

AZORÍN Y EL OFICIO DE ESCRITOR (1939-1945)

EL ESCRITOR (1942)

En la época que nos ocupa, entre 1939 y 1945, Azorín ya ha madurado su concepto de lo que es y debe ser un escritor, y lo ha representado sobre todo en la figura de Cervantes, allí en su deliciosa obra de teatro *Cervantes o la casa encantada* (1931), o en su comentario a la escena del hijo del Caballero del Verde Gabán, que se dedicaba a la poesía. Son temas que me ocuparán otras páginas.

Azorín parte siempre en su obra de un subjetivismo impresionista próximo a la pintura de aquellos años, lo que demostraré enseguida a través de las alusiones culturales de sus textos. También la descripción de la filosofía fenomenológica del momento, pudo haber influido en su peculiar modo de construir el texto literario. Por todo ello su propio concepto de escritor queda de manifiesto constantemente en su obra. Por ello me interesa su actitud como creador y como testigo de los sucesos y la cultura del siglo XX, también de la Historia de la Literatura Española, que queda patente en la mayor parte de sus obras, informadas de sus inquietudes en este sentido. Azorín era bibliófilo, y hombre de gran cultura, especialmente amante de la literatura francesa. Sus anotaciones literarias, muestran su concepto de la escritura y del escritor que él era, y que se había forjado con tantas y tan variadas lecturas.

Voy a intentar esclarecer esta idea del oficio del escritor de Azorín, a través de tres libros suyos de esta época que hemos acotado como tema, entre 1939 y 1945, que nos ofrece al Azorín más maduro y consciente de su arte.

El primero se titula precisamente *El escritor (Novela)* (1942).¹

Este libro es un auténtico diario impresionista y subjetivo de su actividad como escritor, como hombre que hacía texto de todo lo que vivía sensitivamente.

Allí encontramos un elogio del trabajo ("Trabajamos día tras día. Trabaja tú, pintor, y trabaja tú, poeta. Lo que caiga fuera de nuestro trabajo serán efímeros episodios.")² Nos muestra que el escritor siempre está en cambio, y le molesta volver sobre lo ya escrito. Y se refiere al hado ("El hado, para nosotros, es el azar fecundo, o el instinto, o la fuerza creadora de que nosotros no podemos disponer a nuestro talante y que se complace en jugar con nosotros, burlándonos unas veces, regalándonos otras. En el caballete, el lienzo blanco espera. Y en la mesa, las blancas cuartillas.")³

Cuando Azorín comienza a escribir un libro,⁴ confiesa siempre que no sabe cómo va a ser; lo hace sin una idea determinada, salvo la brumosa sensación de un tema que le va a ocupar. De este modo empieza a escribir relatando cómo empieza a escribir, y de ahí surge precisamente la idea y el desarrollo del libro.⁵ Creo que tiene esto que ver

¹ *El escritor (Novela)* (1942), en: Azorín, *Obras completas*, ed. de Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1948, vol. VI, pp. 319ss. El lector actual puede consultar también Azorín, *Obras escogidas*, edición de Miguel Ángel Lozano Marco, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, 3 vols. Pero cito por la edición de Cruz Rueda.

² Op. cit. p. 321.

³ Op. cit. p. 323.

⁴ Debo advertir que las citas de Azorín que incluyo aquí están entresacadas de párrafos, y no indico si están en posición intermedia de los mismos, ya que lo que me interesa es la expresión instantánea de esos destellos que he ido entresacando de sus textos, más extensos, que no traigo aquí. E insertar los textos azorinianos en el recorrido de mi propio pensamiento crítico al respecto.

⁵ Op. cit. pp. 323-24.

con el escribir "a lo que salga" de Unamuno. La idea confusa de cómo va a ser el libro, se le aclara al escritor conforme escribe. Y ello cuando le resulta imposible diferenciar la realidad de la fantasía -quizás porque el escritor vive en su texto y para su texto, añadido- ("Aún en los análisis más sutiles, la discriminación entre la realidad y la fantasía es imposible.")⁶

Y de repente surgen los dos personajes que van a dar vida a la historia: el escritor maduro, Antonio Quiroga -que creo trasunto de Azorín-, y el escritor joven, Luis Dávila. La idea ya ha surgido en la mente de Azorín: enfrentar el concepto maduro y el concepto joven del arte, el choque y armonía entre dos generaciones de escritores. Un tema espléndido, que va a dar lugar a páginas de singular profundidad y belleza en nuestro escritor.

