

Elżbieta Pleskot
Maria Curie-Skłodowska University,
Lublin, Poland

**El narrador y el lector en *La ruta de Don Quijote*
de José Martínez Ruiz, Azorín**

Si nos dedicamos a estudiar la bibliografía crítica de la generación del 98, cuyo primer centenario celebró España hace poco, nos salta a la vista una considerable desproporción entre los estudios dedicados a los distintos miembros de esa generación. Entre los grandes desconocidos, de acuerdo con la opinión de varios críticos, hay que mencionar a José Martínez Ruiz, Azorín. Su manera de escribir, a veces hasta objeto de burla por ser demasiado simplista¹ le colocó en la lista de lecturas poco atractivas. Según Pere Gimferrer², la crítica y en particular los ambientes universitarios se empeñaron en construir un Azorín contemplativo, casticista, ensoñador de una España eterna y parálítica. Sin embargo, los años ochenta y noventa con un gran

¹ Recordando las circunstancias en las que Azorín escribió *La ruta de Don Quijote*, Francisco L. Otero en su artículo *Azorín periodista*, incorporado al libro-homenaje *Azorín, cien años*, publicado por la Universidad de Sevilla en 1974, p. 111, escribe: „Los redactores, con Julio Burell a la cabeza, sordamente hostiles al nuevo colaborador, celebraban sus correspondencias con grandes risotadas”.

² Véase el artículo de Miguel Angel Lozano Marco *José Martínez Ruiz, Azorín*, en: José Carlos Mainer *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*, Barcelona 1994, p. 350.

resurgir de publicaciones, se esfuerzan en rehabilitar la literatura azoriniana, en apreciar a Azorín o, por lo menos, en considerarlo digno de ser estudiado. Además esta nueva crítica cambia considerablemente respecto a la anterior, casi exclusivamente de tono biográfico, o sobre el tema del tiempo, el paisaje, el estilo, la visión de España. Ahora predominan los estudios de tipo particular y analítico, en los que se presta más atención a aspectos de la novelística, y a la documentación y análisis de su trayectoria ideológica y política³. Sin embargo, sus libros reconocidos como los más representativos por su originalidad, denominados estampas⁴, cuadros⁵, ensayos⁶, pequeños ensayos⁷ quedan al margen del interés crítico. Por eso pretendemos aportar el presente estudio sobre *La ruta de Don Quijote*, como representante de la literatura más azoriniana. Nuestro objetivo es estudiar las relaciones lector – narrador mediante el examen de los fragmentos en los que éstos vienen mencionados explícitamente por el autor, recordando que nuestro texto, al insertarse en la literatura y en el género periodístico a la vez obliga a adoptar una doble perspectiva.

La existencia del lector se exhibe ya al principio del texto, cuando el autor, al terminar su primer capítulo, escribe:

„Lector: perdóname; mi voluntad es serte grato; he escrito ya mucho en mi vida; veo con tristeza todavía que he de escribir otro tanto [...]” (RQ, 80)⁸. Esas frases apostróficas se irán repitiendo a lo largo del texto y, no pocas veces, adoptando tono interrogativo:

„¿No sentís vosotros una simpatía profunda por las estaciones?” (RQ, 81).

³ Op. cit., p. 351.

⁴ Término utilizado por el mismo autor en las líneas preliminares de *Casilla*.

⁵ Subtítulo de *Los pueblos*.

⁶ Aparece en las líneas preliminares de *España*.

⁷ Véase la introducción a *La ruta de Don Quijote* (edición de José María Martínez Cachero, Cátedra, 1992, p. 32).

⁸ En el presente trabajo citamos la edición de José María Martínez Cachero, Cátedra, Madrid, 1992.

Nosotros mismos, siguiendo la predilección de Azorín por lo incierto, lo dudoso⁹, podríamos preguntar: ¿Obedecen estas cortas frases dirigidas al lector al estilo periodístico, o más bien funcionan como trucos puramente literarios? Es cierto que el periodismo, tanto el de hoy como seguramente el de los tiempos de Azorín, al tener como tarea principal la de hacer conocer noticias recientes, no sólo es capaz sino que debe, por su carácter, acortar las distancias entre el autor y el lector. Y esas frases seguramente cumplen esta función. Sin embargo, nosotros insistiríamos en la primacía de su valor literario, puesto que a principios del siglo XX el periodismo se nutre, a menudo, de la literatura¹⁰. Así pues, a nivel narrativo, esas cortas frases suspenden por un momento el flujo de las frases descriptivas, lentas. En esa típica linealidad horizontal interviene, en la mayoría de los casos, una frase corta de manera bastante brusca, como si cayera verticalmente sobre el texto rompiendo la tranquilidad, sacudiendo la narración. Y entonces el lector se ve obligado a reflexionar, aún más cuando debe contestar las preguntas, y a colaborar con el autor. A veces el narrador introduce en sus divagaciones unas pequeñas intrusiones, por ejemplo:

