

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

22



FONDO UNIVERSITARIO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1981

de las figuras. También en este caso se han utilizado los mismos procedimientos que en el caso anterior, pero con algunas variaciones. En primer lugar, se ha utilizado el mismo método de análisis de los datos, pero con algunas variaciones. En segundo lugar, se ha utilizado el mismo método de análisis de los datos, pero con algunas variaciones. En tercer lugar, se ha utilizado el mismo método de análisis de los datos, pero con algunas variaciones.

4.2. Conocimiento a lo que se plantea, esto es, el conocimiento de la estructura del texto y no se presenta en forma de descripción.

de las figuras. También en este caso se han utilizado los mismos procedimientos que en el caso anterior, pero con algunas variaciones. En primer lugar, se ha utilizado el mismo método de análisis de los datos, pero con algunas variaciones. En segundo lugar, se ha utilizado el mismo método de análisis de los datos, pero con algunas variaciones. En tercer lugar, se ha utilizado el mismo método de análisis de los datos, pero con algunas variaciones.

ESTUDIOS AZORINIANOS

CARLOS GONZÁLEZ SALAS
 Diplomado en Letras Hispánicas.
 Universidad de Salamanca, España.

I. VIDA

NACE EN MONÓVAR, ALICANTE, en 1873. Pasa su infancia y hace los primeros estudios en Yecla con los padres escolapios. Cursa ahí el bachillerato cuyo certificado se le expide en Murcia. Empieza los estudios de derecho en Valencia donde imprime sus dos primeras obritas, luego de trasladarse a Granada y volver a Valencia. Se le concede el traslado de estudios a Salamanca, pero sólo va ahí para conocerla; a poco, el expediente va a Madrid donde Azorín termina sus estudios iniciándose en el periodismo y entablado amistad con los literatos del momento. Marcha después a Granada y de ahí a Monóvar. Viaja por toda España. Recorre con especial beneplácito "la ruta del Quijote". Participa en la política: cinco veces como diputado a Cortes (1907-1919) y dos veces como sub-secretario de Instrucción Pública (1917-1918). Se distingue por su laboriosidad. En 1908 casa con Doña Julia Urzanqui Guinda, a quien conocimos en Madrid en nuestro vano intento de entrevistarnos con el escritor y estilista. Sale a París en 1936 y regresa más tarde a Madrid. Colabora intensamente en periódicos de América Hispana (*La Nación de Buenos Aires, Colaboraciones Amunco* para varios países). Radica por mucho tiempo en Madrid donde se distrae viendo cinematógrafo y haciendo crítica de cine. Deja un pequeño y nutrido volumen de sus apreciaciones. Concorre a la Academia de la Lengua. Sufre en las postrimerías de su vida espaciosas lagunas mentales. Intentamos entrevistarle repetidas ocasiones y por desdicha, no fue posible el encuentro. Su nombre es el de Don José Martínez Ruiz. Escogió el seudónimo de Azorín, desde que se inicia en la pluma. Muere en Madrid, en 1960.

II. IDEAS SOBRE EL ESTILO

Expresar con la menor cantidad de términos la mayor suma de ideas.

AZORÍN, *El Enfermo*, Cap. XI.

A menudo Azorín hace consideraciones sobre el estilo. Ha sido una de sus preocupaciones más constantes. Y su propio estilo uno de sus más caros cuidados. Azorín es, sin duda, un estilista en ambos sentidos de la palabra: creador de estilo y creador de teoría del estilo. Escribe en un estilo personalísimo, de propio cuño que ahorra párrafos y elige la elipsis hasta la desesperación. Ejemplo llano y exacto de ellos es *Pueblo*, novela de los que trabajan y sufren que si bien discutible en cuanto a técnica y logros novelísticos, rompe moldes y señala nuevos caminos. Crea su propio estilo y diserta con repetida frecuencia sobre el estilo. Sus consideraciones irrumpen a propósito de nada, porque sí, como emerge a flor de conciencia aquello que abunda dentro.

En esta revisión del pensar y sentir azorinianos que venimos trabajando toca hoy su turno a las ideas sobre el estilo en que habremos de seleccionar por fuerza.

No se pretende ahora un estudio exhaustivo sobre las consideraciones que el autor dispensa al estilo. Cronológicamente, de tarde en tarde, pondera Azorín su sentir respecto a lingüística y así ha sido posible a su más asiduo crítico, Don Angel Cruz Rueda, reunir en un bello tomito de la Colección Crisol de Aguilar ese "centón de cavilaciones" titulado justísimamente: "El Artista y el Estilo" (1946) que nosotros disfrutamos por primera vez viajando en tren de Tampico a San Luis ida y vuelta. Aparece en el Tomo VIII de las Obras Completas de nuestro autor.

Excluimos aquí lo que el escritor de Monóvar siente en lo tocante a gramática, vocabulario y lenguaje en general. En este acercamiento a sus ideas importa sorprenderlo en sus consideraciones genéricas. Descenderíase más tarde a las diversas parcelas.

Así como a las palabras (véase "La vida de las palabras" en *Pensando en España* (Biblioteca Nueva, Madrid, 1940)), dedica Azorín capítulos de su obra en que expresamente diserta sobre el estilo. Una de las ocho partes de *Un pueblecito* la consagra a elaborar una "Teoría del Estilo" que habría que redondear con otras múltiples expresiones desparramadas en su obra.

En *Una hora de España*, asienta: "Cada escritor tiene su estilo. Cada escritor defiende su estilo. Toda defensa de un estilo es una confesión personal. ¿En qué consistirá el problema del estilo? ¿En el vocabulario o en la sintáxis? Escritores de caudaloso vocabulario pueden tener un estilo enfadoso; escri-

tores de una sintáxis clara y precisa pueden tener un estilo cansado. El campo de las letras es muy ancho. La riqueza de vocabulario en escritores de una sintáxis variada compone un estilo admirable. Admiramos, en efecto a Lope y a Quevedo. Pero el autor del *Libro de la Oración* (Fray Luis de Granada), con sobriedad de vocabulario, con vocabulario corriente, ha llegado a dar a la sintáxis una sensibilidad exquisita. Y el estilo, en último resultado, no es sino la reacción del escritor ante las cosas. El estilo es la emotividad".¹

