muñoz, Carlos (2000). «Baldomero Villegas, crítico 'esotérico' del *Quijote*», en Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas (eds.), *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*. Salamanca: Universidad de Salamanca y Universidad de las Islas Baleares, pp. 443-472.
- Schmidt, Rachel (2011). *Forms of Modernity. Don Quixote and Modern Theories of the Novel*. Toronto, Buffalo y Londres: University of Toronto Press.
- Unamuno, Miguel de (2017). *Novelas completas*. Madrid: Cátedra.
- Varela Olea, María de los Ángeles (2003). *Don Quijote, mitologema nacional*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Vidal Ortuño, José Manuel (2007). *Los cuentos de José Martínez Ruiz (Azorín)*. Murcia: Universidad de Murcia.

Recibido: 23 de noviembre de 2017

Aceptado: 6 de marzo de 2018