⁹ „Azorín – hombre tan metódicamente cartesiano que hizo de la duda su mejor compañera. Siempre hay en las páginas de Azorín múltiples interrogantes.” (en: *Meditación en torno a Azorín* de José Luis Ortiz de Lanzagorta en: *Azorín, cien años*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla 1974, p. 85).

¹⁰ Consúltese el artículo de Francisco L. Otero *Azorín, periodista en Azorín, cien años* (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1974) en el que escribe: „Nuestro periodismo se nutrió de una legión de escritores aceptables, buenos y aun extraordinarios” (p. 102). Según su estudio, muchos escritores se vieron obligados a colaborar con la prensa: „Tradicionalmente, el escritor español se ha visto empujado hacia el periódico por la escasa propagación del libro. [...] la tentación del periódico se hacía irresistible”. El concepto de periodista entonces era distinto al de hoy: „Cuando Leopoldo Alas le recomienda a El Imparcial, por cierto infructuosamente, recomienda al escritor de manera explícita. Y es que para Clarín, seguramente, las prendas literarias suponían sobrada certificación de idoneidad para el ejercicio del periodismo. El hecho revelador carece actualmente de vigencia. Y no porque deje de haber calificados escritores en el ejercicio de la profesión, sino porque la tecnificación a que aludíamos [...] y otros muy variados factores desbordan los cauces por los que solía discurrir la literatura (103).

„¿Cómo he hecho yo una sólida, una sincera amistad –podéis crearlo– con este hombre sencillo [...]?” (RQ, 82), llamando la atención del lector. Hubiera podido dejar la frase sin dirigirse a nadie, pero no lo hace porque necesita estar acompañado a cada su paso, necesita sentir aliento detrás de su espalda, necesita sentirse escuchado (aquí, evidentemente, más bien leído), necesita apoyo, aprobación. El lector debe actuar activamente en su libro, crearlo junto con él¹¹.

Esas fórmulas apostróficas recuerdan también la literatura de mester de juglaría donde suelen aparecer al principio de la obra con objetivo de crear ambiente de confianza, de complicidad. El autor, al igual que los juglares, baja del pedestal y se coloca entre sus oyentes–lectores:

„Lector: perdóname; yo soy un pobre hombre que, en los ratos de vanidad, quiere aparentar que sabe algo, pero que en realidad no sabe nada” (RQ, 81).

De esta manera Azorín intenta ganar la simpatía del lector y lo logra por un lado a través del uso de la segunda persona del singular, la forma más directa y más confidencial, creando así unos lazos de amistad, invitando a un diálogo, y por otro lado situándose al mismo nivel que el lector al cuestionar la infalibilidad de sus propias conclusiones.

No obstante, la forma dominante de las frases apostróficas es la segunda persona del plural, a la que también atribuiríamos una doble significación: por un lado *vosotros* representa a una totalidad de españoles que a caballo entre dos siglos viven las mismas preocupaciones que el autor y por otro lado *vosotros* es simplemente una forma de dirigirse a los lectores de la prensa que esperan encontrar una relación de un enviado a una región.

Pero, analizando los fragmentos concretos iremos comprobando una considerable variedad de matices diferentes dentro de estas dos acepciones. Así, en algunas partes del texto, el autor se distancia voluntariamente de sus lectores:

¹¹ Compárese con la idea unamuniana según la cual el lector es una entidad indispensable a la hora de crear un texto literario.

„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” (RQ, 94).