Recorriendo las páginas azorinianas podrían formularse las características que la estética del autor prefiere para el estilo. En *El Escritor* hace hablar al escritor viejo y al escritor joven y describe las reacciones de ambos trazando por modo evidente su propio programa. "Escribamos sencillamente, no seamos afectados. Pocos son los escritores que se libran del pecado de afectación".² Todo escritor pretende dar eternidad a lo que escribe, pero ¿cómo? He ahí el secreto del arte del estilo. "Y es que tú, escritor, podrás tener esa perennidad? ¿Y es que tu obra podrá transmitirse como estos cántaros, de 'mano en mano', a lo largo de las generaciones?" El escritor tiene enfrente de sí tres cántaros, está en una casa de campo; en la cantera, sobre la losa arenisca y húmeda se yerguen los cántaros; escribe sobre la influencia de las cosas en el escritor. Las influencias son un capítulo imprescindible en el estudio de cualquier autor. ¿Cuáles son las influencias de Azorín? ¿A qué autores prefiere? El prosigue y pregunta: "¿Y es que tu prosa tendrá la pureza, la sencillez, la simplicidad de estas deleznable vasijas?"³ Se van presentando las cualidades asignadas por él al estilo: emotividad, pureza, sencillez, simplicidad.

Tiene páginas Azorín en las cuales expresa opiniones sobre el estilo en obras como *La Voluntad*, *Un Pueblecito*, *Valencia*, *El Enfermo*, *Memorias inmemoriales*, *París*, *Ante Baroja*, *Clásicos y Modernos*, *Una Hora de España*. Casi no hay obra donde no exprese su sentir en cuanto al estilo. En ciertas expresiones, como dijimos, delinea su propio programa; tarea grata, mas fuera de este lugar, el seguirlo y ejemplificarlo tratando de espigar en su copiosa mies.

Transcribamos, sin comentarios, algunas: "El estilo de un artista está íntimamente ligado a su espíritu. Son una misma cosa".⁴ "Lo que debemos desear al escribir es ser claros, precisos y concisos. No olvide el lector esas tres condiciones. A estas tres condiciones debemos sacrificarlo todo".⁵ En ese mismo

¹ AZORÍN, *Una hora de España*, 2a. Edic. Col. Austral, Vol. 801, 1957, p. 43.

² AZORÍN, *El Escritor*, Col. Austral, Vol. 221, p. 20.

³ AZORÍN, *El Escritor*, op. cit., p. 87.

⁴ AZORÍN, *Leyendo a los poetas*, 1910.

⁵ AZORÍN, *Clásicos y Modernos*, Ed. Losada, Biblioteca Contemporánea, Buenos Aires, 1943, p. 132.

artículo, comenta: "Olvide cuanto ha leído; no se proponga *hacer estilo*, y deje que el tesoro del subconsciente se vaya manifestando, exteriorizando, como a bien tenga".⁶

Pero donde encuentro mayor identificación entre teoría y práctica, entre lo que predica y lo que realiza el escritor es en el párrafo siguiente; aquí está todo Azorín:

"¿Qué cómo ha de ser el estilo? Pues el estilo... mirad la blancura de esa nieve de las montañas, tan suave, tan nítida; mirad la transparencia del agua de este regato de la montaña, tan límpida, tan diáfana. El estilo es eso; el estilo *no es nada*. El estilo es escribir de tal modo que quien lea piense: *Esto no es nada*. Que piense: *Esto lo hago yo*. Y que sin embargo no pueda hacer eso tan sencilla —quién así lo crea—; y que eso que no es nada, sea lo más difícil, lo más trabajoso, lo más complicado".⁷

III. LÉXICO DE AZORÍN

Hemos leído a Azorín. Lo hemos leído y releído. Junco asienta: sólo merece leerse lo que merece releerse. Azorín merece releerse por varios y diversos capítulos. En su estilo admiramos la sencillez del arte, lo maravilloso de la evocación, su toque de emoción, la sensación del pormenor. Ahora queremos referirnos a su léxico, a su vocabulario de asombro.

Riquísimo. Ha renovado el lenguaje, con neologismos y arcaísmos, lo ha extraído de los clásicos, de sus lecturas incesantes, vivaces; lo ha ido a buscar a las fuentes del habla popular para encontrarlo vivo, palpitante, en fraguas, mercados, pañerías, plazas; tal como lo hablan curtidores, fundidores, perchadores, cargadores, chicarreros, boteros, guarnicioneros, perales y otros tantos oficios que quizá van siendo barridos por la civilización y el avance del progreso. ¡También sobre el lenguaje actúa la industrialización! ¡Ni duda cabe que los cambios sociales se muestran implacables!

Extráelo de libros anónimos y oscuros y de los clásicos a quienes lee con asiduidad. Observa Azorín la naturaleza, le da su nombre a cada elemento, a cada animalejo de los muchos que la pueblan, y por lo mismo tiene derecho a invitarnos de esta forma: "Observémoslo todo con detención y orden. Lo

⁶ *Ibidem*, p. 133.

⁷ AZORÍN, *Un pueblecito: Río Frío de Ávila. Teoría del Estilo: La nieve y el agua*, Col. Austral, Vol. 611, pp. 41-42.

primero son las alcomonias, es decir, el azafrán, la pimienta, el clavo, el tomillo salsero, los vivaces cominos, los ajos. Sin las alcomonias no se puede hacer nada. Tendremos tiernas y frescas verduras. Pero no nos servirán de nada".⁸

Ahora anda Azorín en el mercado. Gusta ir al mercado por vía de descanso. Después vendrá a la habitación y escribirá. O preferirá ir al campo; extasiarse en el paisaje; conversar con los labriegos y arrancarles aquellas palabras que sólo ellos usan en su léxico. Al mercado Azorín acude con frecuencia. Lo aturden los gritos y arrebatos de los vendedores. "Entre los puestecillos de hortalizas, abriéndonos paso entre la gente, vamos caminando", nos dice. Azorín va al mercado a descansar. Nos lo confiesa ingenuamente: "Después de una visita al mercado, de una hora olvidados de nosotros mismos, apacéntándonos de colores vivaces, es cuando nos recobramos. Al volver a las cuartillas, la pluma ya no cespita o titubea".⁹

A algo más va al mercado el escritor: a aprender vocablos, giro expresiones de la parla popular. "El mercado nos ayuda a comprender una ciudad; el mercado es vivero de lingüística y color". Aquí se torna sola por fin la razón de sus idas y venidas. "En el mercado escuchamos la parla popular con sus modismos y refranes; en el mercado, los ojos se complacen en la visión del color que nos ofrecen los frutos de la tierra".¹⁰