Este libro versa así sobre la propia literatura, y de paso encontramos en él toda la estética azoriniana, por ejemplo cuando se refiere a la necesidad de que la prosa sea clara y precisa,⁷ a que cada libro requiere su propio tono, a que no debe haber disonancia entre el tema y el estilo, a que se debe renunciar a la elegancia y la elocuencia afectada.⁸ Es importante esto: Azorín es perfectamente consciente de la renovación literaria que aporta su estilo, y busca atender a lo escueto, escribir sencillamente y sin afectación. También recoge lo que encontraron los del 98 en la generación precedente: en Valera, Pardo Bazán, Clarín, Galdós.⁹

Como en la mejor literatura de Azorín, este libro es una mezcla de novela - libremente escrita, navegando al párrafo- y ensayo, con reflexiones estéticas y filosóficas. Azorín siempre piensa, y lo transmite en su relato, informándolo de este pensamiento. Yo le prefiero como ensayista de lo literario, sus magníficos apuntes en este sentido; porque vive y ama profundamente a los escritores que trata.

En este precioso texto se refiere a cómo debe ser la crítica, y retrata los diversos tipos de escritor.¹⁰ Es un hermoso libro, para leer despacio, recreándose en su prosa y en su fondo. Recoge retratos de artistas y escritores a los que conoció, y que viven la vida de una pequeña ciudad de provincias o de un pueblo, la vida retirada horaciana que tanto quería Azorín.

Nos habla así Azorín de su vida, de lo que ha vivido, de las gentes que ha conocido, a las que retrata sucinta, escueta, agudamente. Y el suyo es un mundo entrañable, sensitivo, humano. Todos los personajes que retrata parecen vivos, y todos viven a su vez para la literatura, como nuestro escritor.

Azorín nos transmite así una espléndida sensación de equilibrio cuando habla de arte y literatura.

Notemos que en la construcción de la mayor parte de las obras de Azorín hay tres recursos: la reflexión ensayística -su "pequeña filosofía", que es sabiduría de la vida-; el retrato de personajes que parecen verdaderos, encubiertos con nombres ficticios; y el arte de la descripción, su peculiar descripción impresionista, basada en apuntes y esbozos, en pinceladas sueltas, escuetas, perfectas.

Cuando se refiere a Juan de Valdés, que afirmó "escribo como hablo", Azorín nos hace notar que sin embargo quien esto dice es un escritor culto.¹¹ Azorín parte de la cultura para su propia obra. Y añadiré que de este modo escribe con la prosa más limpia, elegante, sensitiva y hermosa del siglo XX español, en su emotividad impresionista.

⁶ Op. cit. p. 324. Hay aquí una hermosa referencia a la relación entre realidad y fantasía en el escritor, a la que remito.

⁷ Op. cit. p. 325.

⁸ Op. cit. p. 326.

⁹ Op. cit. p. 327.

¹⁰ Op. cit. pp. 331-33.

¹¹ Op. cit. p. 339.

Azorín indica que prefiere "la vida solitaria, la famosa vida señera".¹² Es su gusto por la soledad de la que surge el arte auténtico, la verdadera creación, en la contemplativa vida provinciana: todo un estilo de vida que podemos aprender.

En fin, este es un libro mágico, que desprende un profundo lirismo, el de la verdadera personalidad de Azorín, que reflexiona sobre la escritura: "Preparo lo que no he de escribir, y escribo lo que no he preparado."¹³ Y luego: "El estilo es la fuerza vital."¹⁴ Toda la estética de Azorín está en este texto fascinante y profundo, delicioso a la vez, que versa sobre el oficio de escritor, que es su oficio, que es su vida.