El fragmento parece ser sacado de una típica escena de visita turística a un pueblo, cuando el guía, que en este caso está representado por el narrador, se dispone a explicar a los turistas el camino hacia un lugar. La forma *vosotros* contribuye a crear distanciamiento entre los dos ejes del mensaje: por un lado tenemos al narrador–guía que conoce el lugar, y por el otro a los lectores que reciben pasivamente la información acerca del lugar donde se encuentran por primera vez. Este distanciamiento se produce, pues, a nivel cognitivo: los conocimientos del narrador superan a los del lector. Pero nos damos cuenta también de que la escena está construida de manera que los lectores se queden con la impresión de presenciar la visita, así pues en definitiva se trata de un acercamiento espacial y temporal, que en algunas partes del texto viene aún más reforzado gracias al uso del imperativo:

„Bajad por una callejuela [...] reparad en unos murallones [...] torced después a la derecha, caminad luego cuatro o seis pasos; deteneos al fin” (RQ, 147).

En los fragmentos en los que Azorín se sirve de *vosotros* dirigiéndose a los lectores, recurre a la imaginación de éstos para hacerlos participar de una manera aparentemente activa en su aventura. Lo consigue a través de una imagen que está construida a base del tiempo presente y contiene un esbozo de conversación como si el autor estuviese seguro de las reacciones de sus compatriotas¹²:

„Ya vuestra imaginación corre desvariada. Y cuando, tras largo caminar en la diligencia por la llanura, entráis en la villa ilustre; cuando os habéis aposentado en

¹² Creemos que Azorín se dirige a sus lectores, teniendo constantemente en cuenta el carácter casticista de éstos, de acuerdo con la tendencia noventayochista de demostrar la existencia de un alma castellana que determina ciertas actitudes y reacciones de los españoles, especialmente los habitantes de ambas Castillas, donde, por razones geográficas, esa alma castellana no se ve afectada por influencias extranjeras. Conociendo el carácter de sus lectores, el autor piensa estar en su derecho a adivinar sus opiniones.

esta vieja y amable fonda de la Xantipa; cuando, ya cerca de la noche, habéis trazado rápidamente unas cuartillas, os levantáis de ante la mesa, sintiendo un feroz apetito, decís a estas buenas señoras que andan por estancias y pasillos: Señoras mías, escuchadme un momento. Yo les agradecería a vuestras mercedes un poco de salpicón, un poco de duelos y quebrantos, algo a caso de alguna olla modesta, en que haya más vaca que carnero” (RQ, 85).

Este tipo de narración prolifera en el capítulo *Siluetas de Argamasilla*, donde aparte de las características del fragmento que acabamos de citar, nos encontramos con una serie de preguntas. Todas ellas suelen ser cortas, de acuerdo con la predilección de Azorín por el estilo sobrio que imita el lenguaje hablado, y tienen por finalidad concienciar a sus interlocutores, hacerlos reflexionar, tal vez recordar alguna experiencia suya, y por último invitarles a intercambiar opiniones.

En todas estas escenas breves asistimos al hecho de identificarse el autor con sus lectores, meter a sus interlocutores en el espacio de las experiencias vividas por él. Es un paso aún más hacia sentirse apoyado, hacia la complicidad entre el narrador y el lector (aquí: los lectores). Además, al tratar a los lectores como un grupo más bien grande y bastante homogéneo¹³, Azorín consigue el efecto de generalizar sus observaciones, hacerlas más obvias por ser vividas, aparentemente por supuesto, por otras personas.

A veces, utilizando la forma de la segunda persona del plural el autor consigue un efecto totalmente diferente: restringe el círculo de destinatarios de la frase, burlándose de quienes se creen sabios, superiores al pueblo llano:

„Vosotros sois ministros; ocupáis los gobiernos civiles de las provincias; estáis al frente de los grandes organismos burocráticos; redactáis los periódicos; escribís libros; pronunciáis discursos; pintáis cuadros, hacéis estatuas..., y un día os metéis en el tren, os sentáis en los duros bancos de un coche y descubrís—profundamente sorprendidos—que *todos* no sois vosotros (que no sabéis que Cinco Casas da lo mismo que Argamasilla), sino que „*todos*” es Juan, Ricardo, Pedro, Roque, Alberto, Luis, Antonio, Rafael, Tomás, es decir, el pequeño labriego, el carpintero, el herrero, el comerciante, el industrial, el artesano. Y ese día—no lo olvidéis—habéis aprendido una enorme, una eterna verdad...” (RQ, 83).

¹³ Véase la nota anterior.

Es interesante comprobar cómo Azorín hace una explícita crítica de su propia profesión, cuando la sitúa entre los oficios más prestigiosos de la época, que por su posición social resultan más propensos a caer en el peor vicio de la humanidad: la presuntuosidad.