No se inclina el escritor sólo al léxico de los clásicos: oscila entre arcaísmo y neologismo. Si los dos son señalados por los preceptistas como vicios del lenguaje, hay que tomar eso *cummica salis*. (Con un grano de sal, o, lo que es lo mismo, con uno de cal y una de arena). No se decide por un criterio francamente innovador proscribiendo del todo el uso de palabras antiguas. No, la vida en su dinámica cotidiana se impone. No se puede viajar al pasado de espaldas al presente y en olvido del porvenir. La vida camina, marcha. Con ella, el lenguaje. Por eso lo repetimos con frecuencia: el lenguaje es dinámico. Azorín, autoridad en materia de lingüística, lo recuerda y luego afirma: "Cada cosa en el lenguaje escrito debe ser nombrada por su nombre propio... Pero para poder nombrar cada cosa con su nombre... debemos saber el nombre de las cosas". "Echemos una mirada por la casa y por el campo; a centenares se nos ofrecerán las cosas, los detalles, los particulares, las faenas y operaciones que no sabemos nombrar. Y, sin embargo, todo eso tiene o ha tenido su nombre; debemos conocer y usar esos nombres. Si están esos voca-

⁸ AZORÍN, *Madrid*, Biblioteca Nueva, 1941, p. 63.

⁹ AZORÍN, *Ibidem*, pp. 64,65

¹⁰ AZORÍN, *París*, Biblioteca nueva, *Los mercados*, Madrid, 1945, p. 123.

blos en el habla baja popular, llevémoslos sin vacilar al lenguaje literario; si están en libros viejos —en los clásicos—, exhumémoslos también sin reparo”.¹¹

Habrà sin duda, conflictos, se dudará entre nombres antiguos y nombres modernos. No hay regla segura, dice Azorín. Brotará aquí y allá lo nuevo y lo arcaico. Ya irá aconsejando la misma experiencia lo que se acepta y lo que se rechaza. Ni puro arcaísmo ni pura innovación. La lengua es algo vivo, fuente. “Las palabras pasan también, cansan, se rompen. Las palabras nadan, duran, desaparecen”.¹²

IV. IDEAS FILOSÓFICAS DE AZORÍN

Haremos una distinción entre ideas y temas; podrían confundirse ambos cuando vemos que un escritor vuelve a menudo sobre ellas: son su tema predilecto.

Debemos decir que las ideas en Azorín son como la atmósfera en que va recorriendo sus visiones de la vida, del paisaje, de los momentos vividos. Cierta neblina de nostalgia irrumpe a cada paso en sus obras. El regusto amarguillo del correr de los instantes, el fluir implacable del tiempo, el repetirse de las cosas. Este caballero pensativo, con la mano en la barbilla y el codo en la pierna, acodado frente al crepúsculo se repetirá, otro caballero, en la misma actitud, con la misma parsimonia estará en el mismo lugar contemplando la tarde dentro de cien años; lo eterno humano en el sentido de permanencia, de reiteración.

Sorprendámoslo en sus ideas filosóficas, en aquellas constancias que le preocuparon a lo largo de sus trabajos y los días. Un escritor va abrigando, a medida del paso del tiempo, nuevas actitudes, nuevos puntos de vista. Sería mucho pedir a unas cuantas paginillas periodísticas un análisis de la personalidad evolutiva de Azorín. Como humano, cambió de actitudes. Las tuvo en un momento dado, las tuvo algunas demasiado endebles y ligeras, por ejemplo, al final de *Las Confesiones de un pequeño filósofo* cuando en el *Epílogo de los canes* trata de resumir, llegado a la madurez de su vida, “toda su filosofía en este coloquio” desliza *esta idea*, aunque pónela en boca de perro: “Yo no tengo más criterio de moralidad que el traje”. Eso porque dijo

¹¹ AZORÍN, *Del arcaísmo y del neologismo*, Lecturas universitarias No. 5, Antología de textos y de lengua y literatura, U.N.A.M., México, 1971, p. 73.

¹² AZORÍN, *Pensando en España*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1940, p. 7.

que ladraba furiosamente a los que se acercaban a él vistiendo “traspilladamente”.¹³

Veamos sus ideas del tiempo y la eternidad. “Pequeño filósofo”, no espere-mos tratados, sino momentos, sensaciones, actitudes. Azorín es maestro del pormenor, aun en esto.

a) *El Tiempo*. Siente Azorín hondamente la fugacidad de las cosas, de los hombres, de las horas. Todo pasa. Algo queda, sin embargo. Desaparecen los hombres, queda lo humano. Lo individual perece, pero hay también una realidad universal que enlaza el pasado con el presente y el presente con lo porvenir. Alude con frecuencia a las manos que estarán sobre el teclado dentro de cien o más años, quizá sobre el mismo piano; al caballero pensativo junto al balcón, imagen de lo permanente en el sucederse de los instantes, de los tiempos, de las edades; se refiere a las nubes “que son —como el mar— siempre varias y siempre las mismas”.

La sensación del tiempo está presente en muchas de sus páginas desde que leyó una página “soberbia, inquietadora” de su bisabuelo, “el abuelo Azorín”. “A saber lo que es el tiempo he dedicado largas meditaciones”, ha escrito Azorín.

Busca la inalterabilidad de las cosas no en lo grandioso, sino en los menudos hechos de la vida cotidiana que al repetirse a través de los días, años y siglos, aseguran la continuidad de lo humano. Así el pequeño detalle le sirve de asidero en medio de la marcha inexorable del tiempo. En esto, como en su por mucho tiempo diluido y tenue escepticismo, ejerció gran influjo Miguel de Montaigne. Así lo confesó abiertamente en 1904: “Yo no leo a Montaigne, lo releo por tercera, por cuarta, por quinta, por sexta vez. Pocos filósofos hay que puedan soportar esta prueba; pero Montaigne no es filósofo de lo abstracto, de lo confuso, de lo oscuro, de lo ininteligible, de lo inescrutable, de lo fantástico; Montaigne es un filósofo de lo concreto, de lo menudo, de lo trivial, del detalle prosaico, de lo que vemos y palpamos todos los días en la casa y en la calle”. Buen apunte para un existencialista, pero habría que ver si la filosofía, sobre todo cuando hace metafísica, sea filosofía de lo concreto. Azorín, decididamente es un escritor, un excelente escritor, no un filósofo.

Azorín ha expresado sus sensaciones del tiempo en varios relatos de *Castilla*; por ejemplo: *Una ciudad y un balcón*, *Una flauta en la noche*, *Las nubes* y es ese quizá su mejor libro.