Las referencias a la pintura, que me parece de una incidencia importante en su estilo, son interesantes.¹⁵ Más adelante lo expresa claramente ("Siempre me han atraído los pintores. ¿Hasta qué punto influye la pintura en el escritor? ¿En qué grado, siendo pintor el poeta o prosista -el duque de Rivas, Juan de Jáuregui-, podremos rastrear la influencia de la pintura en sus producciones? Lo que yo admiro en el pintor -y en mí influye-, no tanto es la pintura misma como la psicología: su arbitrio en disponer de los colores, pincel en mano, y su afán, ya ante el lienzo, ya en sus ensoñaciones, de encontrar una composición feliz")¹⁶ Por eso concluye: "El verdadero arte, sea plástico o literario, se apoya en las cosas. De la realidad tangible parte para el ensueño."¹⁷

Azorín expone que él escribe sin pensar, que en poesía no hay antiguo y moderno, que el poeta debe estar por encima del tiempo y del espacio, que la vida y la poesía son ilusión ("La vida es ilusión. Y la poesía no sería nada si no fuera ilusión.")¹⁸

El gusto de Azorín por la meditación contemplativa, le lleva a valorar la ascética, patente en las numerosas referencias que hace por ejemplo a Fray Luis de Granada. Creo escribe buscando la estética, el equilibrio, la serenidad espiritual; y se está planteando a sí mismo un tema que le preocupa:¹⁹ si es posible mantener la lucidez mental por parte del escritor a partir de una determinada edad, en la senectud. El tema de este libro posee por tanto una dimensión de profundidad, en el enfrentamiento entre dos escritores de dos generaciones: la antigua y la nueva; y de aquí se deduce toda una interesante reflexión acerca del hecho artístico y literario.

Hay también otro rasgo a tener en cuenta, en el que nuestro autor se anticipa a toda la metaliteratura -luego se llamaría así- más actual: el narrador de esta obra nos cuenta cómo es el escritor de la misma, pero al mismo tiempo no la escribe en realidad, sino que se trata de apuntes y bocetos, reflexiones sueltas que recogen sus pensamientos. La técnica de apunte es típica de Azorín, que rompe así con la pretensión de narrar una historia y componer una ficción, como hacía la generación realista y naturalista anterior.

Así lo que transmite en su obra el narrador es su propia subjetividad, que no es la romántica sino la impresionista, basada en detalles fenomenológicos -a estudiar la relación entre Azorín y la filosofía de la época-. No hay en su obra una historia objetiva, porque lo objetivo se difumina en la plena subjetividad encantadora y mágica del relato, que no es tal relato, pero que nos ofrece -a través de detalles e impresiones sensitivas- un retrato profundo, sereno y equilibrado. La misma técnica, creo, de la pintura impresionista, a la que se refiere de pasada Azorín en otro punto, y que creo le influyó profundamente, quizás sin ser consciente de ello. Es el peculiar equilibrio azoriniano,

¹² Op. cit. p. 339.

¹³ Op. cit. p. 340.

¹⁴ Op. cit. p. 340.

¹⁵ Op. cit. p. 341.

¹⁶ Op. cit. p. 352.

¹⁷ Op. cit. p. 353.

¹⁸ Op. cit. p. 342.

¹⁹ Op. cit. pp. 346-47.

donde el tiempo parece quedarse suspendido, ausentes los deseos, ausente la acción, en contemplación callada del silencio y la belleza.

Hay un tema importante que se trata en esta obra, y que ya se percibía en su momento histórico. Azorín afirma: "escribo en lo espiritual y perdurable".²⁰ Es consciente por tanto de que no es un escritor de masas, sino un literato puro. Hoy que nos domina la escritura de entretenimiento, por el dominio de las multinacionales que buscan el best-seller y el éxito de masas, en donde la mayor parte de los escritores españoles se ven abocados a escribir bien novelas policíacas, o con un muerto añadido, o bien novelas de la guerra civil española, una época en donde se está perdiendo la creatividad -de la que se salvan algunos escasos novelistas como Muñoz Molina o Pérez Reverte-, este texto de Azorín sobre el arte puro y auténtico, nos debe hacer reflexionar, para que reencontremos las raíces de la vieja Europa, que están en su cultura, y no en la impuesta por el mercado global.