Evidentemente, él se distancia de toda esa clase de personas que aspiran a disponer de la sabia verdad, sólo por pertenecer a la elite social o cultural. Lo consigue adoptando un tono irónico y algo compasivo. El efecto de situarse fuera de esa clase de personas es evidente también por el simple hecho de utilizar la segunda persona del plural (*vosotros* no incluye a *yo*), aunque esta forma podría también reflejar una cierta autoironía con la que Azorín se da a sí mismo una lección de modestia.

En este fragmento nuestro autor glorifica, una vez más, lo cotidiano, lo simple, subrayando la importancia social de la gente sencilla, a cuya sabiduría natural y básica rinde homenaje en varias ocasiones¹⁴.

Otra forma utilizada por Azorín es la primera persona del plural que, al incluir al *yo*, se presenta como una forma más íntima y más comprometida. A diferencia de *vosotros*, la forma *nosotros* implica siempre un acercamiento, sea espacio-temporal (cuando el narrador coincide con los personajes del texto en un lugar y en un tiempo), emocional (cuando Azorín se dirige a sus lectores compatriotas), o profesional (cuando habla de sus colegas de profesión). Así, *nosotros* puede tener tres diferentes acepciones, según incluya *vosotros* más *yo*, *tú* más *yo* o *ellos* (sus compañeros de viaje o los periodistas) más *yo*.

La forma *nosotros* aparece por primera vez en el primer capítulo del libro:

¹⁴ En Ortega y Gasset encontramos la definición del arte miniaturista más afortunada: „los primores de lo vulgar”.

„Ese primitivo entusiasmo por las formas, el color, sus matices y detalles; esa sensualidad ante las cosas [...]” (Manuel Granell, *Estética de Azorín*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1949, p. 131).

„¿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 sones de las herrerías alegres [...]. ¿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...” (RQ, 80).

Aquí, evidentemente, ese *nosotros* se refiere a todos estos periodistas, incluido Azorín, que muchas veces, a la manera de Don Quijote, creen poder mejorar el mundo, piensan realizar una misión que requiere muchos sacrificios y casi nunca trae recompensa. La imagen del periodista-héroe trazado en estas líneas contrasta claramente con la crítica de las páginas siguientes.

Otro contexto en el que aparece la primera persona del plural uniendo el *yo* a la forma de *ellos* son los fragmentes provenientes en su mayoría de la segunda mitad del libro, en los que el autor parece haberse olvidado de su lector, ya que casi prescinde de mencionarlo, mientras que se concentra en el hecho de relatar sus vivencias. *Ellos* en este caso son los personajes del texto – las personas con las que Azorín se encontró en su viaje, las que le hicieron compañía, o le sirvieron de guía. Por ejemplo en el capítulo VI *nosotros* incluye a *ellos* – habitantes de Argamasilla, en el VII – a Miguel:

„–Miguel–le he dicho–¿vamos a marchar? [...] el camino, estrecho, amarillento, se perdía ante nosotros” (RQ, 111–112).

El personaje del autor resulta en estos fragmentos un ser perfectamente asimilado por la sociedad manchega, con la que trabó una incuestionable amistad. Así que Azorín está tan a gusto con toda esa gente que ya no necesita la perpétua compañía del lector de los primeros capítulos, cuando todavía se sentía solo, triste. Es también uno de los intentos de identificarse con la gente sencilla, que refleja el esfuerzo que ha hecho Azorín para conocer La Mancha profundamente, desde sus entrañas, es decir intentando ser uno de los castizos habitantes de esta región.

Por cierto, la situación comunicativa dominante en la que el autor emplea *nosotros* es la de dirigirse a los lectores (*vosotros* más *yo*) o al lector (*tú* más *yo*), y de esa manera recordar la existencia de éste (éstos) y el mundo extraliterario, real. Suelen ser frases cortas, cuando el narrador interrumpe por un momento la narración, como en la página 111:

„[...] pero lector, prosigamos nuestro viaje, no nos entristezcamos”
o en la página 123:

„Mas es preciso que continuemos nuestro viaje, demos de lado a nuestros sueños”.

Aquí, después de una larga descripción de paisajes, de aventuras, cuando el autor parece haberse olvidado de su lector-compañero, aparece esta corta frase que nos recuerda que se trata de un texto periodístico y de una obra literaria cuyo autor exhibe a su lector, exhibe toda la verdad sobre el arte literario.

Por supuesto, el uso de esta persona también puede tener por objetivo generalizar, disimular, deshacerse de la responsabilidad, al igual que en un trabajo de investigación, como el presente, se tiende a utilizar *nosotros* en vez de *yo*.