¹³ AZORÍN, *Las confesiones de un pequeño filósofo*, Col. Austral, Vol. 491, p. 149.

“A la madrugada —escribe— la campana del convento llama a Maitines... Estas campanaditas cristalinas que resuenan en la soledad de la noche... han venido sonando desde el siglo XIII al XIX. Todo es fugaz y perece. Perece por lo que semejaba más duradero. Y sin embargo estos sonos dulces, sonos fugaces permanecen y son como un nexo que une lo caduco, a lo largo del tiempo, con lo incommovible. La continuidad histórica en esta amada España, no puede tener un signo más expresivo. Se desvanecen las campanadas en el aire y se suceden otras campanadas a lo largo de las generaciones”.

Frente a la expresión “es ya tarde”, cuenta Azorín una anécdota en *Las confesiones de un pequeño filósofo*. No hay campo a la narración, oigámosle sólo: “Yo, al oírlas, he experimentado una ligera conmoción. *Es ya tarde*. Toda mi infancia, toda mi juventud, toda mi vida han surgido en un instante. Y he sentido —no sonriáis— esa sensación vaga, que a veces me obsesiona, del tiempo y de las cosas que pasan en una carrera vertiginosa y formidable”.¹⁴

b) *La Eternidad*. No le inquieta la eternidad en el sentido del más allá, por lo menos eso se deduce de una apresurada lectura, y de dar todo su sentido a lo eterno. Ya lo hemos oído decir que, al par del tiempo, lo inquieta la eternidad desde niño. Siempre se mantiene sereno; no lo preocupa la ultravida. Piensa más bien en la eternidad como la permanencia y reiteración de los sucesos, de las actitudes, de las cosas. Ya lo escuchamos a propósito de las campanas; así de los templos de España. A menudo aparece en sus escritos el vocablo, parece ser que en ese sentido. Así habla de la “Insondable eternidad del dolor”.

Todo esto debido a su escepticismo sutil, con los años, variaron sus opiniones incluso, Azorín se convirtió en creyente católico.

V. OTROS TEMAS AZORINIANOS

a) España

Si como paisaje le atrae más al principio, después como presente y porvenir. Joven, lanza ataques contra la tradición; es la época del Azorín anarquista en sus discursos o terriblemente implacable con la situación española en lo económico y social de “Andalucía trágica” que inserta en su libro *Los Pueblos* pero aparece primero en los periódicos. Aboga por el progreso y europeización de España; después valora el pasado nacional, se muestra su admirador y

¹⁴ AZORÍN, *Las confesiones*, op. cit. p. 139.

desea conservarlo exigiendo siempre “un lazo sutil que nos una a Europa”. Siente el dolor de España en sus años de París, y alude a él frecuentemente, v. gr. en *Españoles en París*, “París”, en los cuentos de *Pensando en España*, *Sintiendo a España* donde evoca figuras y lugares amados. Los nombres de sus libros nos hablan claro de su amor a España y él mismo ha escrito: “Del amor a España respondan nuestros libros”. Así también lo proclama su cariño por el paisaje español.

b) El paisaje de España

Una gran simpatía y cariño lo lleva a emprender caminatas por ciudades y pueblos de España; Levante y Castilla se disputan su más acendrado cariño. Recuérdese el retrato de Zuloaga que lo pinta sobre el fondo de un paisaje castellano árido, pelado. En técnica impresionista ha pintado los pueblecitos de Castilla. Castilla es una de sus predilecciones, la adora. “Tal vez sea Azorín —dice— Laín Entralgo” el más inventor entre los inventores de Castilla.¹⁵ Pero también siente un cariño inmenso por las tierras levantinas, un delicado cariño de intimidad familiar, de tibia y antigua amistad. Léanse los capítulos “Llegada” y “Monóvar” de “Superrealismo”. El libro sobre Castilla es a juicio de no pocos su “obra cumbre”.¹⁶ En *El Paisaje de España visto por los Españoles*, al par que antología y glosa las sensaciones de varios escritores, da una visión general de las más importantes regiones españolas, así como en otros de sus libros habla de Castilla. En esto, se hermana con los escritores del 98 (que el bautizó de *Generación*, con la protesta del mismo Pío Baroja): Unamuno, Maeztu, Valle Inclán, Zuloaga, Machado, Manuel Bueno, Silverio Lanza (tal vez Darío de Regoyos, el pintor): ellos fueron al paisaje español para convertirlo en protagonista de muchas de sus novelas y libros. Recuérdense *Visiones y Andanzas españolas* de Unamuno. La Mancha la recorrió con emoción: “La Ruta del Quijote”.

c) La moral

Su maestro predilecto fue el ensayista francés Montaigne, el Alcalde escritor y filósofo; a él debe quizá mucho de su tranquilo y amable escepticismo. Guardó siempre un gran respeto con las ideas religiosas y morales de España, con sus monumentos eclesiásticos: desde París, escribe: “No podría sentir,

¹⁵ LAÍN ENTRALGO, Pedro, la generación del 98, Col. Austral, Vol. 784, p. 36.

¹⁶ GARCÍA LÓPEZ, J., *Historia de la Literatura Española*, Ed. Teide, Barcelona, 1955, p. 420.

al pensar en España y en todo —lo que hay en España— el profundo dolor que siento”. “Pero me acuerdo de las iglesitas de España. ¿Qué ha sido de muchas de esas iglesias? Como seres vivos, habrán gemido, implorado y muerto”. Cree como valores supremos de la vida, en la bondad, la comprensión, la tolerancia apartándose de rotundas afirmaciones metafísicas o religiosas. No faltaron algunas críticas a las autoridades eclesiásticas sobre todo por el descuido de los monumentos artísticos, cuadros, catedrales, etc. Y si al principio o durante su vida ha sido un poco escéptico, declina ya más maduro y se re-cuesta en las creencias tradicionales españolas.