Azorín nos cuenta cómo construye un texto a través de adjetivos.²¹ Es un auténtico taller de escritor el que aparece en esta interesante obra. Lo vemos atormentado por el afán de precisión, por encontrar la palabra exacta ("No sé escribir (...) la palabra precisa (...)")²² Es una novela mágica en la que el tiempo del lector -también el del escritor- se suspende y nos deja arrobado. Me resulta curioso comparar esta obra sobre la novela, con *El novelista* del también genial Ramón Gómez de la Serna, cuyo tratamiento del tema es sin embargo más superficial y colorista, también más imaginativo.

Nos relata Azorín el secreto de su riquísimo vocabulario -de hecho en varios puntos de las tres obras que voy a analizar aquí se basa por ejemplo en el comentario de vocablos perdidos, de sutiles resonancias lingüísticas-. Nos dice que él no aprende el lenguaje en los diccionarios, sino hablando con la gente del pueblo -como por ejemplo, añade, le ocurrirá también a Valle-, y así hace una "cura de idioma castellano" viajando a Toledo, Burgos y León.²³ Indica cómo "La lengua castellana atesora casi el doble de voces que la francesa. Los diccionarios no las registran todas (...) La lengua inglesa es algo más caudalosa que la española (...) Pero la lengua castellana tiende, lo que no sucede con la inglesa, a la anfibología."²⁴

Toda la novela, si es una novela, está constituida así por relatos de impresiones y sensaciones, trazos sueltos, apuntes en donde se mezcla su reflexión sobre el hecho literario y el relato experiencias de escenas vividas, junto a pensamientos, lecturas -sabiduría azoriniana de bibliófilo-... Pero, ¡qué impresión tan total de belleza nos transmite! Y unido a ello el tratamiento de un tema profundo: el enfrentamiento entre dos generaciones de artistas, representada en los dos personajes, el tema del tiempo y la caducidad de la forma artística sustituida por otra nueva. Los dos escritores sin embargo, después de un enfrentamiento por mutua suspicacia, han acabado por hacerse amigos: "Dávila ve en mí la experiencia, y yo veo en él la fuerza."²⁵

Azorín suele recrearse constantemente en sus novelas en el entorno material que le rodea cuando empieza a escribir. Así define la habitación de hotel, o la casa en la que escribe. Es un recurso peculiar reiterado constantemente en su obra. Todo ello con un intenso amor a los detalles y a los objetos, a lo que llamaría los "primores de lo vulgar". Desde su subjetividad impresionista capta los objetos, como hará la pintura

²⁰ Op. cit. p. 351.

²¹ Op. cit. p. 355.

²² Op. cit. p. 357.

²³ Op. cit. pp. 357-58.

²⁴ Op. cit. pp. 358-59.

²⁵ Op. cit. pp. 361-63, la cita en p. 362.

impresionista francesa de la época, como hará el genial pintor Joaquín Sorolla. Así sabe captar la eternidad y la sencillez de un cántaro de pueblo, que estima superior a una obra de arte. Y en lo que respecta al oficio de escritor: "El misterio del escritor no lo penetrará jamás nadie. El misterio de la obra literaria no será jamás por nadie enteramente esclarecido."²⁶

Azorín contrasta el modo de escribir del escritor joven y el del maduro. El joven escribe en todas partes -en el tren, en el cuarto de hotel, en la estación, en el restaurante, en la antesala del médico..." y lee mucho.²⁷ El escritor, ya mayor, lee mucho menos, pero reflexiona mucho sobre sus lecturas, aprecia los matices y medita más.²⁸ Y para escribir confiesa que necesita silencio. A veces no escribe nada, y otras lo hace fluentemente. Hay en él estados de fervor y de sequedad, como en la mística.²⁹ Pero elogia a poetas senectos como Quintana -alabo, dicho sea de paso, el buen gusto de Azorín, más allá de las modas.- Vemos que Azorín está definiendo los modos propios del escritor joven y del senecto -quizás preocupado personalmente por esta senectud en su caso, queriendo saber si va a perder la lucidez desde la que escribir de modo inteligente y erigir todavía una obra de arte.- Ha descrito con mucha sabiduría y total acierto el modo de vida y escritura de ambos personajes; hay mucha verdad en sus palabras.