No obstante, de todos los contextos en los que aparece la forma *nosotros*, el fragmento del tercer capítulo *Psicología de Argamasilla* parece el más interesante:

„Penetremos en la sencilla estancia; acércate, lector; que la emoción no sacuda tus nervios; que tus pies no tropiecen con el astrágulo del umbral; que tus manos no dejen de 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 los movimientos más ligeros. Don Alonso, *el Bueno*, está sentado [...]”(RQ, 86).

El narrador se cree autorizado, sin pedir nuestro permiso, a encaminar nuestra mirada, nuestra atención, como si nos tuviera a su lado. La forma *nosotros* une, en esta caso, las formas *tú* y *yo*, puesto que en la frase que sigue encontramos *tú* y no *vosotros*. Teniendo en cuenta que en las páginas anteriores Azorín se vale de *vosotros* casi a cada instante, alguien podría preguntar a qué se debe ese cambio de persona. ¿No podría el autor seguir con la forma

vosotros? La respuesta es negativa con sólo recordar que se trata de un texto que se publica por entregas: el autor simplemente no se acuerda de la forma que utilizó en la estampa precedente. Además, si miramos de cerca el verbo *acercarse* y su significado, entendemos que el imperativo *acercaos* en plural destruiría completamente el ambiente de intimidad que quiere crear el autor en este momento. Esa intimidad es imprescindible para atravesar la frontera entre lo real y lo literario y llegar al momento más misterioso del libro: el encuentro con Don Alonso Quijano. Antes, el narrador nos avisa, con sus palabras, de que nos espera algo inhabitual, algo curioso, algo fascinante, algo que podrá sacudirnos. Luego, parece, nos lleva de la mano y nos hace entrar en una habitación que representa no sólo un cambio de lugar sino también un interesante cambio temporal: „Estamos, lector, en Argamasilla de Alba, y en 1570, en 1572 o en 1575” (RQ, 86).

Con esta cita es aconsejable que nos detengamos a reflexionar sobre cuándo el autor incluye la forma de *tú* y cuándo la de *vosotros* al utilizar la forma de *nosotros*. Aquí, como acabamos de decir, el autor trata de *tú* a su interlocutor porque necesita crear un ambiente misterioso. En otras ocasiones la forma *tú* responde a la necesidad de introducir un tono más confidencial en comparación con el tono que se consigue a través de *vosotros*, la forma que en la mayoría, por un lado, resulta más neutra emocionalmente y, por otro, abarca a todos los españoles castizos (véase las reflexiones anteriores acerca del *vosotros*).

Leyendo el texto, nos sorprendemos del abuso del pronombre *yo*, especialmente en los últimos capítulos del libro. En varias ocasiones, ese *yo* viene como contrapartida a *tú*, dejando de esta manera definidos claramente el lugar asignado al lector, y el del autor. En todo momento, Azorín es consciente de la necesaria existencia de los dos ejes de su mensaje literario–periodístico, de lo que deja constancia en muchas ocasiones, y eso, a su tiempo, resulta muy innovador:

„Lector: yo oigo, sugestionado, las palabras dulces, melódicas, insinuantes, graves, sentenciosas, suavemente socarronas a ratos, de Juana María” (RQ, 107);

„Yo creo que le debo al lector, punto por punto, sin omisiones, sin efectos, sin lirismos, todo cuanto hago y veo” (RQ, 111).

La omnipresencia del *yo*, a pesar de que el autor se esfuerce en conseguir un texto-testimonio, tal como acabamos de leer, lleva inevitablemente a construir una relación muy personal. Azorín no disimula, al contrario, pone de manifiesto el subjetivismo de su prosa¹⁵:

„Yo entro y digo, dando una gran voz: ¿Quién está aquí?

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 único de Puerto Lápiche. Yo veo que, cuando se descubre, muestra una calva rosada, reluciente; yo veo también que tiene unos ojos anchos, expresivos [...]” (RQ, 116).

Es también un intento de dar al texto una marca de verosimilitud (Azorín parece decir: si soy yo quien recorrió estos lugares, pues podéis creerme. Aquí tenéis una relación basada en mis propias experiencias). Ese *yo* es un factor avalador de la autenticidad de todas las observaciones, pues todo lo narrado ha sido comprobado por el mismísimo autor. Si éste se sirve de alguna opinión ajena, no duda en decirlo explícitamente.