Durante la guerra española parece acercarse a la fe religiosa. “No perdamos nunca la fe, dice. No abandonemos nunca la esperanza. Las vías del Señor son misteriosas”. “¡Qué grande es una española cuando alienta en su corazón la fe y qué cosa tan grande y maravillosa es la fe!” Recientemente ha aludido a su “catolicismo firme, limpio y tranquilo”.

d) *Los clásicos*

Las páginas que a ellos ha dedicado no son pocas, y tienen la rara virtud de acercarnos a ellos y hacérselos familiares. Quiere destacar por sobre todo “el espíritu, el ambiente de la obra”, *interpretarlos* más que criticarlos; así sus numerosos ensayos críticos sobre otros autores. Sabe despertar su curiosidad y el deseo de gustarlos. Los hace *actuales* porque en ellos refleja su sensibilidad. Respecto a estas ideas, ha escrito: “¿He hecho yo crítica? No sé; he intentado expresar la *impresión* que en mi producía una obra de arte”, y a propósito de los clásicos: “Un autor clásico es un reflejo de nuestra sensibilidad”. “Un autor clásico es un autor que siempre está formando. No han escrito las obras clásicas los autores; las va escribiendo la posteridad”. Sus juicios, por ser impresionistas, muchas veces se han modificado y con toda honradez; pongamos por caso frente a Fray Luis de Granada; Quevedo; y frente algunos modernos como Valera. “He estado mucho tiempo —quince o veinte años—, sin querer acercarme a Fray Luis de Granada; *sentía* por él instintiva ojeriza; le creía palabrero, retórico, altisonante. Poco a poco he ido entrando en él. Poco a poco —lo verá el lector a lo largo de estas notas— sus libros se han ido apoderando de mi espíritu”.

No son tampoco escasos sus libros sobre crítica de modernos y aún de escritores extranjeros. Sus libros *Clásicos y Modernos*, *Los Valores Literarios*, *Al margen de los clásicos*, *Lecturas Españolas*, *Los dos Luises*, *De Granada a Castelar*, *Rivas y Larra*, así como el cuadernito *Racine y Moliere* dan testimonio copioso de sus labores de crítico literario, muy a su manera impresionista y sobre todo, como ejemplo preclaro de esto último en el afán de ac-

tualizarlos o elevarlos a esa categoría, la obra *Los clásicos redivivos*, *Los clásicos futuros*.

VI. “EL POLÍTICO” DE AZORÍN

Azorín fue político mas no había nacido para político. Hemos visto en su biografía que fue Diputado en cinco legislaturas: por Purchena (Almería); por Puenteareas (Pontevedra) (1914); por elección parcial en Sorbas (Almería) en 1918; por tercera vez por el pueblo almeriense en 1919. Desempeñó la Subsecretaría de Instrucción Pública con cuidado sumo de noviembre 13 de 1917 al 26 de marzo de 1918. Escasos cinco meses ¿por qué paso tan fugaz? La ocupa por segunda vez del 17 de abril al 27 de junio de 1919. Obedecían esos cambios rápidos a los cambios de la política española de ese tiempo.

Por la ejemplaridad mostrada en esos puestos, cosa muy digna e imitable, se pudo escribir de Azorín esta frase: “Caballero sin tacha, que ha entrado en los cargos públicos y ha salido de ellos sin inspirar dudas” (Manuel Bueno).

Más que de político, llevaba en la sangre ser crítico de política. Honda y henchida vena de escritor social y político fluye por su obra, si desconocida y menos puesta a plena luz. Siempre que de él se habla se le concibe como artífice de prosa breve, maestro de la brevedad y la concisión, de la crítica literaria impresionista, paisajista, etc. Como artista, en suma.

Y no. La admiración y la amistad de gente de política, como Pi y Margall y Don Juan de la Cierva le despertaron gran simpatía y admiración.

En 1897 escribe larga carta de adhesión “a los principios que sustenta el gran repúblico Pi y Margall”. De simpatizador del anarquismo brincó, honesta y sinceramente, a las ideas conservadoras.

Hondamente preocupado por cuestiones políticas, como todos los del noventa y ocho, escribió abundantemente de ellas tanto las que daban pábulo a la diaria polémica partidista y parlamentaria como las que se prestaban al comentario doctrinario. De esa abundante literatura cuyo más completo estudio dejamos para otra oportunidad, descuellan dos libros: *El Político*, publicado en 1908 y *El Chirrión de los Políticos* editado en 1923 a los pocos días de haberse implantado la Dictadura del General Primo de Rivera.

No se trata, creemos, de obras de ideario político. El segundo trata a la manera azoriniana de novelar acontecimientos. Incapaz de sufrir los altibajos de la política, el escritor de Monóvar parece salir de retirada hacia lo ideal cuyo anuncio se refleja en el Epílogo de esa obra, esos epílogos que casi nunca faltan en la obra azoriniana y donde se concentra la mayoría de las veces su

verdadero ideario. En ese caso Don Pascual encarna al escritor. Azorín ha tomado una cita de Quevedo en su "Defensa de Epicuro" que figura en el libro quevedesco *Epicteto y Phocílides, en español con consonantes* (Madrid, 1635). Hela aquí: "Ninguno dijo primero que Epicuro que el mejor solitario era el que sabía estar solo entre la gente". Azorín se retira de la política.

Esforcémonos, dice Don Pascual, en tener ideas. Ofrendemos nuestras ideas a nuestra patria. A nuestra patria y a la humanidad. Lo demás es baldío y desdeñable".¹⁷ Antes había dicho: "Caminar modestamente a pie entre sus conciudadanos, querido y respetado por todos, ¿no vale más que pasar raudo en un coche oficial?"¹⁸ Sí, se trata de una fantasía moral, a la verdad, preñada de realidad española.

Escrito durante larga convalecencia en el campo. *El Político* se nos ofrece como un libro depurado, menos circunstancial, limpio de mezquindades, intereses o partidarismos. Va en pos de un conducto ideal para normar el ser y el aparecer, de la vida del político. Es la suma de experiencias tal como surgieron en el espíritu de quien las escribió en el retiro y lejos del mundo. Aquí está un Azorín quintaesenciado en su experiencia del trato del político, en uno de los estilos más puros, destilados y logrados de su larga carrera. Retrata al político ideal según lo concibe. Lo escribe más como literato que como político. Más aún: es un libro que desborda en sus 42 breves y jugosísimos capítulos y en su Epílogo futurista —ese Epílogo que difícilmente suprime el escritor de Monóvar— el modo del deber ser del político y puede convertirse en numerosas cosas, en norma serena de todo hombre recto, aliñado, seguro de sí mismo.

Azorín viene de leer atentamente a Gracián. Azorín y Gracián guardan semejanzas. Azorín habla siempre con elogio de Gracián. Tiene la misma sequedad y desnudez de lenguaje. Sólo articulación de frases breves, con sustantivos, adjetivos, verbos con nervio. Ninguna imagen, casi ninguna metáfora. Lenguaje directo. Pero un gran estilo. Un modelo de estilo y de vocabulario.