Por otro lado esta novela se articula, como generalmente lo hace en Azorín, en capítulos breves, siendo cada uno de ellos un auténtico poema en prosa, un cuento aislado que se engarza en sentido total de la obra. Hay también otros recursos, empleados tenuemente, como el cambio de narrador, que pasa del escritor viejo al joven, quien nota va siendo influido por aquel y va copiando "el estilo cortado y rápido del maestro."³⁰

Hay también una dosis de fina ironía en Azorín, cuando indica que en la vejez el escritor tiene una curiosa enfermedad: "que había perdido el sentido de la relación de las cosas, y que no sabe cuáles son las importantes y cuáles no. ¡Qué cosa tan rara!" Y añade -quien esto observa es Magdalena, la sencilla mujer de Luis Dávila, el escritor joven-: "El mismo don Antonio dice que él lo que hace es soñar; pero que no cree en sus sueños."³¹

En fin, esta obra está informada en el fondo por un tema nuclear en Azorín, que es el del Tiempo, a través del enfrentamiento y luego armonía de dos generaciones: "Vosotros sois el presente, y yo soy el pasado. Todo, en fin de cuentas, se enlaza en el tiempo y es continuidad. No podría sin esa continuidad ni existir la vida ni darse la Historia. Siendo vosotros el presente, estudiáis y debatís en estas gratas reuniones los problemas del pasado."³² Lo curioso sin embargo, es que esta parlamento del escritor proveyo, soflama dirigida a los escritores jóvenes, acaba con un saludo falangista y el ¡arriba España! de la época...³³

Notemos cómo el escritor joven, Luis Dávila, prefiere el trabajo al amor, pero luego se arrepiente de ello.³⁴ Es por tanto un trasunto del propio Azorín en su juventud.

En otro punto añade acerca de la Filología algo que deberíamos aprender: "todos cuantos escribimos, los que escribimos con amor, somos filólogos, quién más, quien

²⁶ Op. cit. p. 364.

²⁷ Op. cit. pp. 365-66.

²⁸ Op. cit. más adelante, p. 395.

²⁹ Op. cit. pp. 367-68.

³⁰ Op. cit. p. 376.

³¹ Op. cit. pp. 381-82.

³² Op. cit. p. 383.

³³ Op. cit. p. 384.

³⁴ Op. cit. pp. 388-89.

menos; la Filología es una vasta ciencia que abarca las más nobles disciplinas: filosofía, psicología, historia literaria, literatura imaginativa. No hay que entender la Filología - cosa de humanistas- en el concepto de rebusca estricta de la progenie en los vocablos."³⁵ Y luego insiste: "El afán de un escritor (...) es la palabra limpia, concreta, pura, precisa"³⁶

En fin, este precioso libro me parece un retrato total del escritor auténtico, del escritor puro, algo que actualmente está en vías de extinción por los motivos que antes señalaba, por las exigencias de mercado. Por ello pienso que muchos de los escritores de hoy día han perdido la valentía de ser creativos, como Azorín lo era - independientemente de lo que hoy nos merezca su sesgo político personal a partir de una determinada época.- Y esta obra constituye una espléndida reflexión sobre el escritor y su mundo, sobre el oficio literario.

Así apunta por ejemplo en el capítulo XXXVI sobre "La meditación",³⁷ que cree -de modo premonitorio- se va perdiendo en la civilización moderna, a causa de las máquinas. Estima que: "sin meditación no puede haber obra sólida (...) faltará la perspectiva espiritual, esa segunda realidad que, a su vez, hace meditar al lector de un libro o el contemplador de un cuadro".³⁸ Antes leía mucho y ahora poco, pero medita muy a menudo.

Azorín nos cuenta a través de su alter ego, que cuando lee pasa de un mundo a otro, accede a un mundo superior.³⁹

Reflexión así esta obra sobre el oficio del escritor, y también sobre el paso del tiempo y su incidencia en la formación de las generaciones de escritores y su relevo. Junto a ello creo es importante la pasión por escribir que tiene Azorín ("¡La pasión de escribir no me abandona, no puede, no, abandonarme!");⁴⁰ una pasión que creo compensada por el equilibrio que parece aportarle la reflexión y la contemplación, el equilibrio que encuentra en la vida de los pueblos, en la intrahistoria lírica de una España que adora, en las cosas sencillas que despiertan su rica sensibilidad de artista.