Azorín hablando de sí mismo casi siempre se sirve del *yo* con una sola excepción que encontramos al principio del capítulo X, cuando podemos leer:

„Ya el cronista se siente abrumado, anonadado, exasperado, enervado, desesperado, alucinado por la visión continua, intensa, monótona de los llanos de

¹⁵ Sobre el indiscutible subjetivismo de la prosa azoriniana, podemos leer en el artículo de Inman Fox *La nueva manera de ver las cosas* recogido por Francisco Rico en *Historia y crítica de la literatura española 6/1, Modernismo y 98, I suplemento*, José Carlos Mainer, Barcelona 1994: „Azorín era consciente de cierta problemática epistemológica-estética. Niega la idea de que se puede conocer la realidad independientemente del ser que participa en el acto de conocer. Para él no existe posibilidad de posicionarse fuera del mundo observado. Tiene la tendencia de colocarse dentro de la realidad observada [...]. Todo contacto de Azorín con la realidad concreta es condicionado por la „consciencia” o perspectiva que él mismo impone. Su propia sensibilidad de observar solitario y melancólico, caracterizada por cierto sentido de resignación sin gesto trágico ante lo irremediable y por una sensación de inquietud o de desasosiego, domina la manera en que interpreta o aprehende el mundo externo, hasta tal punto que la realidad observada pierde su valor objetivo”.

barbecho, de los llanos de eriazo, de los llanos cubiertos de un verdor imperceptible, tenue” (RQ, 126).

Azorín utiliza la tercera persona del singular refiriéndose al narrador; este hecho nada revelador en la literatura de los siglos anteriores, especialmente en el siglo XIX, aquí sorprende y obliga a reflexionar. Evidentemente, el narrador, llamado aquí cronista se desdobra: tenemos por primera vez al cronista observado por el narrador. De esta manera Azorín consigue el efecto de distanciamiento crítico que puede aspirar a hacer el relato más objetivo, pero, ante todo, a nuestro parecer, llega a intensificar la impresión de cansancio, de agotamiento físico del cronista. Este se siente tan cansado después de un largo viaje que no puede controlar su físico, no lo domina y como consecuencia se siente mal en su propia piel y lo demuestra justamente por el cambio de persona. Ese agotamiento le afecta tanto que tenemos la imagen de él como si no fuera él. Es un breve momento, después del cual Azorín vuelve a utilizar la primera persona singular:

„En Ruidera, después de veintiocho horas de carro, he descansado un momento” (RQ, 126).

El amplio abanico de formas personales utilizadas en el texto analizado contradice la opinión, bastante frecuente, de que Azorín sea un simplista. Estamos de acuerdo en que su estilo no es nada sofisticado, pero nuestro autor se propone intencionadamente escribir de manera que sea comprendido por el mayor número posible de lectores, incluidos aquellos no familiarizados con la lectura como tal. El hecho de servirse de tantas formas gramaticales, refiriéndose a la relación narrador-lector y no agobiar con ellas al lector es nada más y nada menos que una excelente prueba de su habilidad como prosista, pues pasa de *nosotros* a *tú*, de *tú* a *yo* sin que nos demos cuenta de esos cambios. Todo parece tan natural, y las referencias al lector tan transparentes que el texto no resulta nada cargado, mientras que Azorín consigue su propósito de demostrar que el verdadero interlocutor del autor es el lector (o los lectores, ya que la forma dominante es la segunda persona del plural). Esa verdad no es nada

reveladora: los estudios sobre la narratología lo demuestran perfectamente ¹⁶. En el caso de nuestro texto hay que tener en cuenta también el hecho de que sea un texto periodístico en su origen, pues es posible que el autor al dirigirse a sus lectores quiera ganarse la simpatía de éstos.

En el presente estudio hemos querido demostrar que Azorín es uno de los novelistas de principios del siglo XX, precursores en otorgar importancia al lector. Por eso nos pareció interesante analizar los procedimientos de los que se sirve para dejar constancia de la existencia de su interlocutor, utilizando frases apostroficas (con diferentes formas personales) o abusando de las interrogaciones que aparentan un diálogo real.

¹⁶ Consúltese el libro de Risco Antonio *Azorín y la ruptura con la novela tradicional*, Alhambra, Madrid 1980, donde analiza la innovación novelística en lo que tiene de ruptura con la novela tradicional y como claro precedente del llamado *nouveau roman*, cuyos procedimientos y presupuestos anticipa.