Azorín aconseja al político la fortaleza: "el político ha de ser sano y fuerte"; "sea el político mañanero; acuéstese temprano"; la templanza: "Ha de comer poco también, sea frugal"; "para estar sano y conservar la fortaleza ha de amar el campo". El arte de vestir que es la elegancia; la primera regla de ésta es la simplicidad; la camisa ha de ser "nítida, inmaculada"; en fin, "sencillez y naturalidad" es la síntesis de la elegancia. Le sugiere "no prodigarse". "Al hombre de mérito se le estima tanto más cuanto menos podemos apreciar

¹⁷ AZORÍN, *El chirrión de los Políticos*, fantasía moral, Rafael Coro Raggio, Ed. Madrid, s/f., p. 209.

¹⁸ AZORÍN, *El chirrión de los Políticos*, op. cit., pp. 208-9.

los detalles pequeños, inevitables, que le asemejan a los hombres vulgares".¹⁹ "No se prodigue ni en la calle, ni en los paseos, ni en los espectáculos públicos".²⁰

Tenga el político la virtud de la "eubolia" que consiste en ser "discreto de lengua, en ser cauto, en ser reservado, en no decir sino lo que conviene decir". "Es achaque de hombres vulgares el descubrir a todos sus pensamientos".²¹

No están lejos de esta obra azoriniana Baltasar Gracián y Don Diego Saavedra Fajardo con su "Idea de un príncipe político cristiano". A ellos se inclina el escritor español más que a Maquiavelo. Recuerda a Fray Benito Gerónimo Feijóo quien en su *Maquiavelismo de los antiguos*²² se burla de los que dicen que Maquiavelo "ha enturbiado y perturbado al mundo". "Son unos canes que ladran sin saber por qué". Y cita el texto de Feijóo: "El maquiavelismo debe su primera existencia a los más antiguos príncipes del mundo, y a Maquiavelo sólo el nombre. Su raíz está en nuestra naturaleza y no ha menester siglos".²³

¿Está con él del todo Azorín? ¿Estuvieron en pro de todo esto Gracián y Saavedra Fajardo?

VII. EL CUENTISTA

Escribió cuentos desde muy temprana edad proponiéndose aquella norma de Racine, autor que tanto influye en su concepción del arte... "Toute L'invention consiste à faire quelque chose de rien" (en el lema de "Don Juan"). Ha expresado muchas veces la técnica con que quiere escribirlos. Desde el comienzo, como en el teatro, el lector de "entrar" en el cuento. Ha llegado a la conclusión que escribir cuentos "es cosa difícil", de que el "verdadero cuento, el más artístico, es el que el cuentista forja de una minucia; el cuento con argumento de cierta truculencia está al alcance de todos, naturalmente que la minucia ha de ser cosa delicada". Por eso busca, como en todo, la sencillez, "el hacer arte de nada". Desde *Bohemia* (1897) y *Diario de un enfermo* (1897) son unos seis libros de cuentos *Blanco en Azul* (1929)

¹⁹ AZORÍN, *El Político*, con un Epílogo futurista, Col. Austral, No. 68, Madrid, 1968, p. 17.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *El Político*, p. 19.

²² FEIJÓO, *Teatro crítico*, Vol. V. Cit. por AZORÍN, *El Político*, p. 59.

²³ AZORÍN, *El Político*, p. 60.

es quizá el más definido, ya que muchos son relatos con no poco de autobiografía como *Pensando en España* y *Sintiendo a España*.

VIII. EL NOVELISTA

Fiel en sus novelas a la teoría expuesta en el cuento, son éstas simples y muchas veces pretexto para hablar de sí mismo, del paisaje o gentes de España. La trama es simple casi no pasa nada. Para el maestro glosa, Angel Cruz Rueda... —biógrafo y fiel crítico de Azorín— la novela novelesca donde "pasan muchas cosas", es decir, "las novelas corrientes, las que leemos todos, en las cuales "hay una fábula más o menos intrincada", dan lugar a la novela policiaca, y si no nos ofrecen más que un enredo feliz, carecen de todo valor literario. "La sorpresa, elemento constitutivo de esas novelas, es un recurso extraliterario se haya fuera de la literatura. Y si las novelas de sucesos nos interesan, si poseen valor estético, es porque a la intriga que no nos importa en definitiva, se añade algo que es esencial: en Balzac, por ejemplo, el análisis social; en Stendhal, el análisis psicológico; deseándoles de esos elementos, dejadlas reducidas a la intriga y su valor será nulo. La verdadera aportación de los tiempos modernos al género novelesco es la novela donde no pasa nada. De un Conan Doyle —equivalente a Pirandello en el teatro— a una Catalina Moansfield, ¡qué inmensa distancia!"

Los entrecomillados son de Azorín; así nos ahorramos el comentario. *Don Juan* es de los libros más bellos de Azorín, a juicio de Cruz Rueda; *Félix Vargas* (epopeya) marca una nueva modalidad de Azorín. *Superrealismo* (prenovela) "Es la sensación de la novela en su estado predefinitivo", sorprendente introspección en la conciencia *Pueblo* es un esfuerzo. Como la anterior, de encontrar nuevos procedimientos para la novela. Casi no hay frases, solo sustantivos para que el lector forme los cuadros. *El escritor* casi no es novela; los personajes Antonio Quiroga —escritor viejo— y Luis Dávila —escritor joven— dan motivo a que el autor exponga a cada paso teorías literarias sobre el estilo y hable de la muralla entre los nuevos y viejos escritores y al final termina derrumbándola. En *El Enfermo* no hay tal enfermo, es casi una deliciosa autobiografía junto al valle del Elda con muchos lances y sentimientos cotidianos; *Capricho* es, como dice su autor, un divertimento en los personajes, en la fábula y en el léxico; *La Isla sin autora* narra cómo el barco en que se embarca el autor y un autor dramático, se llama "sin retorno" y en el ve el símbolo del mundo, "porque no se vuelve a la ilusión, a la juventud, al fervor". "Hagamos lo que hagamos, ya esos momentos han pasado y no pueden volver"; resta siempre la sensación del tiempo en Azorín, como agri-

dulce sabor de la vida con el claroscuro de la nostalgia pero sin inquietud metafísica; *Doña Inés*, *María Fontana* y *Salvadora de Olbena* no son sino tipos de mujer. *Tomás Rueda* que puede situarse en Salamanca o en alguna otra ciudad castellana es casi autobiografía.

IX. TEATRO DE AZORÍN

Poca fortuna ha tenido en sus representaciones, pero el autor le guarda cariño y tiene esperanzas de que sobreviva. "Creo que mi teatro, tan combativo, es superior muy superior, a muchas, muchísimas de las obras aplaudidas en estos tiempos. Esas obras no pueden ya leerse, y mi teatro —que se presentará en lo porvenir— resiste la lectura" ("Valencia", 1941). Sin embargo no puede negársele originalidad. Azorín intenta hacernos sentir la presencia de personajes abstractos como la muerte en la Trilogía, lo *Invisible* mediante una trama sencillísima, recordemos *El Segador*: un hombre, un segador, va llamando a todas las puertas del pueblo; las madres se abrazan a sus hijos; todos temen; una, sobre todo, lo estrecha fuertemente contra su corazón cada vez que siente las llamadas, y al fin también llama el segador (el símbolo de la muerte) a su puerta: su hijo muere: y creo que logra impresionar fuertemente no habrá mucha acción, pero hay contenido; el tiempo en *Angelita*. *Old Spain* comedia en tres actos y un prólogo se estrena en septiembre y noviembre de 1926 en San Sebastián y Madrid respectivamente: es, en el fondo una alabanza a la vida tranquila del pueblo castellano. Un extranjero, un inglés, llega a un pueblo castellano donde todo es tranquilo y apacible, y aquella serenidad al principio contrasta fuertemente a su modo de vivir anterior, pero por fin acaba gustándole y se queda a vivir en él. *Brandy, mucho Brandy*, sainete sentimental en tres actos, fue acogido con las protestas de la juventud; entre los jóvenes bulliciosos, se encontraba el profesor de arte en la Universidad de Salamanca, Don Rafael Láinez Alcalá al cual como se le recriminaron sus protestas contra el maestro gritó: "Al Maestro ¡cuchillada!"; *Comedia del Arte* fue aplaudida en noviembre de 1927. Fue enorme el éxito de *El doctor Frégoli o la comedia de la felicidad* obra de Nicolás Evreinoff, traducida por Azorín y que tuvo una notable influencia en la concepción del teatro en España. Escribió además *El Clamor* en colaboración con Muñoz Seca aplaudida por el público y combatida por los críticos; en 1930 *Angelita* (acto Sacramental) que se representa en su pueblo natal. Traduce *Maya*, la segunda de las tres Marinas de Simón Gantillón. En enero de 1936 lleva a la escena con aplausos a *La Guerrilla*. En Madrid, en 1942, *Farsa Decente*, en Burgos, intentando siempre el teatro pero siempre con muy escasa fortuna.

Ha escrito y no se han representado jamás: *Judit*, obra anterior a las citadas, y *Cervantes o la casa encantada*.

Los cuentos, las novelas y el teatro son el campo que menos gloria ha dado al Maestro, y en el que, en realidad es menos brillante el escritor; sus páginas inmortales son aquellas en las que bulle la vida provinciana de sus pueblecitos españoles y las de crítica literaria.

La obra total de Azorín se compone de unos noventa y tantos libros, unos cuatrocientos cuentos, no todos coleccionados en los volúmenes que hemos mencionado; e innumerables artículos y ensayos; sigue su laboriosa tarea de escribir en sus avanzados años y publica sobre cine *El cine* (1954) y otros temas. Omitimos otros aspectos de su personalidad como orador, cuando sus tiempos de político y sus escritos de índole parlamentaria y política cuya crítica frecuentó desde sus años mozos. Laborioso artesano, incansable obrero de la pluma, su lema "España y Trabajo" ennoblece y nimban los últimos años de su fértil existencia.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE AZORÍN

Una buena guía para conocerla la constituye, sin duda, la que ha presentado Luis S. Granjel en su *Retrato de Azorín*.²⁴ Sin embargo esta fecha va resultando ya lejana y, por tanto, incompleta esa bibliografía.

Buen complemento para el conocimiento de cualquier autor y para posteriores investigaciones es una bibliografía crítica. Pero esta misma de Granjel, con ser muy buena, no es completa en las mismas fechas bajo las que se presenta ya que adolece de lagunas y citas como las formadas por los ensayos de Alfonso Reyes, Enrique Anderson Imbert, Rufino Blanco Fombona y otros que enseguida mencionaremos.

No pretendemos en este primer asedio al tema que nos ocupa ahora decir la última palabra ya que en este rincón del mundo en que vivimos no contamos con biblioteca a la altura de estas investigaciones ni con noticias considerables de la literatura centro y sudamericana sobre este particular.

Ofrecemos lo que en nuestros husmeos se ha logrado obtener.

Iniciamos con los autores mexicanos que, según nuestras parvas noticias, nos hemos ocupado de Azorín en forma más o menos considerable, es decir, esquivando generalidades.

²⁴ GRANJEL, Luis S., *Retrato de Azorín*, Colección Guadarrama de crítica y ensayo, No. 13. Ed. Guadarrama, S. L., Madrid, 1958.

—Reyes, Alfonso, *Apuntes sobre Azorín*, Obras Completas, FCE, Los dos caminos, pp. 241-257. Comprende: 1.—Rasgos de Azorín. 2.—Algunos reparos. 3.—El Licenciado Vidriera visto por Azorín. 4.—Una polémica interesante. 5.—Azorín y los escritores de América. 6.—Notas sueltas. 7.—El "Don Juan" de Azorín.

—Reyes, Alfonso, *La Sátira política de Azorín*, O.C., IV, Reloj de sol, pp. 401-404.

—Reyes, Alfonso, *De algunas sociedades secretas*, Reloj de sol, O.C., IV, pp. 380-382.

Los análisis y juicios críticos de Reyes son certeros, preciosos, valiosos. Aparte de estos artículos, las citas se multiplican aquí y en otros volúmenes. Cuenta anécdotas, de ellas dice Reyes: "Hay que interesarse por las anécdotas. Lo menos que hacen es divertirnos. Nos ayudan a vivir, a olvidar por unos instantes: ¿Hay mayor piedad?"²⁵

—González Salas, Carlos, *Un nuevo libro sobre Azorín: Madrid íntimo*, *Abside*, VI, 2, México 1942, p. 251.

—González Salas, Carlos, *Entre Azorín y Maillefert*, Revista Montezuma, Montezuma Seminary. Montezuma, New México, Nov. 1940.

—González Salas, Carlos, *Carta a Azorín*, *Abside*, revista de cultura mexicana, Año XXII, No. 1.

—González Salas, Carlos, Azorín (José Martínez Ruiz, Síntesis de su vida y su obra escrita para el examen oral en el VI Curso de Fisología Hispánica, febrero 1955, mayo 1956, Salamanca, España, 1956.

—Meehan, Thomas C., *El desdoblamiento interior en "Doña Inés" de Azorín*, Cuadernos Hispanoamericanos, No. 237, Madrid, septiembre, 1969, pp. 644-668.

(Thomas C. Meehan es profesor del Departamento of Spanish and Portuguese en la Universidad de Illinois y radica en Urbana, Illinois, USA).

—Anderson, Imbert Enrique, El pasado literario de Azorín, *Nosotros* LXIX (1930), 273-281.

—Anderson, Imbert Enrique, *Crítica Interna* (Madrid, 1960).

—Blanco, Fombona Rufino, "Doña Inés", en *Motivos y Letras de España* (Madrid, 1930).

—Martínez Cabrero, José María, *Las novelas de Azorín*, Madrid, 1960, particularmente pp. 188-202.

²⁵ REYES, Alfonso, *Obras Completas*, Vol. IV, *Reloj de Sol*, Epígrafe, p. 359. Libros Mexicanos Fondo de Cultura Económica, p. 359.

—Linvingstone, León, "Tiempo contra Historia en las novelas de José Martínez Ruiz". Homenaje a Rodríguez Moñino, Madrid, 1966, I, 325-338.

—Madariaga, Pilar de, *Las novelas de Azorín*, estudio de sus temas y su técnica (tesis doctoral inédita, Milddelbury College, Vt. 1949).

—Eguidanos, Miguel, "Azorín en busca del tiempo divinal", Papeles de San Armadans, año IV, Tomo XV, No. XLIII, 94, oct., 1959.

—Rubluo, Luis, *Juego de Palabras* (Antología inquieta de ensayos. Entre los maestros españoles en mi biblioteca incluyo el capitulillo Azorín. Azorín y el cien Mexicano, Azorinianos de México, Guadalupanismo de Azorín. Ediciones Al Voleo de Monterrey, N. L., 1978).

Post data

A lo ya dicho habrá que añadir sin duda numerosísimos estudios y, desde luego, la bibliografía crítica ofrecida por Luis S. Granjel en su citado libro *Retrato de Azorín* que, por razones obvias omito y que por ahora es lo más completo sobre esta materia.

Habrà que añadir las obras *Entrevista con Azorín*, del reportero y escritor mexicano René Tirado Fuentes que logró esa entrevista que no nos fue posible a nosotros con el Maestro en Madrid, y el último diálogo sostenido con Azorín por Jorge Campos y que luego ha visto la luz con el rubro de *Conversaciones con Azorín*.²⁶

Finalmente, el libro de nuestro autor, *Crítica de años cercanos* del que se ha escrito: "En su preocupación ininterrumpida por las letras, Azorín vivió siempre atento a lo nuevo, tanto en su época de rebelde como en la serenidad de sus últimos años. En estos artículos, aparte de otros autores y temas, se ocupa de la primera obra de Alberti, Altolaguirre, Jorge Guillén, Bergamín, García Lorca, etc., en los que saluda y analiza una nueva poesía, en su opinión, la más avanzada de Europa en aquellos momentos".²⁷

En artículos y libros de crítica literaria se alude a menudo a Azorín, como en el caso de Ermilo Abreu Gómez, Joaquín Antonio Peñalosa (entre otros mexicanos) y segundo Serrano Poncela en *El Secreto de Melibea*, un ensayo agudo en torno a la razón existencial por la que Rojas escribió *La Celestina* al que siguen páginas sobre Silverio Lanza, Unamuno, Baroja, Azorín, etc. Lo

²⁶ Cfr. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Revista mensual de cultura hispánica, Madrid, 1955.

²⁷ GONZÁLEZ SALAS, Carlos, *La generación de 1898*, *Abside*, Revista de Cultura Mexicana, Año XI, Núm. 4, pp. 421-435.

mismo dígame de otro ensayo nuestro sobre "La Generación de 1898", publicado en *Abside*, México, D. F.²⁸

Por cierto que en la Bibliografía crítica de Granjel aparece un trabajo firmado por María del Rosario Trápaga *Azorín en su obra*. Cinco ensayos sobre Azorín; 2-13; Universidad de Granada; Granada, 1955; no es remoto que la autora sea pariente de Don Ángel Sáinz Trápaga, noble señor tampiqueño que en 1881 donó a la parroquia de Tampico el reloj que todavía en la actualidad "rondan los palomos colipavos". Dilucidar el enigma toca a la familia Trápaga-Maade.

PROFA. DANA TORRES
Angelo State University.

En su reciente edición de *Novelas, Azorín, y El hombre de las esteras* (Madrid: Castalia, 1975), el Dr. Roberto Romero Tabar ofrece abundantes datos sobre el estreno del drama de Clara y una cuidada bibliografía de estudios y crítica sobre el mismo. A los estudios del estreno que vienen en el apéndice habría que añadir las exposiciones por José María Martínez Castañer y la que ahora damos a conocer.

"Nada ignora la más sencilla y hasta pareo... que siguió el estreno de *Tercera* en el Teatro Español la noche del 20 de marzo de 1898. Merced a un resumen de la crítica del estreno, el profesor Romero nos da los rasgos principales: cruda la pieza de Clara, la monotonía, el tono melodramático, la falsedad de los caracteres, la imprecisión técnica, y el lenguaje artificial, oscuro, y falso. El crítico *segundo* de *El País* (21-III-1898) expresó la opinión para recordar lo que el *segundo* dramaturgo había dicho: una obra que no es "verdaderamente una obra de teatro" y otra es un trago, pues Clara, que tanto ha criticado a escritores dramáticos y tan bien ha visto los defectos de muchas obras, ha escrito una obra que no merece el nombre de obra de teatro".

Leopoldo Alas no llegó a escribir un poema como el que Galois quiso a su infortunado drama, *Los condados*, pero tuvo antes, pero a la imprenta, *Clara*, *Armas*, *Blanca*, *Isabel*, y otros se aludirá a quienes supieron una pieza de la vida. En esta a Galois afirma: "También cito a los críticos, los

²⁸ Martínez Castañer, José María, "Breve historia de Clara...", en *Algunos estudios sobre Clara*, *Abside*, No. 1, 1951, pp. 1-12.

²⁹ Rosario Torres, *Trápaga, "Armas"*, *Armas*, No. 1, 1951, pp. 1-12.

³⁰ Recogida por Roberto Torres, op. cit., p. 114.