EL ENFERMO (1943)

En la siguiente obra que voy a comentar,⁴¹ *El enfermo*, Azorín parte de la descripción de la casa en que se halla y de sus estancias, e incluye una referencia -muy peculiar suya- a los olores ("a ropa blanca lavada, a membrillos -si es por otoño-, a espliego y vagas esencias de pomos que se guardan en los armarios").⁴² Quien ha vivido los pueblos de España reconocerá todos estos detalles, de un profundo lirismo, de una profunda humanidad.

Como estamos viendo, cuando Azorín se sitúa ante la página en blanco y no sabe cómo comenzar una historia, tiene como recurso iniciar con una referencia al entorno real que le rodea, descrito a partir de pequeños detalles, desde los que se eleva hasta que

³⁵ Op. cit. p. 392.

³⁶ Op. cit. p. 393.

³⁷ Op. cit. pp. 394-95.

³⁸ Op. cit. p. 394.

³⁹ Op. cit. p. 396.

⁴⁰ Op. cit. p. 402.

⁴¹ Azorín, *El enfermo (Novela)* (1943), en *Obras completas*, ed. de Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1948, vol. VI, pp. 801ss.

⁴² Op. cit. p. 802.

va hilando el tema y construyendo la novela desde esta base. Reitera mucho en sus obras este peculiar recurso que le define en parte.

En todo caso debe advertirse que esta es una obra muy descriptiva. Es el Azorín más cansino, por reiterado a veces. Prefiero el que escribe sobre literatura, con un conocimiento muy perceptivo y sensitivo, muy vital, de libros y autores que ama; o el que versa sobre el oficio, su oficio, el de escritor, porque allí podemos percibir más claramente su alma. Las descripciones que hay en su obra son muy personales y valiosas, y representaron una auténtica revolución en el ámbito de los estilos literarios, introduciendo el período breve, la capacidad de sugerencia a través de una puntuación frecuente, de frases pequeñas que dibujaban todo un paisaje. Pero sabemos que la narrativa moderna, creo quizás por el influjo del cine, sustituye estas descripciones, las ha eliminado casi por completo -tenemos el brillante ejemplo al respecto de Miguel Delibes, otro grande-. Por ello lo que menos perdura del arte de Azorín, siendo lo más original en apariencia, es este arte descriptivo, aunque sea en sí muy moderno, diferente del empleado anteriormente por los literatos, distinto radicalmente por ejemplo del detallismo concreto y extenso de la novela decimonónica anterior.

Una vez más Azorín transmite un sereno, hermoso equilibrio, el de quien ha reflexionado sobre lo que de verdad importa en la vida, y ha encontrado la respuesta en la vida cotidiana, humilde y sencilla de los pueblos españoles -ojalá no desaparezca nunca, por la globalización que nos invade, este encanto provinciano-. Posee una visión mística de la vida, en la que sólo importa el arte y la literatura. Me resulta extraño sin embargo que apenas haya en este ámbito un lugar para el amor, que es tema raro en todos los autores del 98. Aquí sólo aparece el amor en la historia del caballero, Jaime I de Aragón, que llega a Petrel en 1220 y habla con una morisca;⁴³ y podemos recordar también algunas escenas de *Doña Inés*, pero son momentos muy puntuales: el amor no es el tema de Azorín, sí lo son por el contrario el de la literatura y el arte, o el del tiempo.

Notemos las continuas referencias a París que hay en las obras de Azorín, aquí por ejemplo Víctor y Enriqueta viven en el Hotel Molière, en el barrio latino, calle Vaugirard nº 14. Mientras Enriqueta va de tiendas, Víctor busca libros en las riberas del Sena o visita incansablemente el Louvre: "La raíz de la divergencia (entre ambos) está en que Enriqueta vive la vida viva, mientras que Víctor vive la vida muerta, la vida de los libros. Enriqueta es el hecho, y Víctor es el sueño."⁴⁴

Son libros mágicos los de Azorín, que suspenden el alma del lector en un instante de transparencia, de contemplación: la misma contemplación mística que sintió el autor al escribir este libro, por ejemplo cuando va describiendo la caída de la tarde en Levante.⁴⁵

Hay autoreflexiones de la escritura sobre la escritura misma, metaliteratura la llamaríamos más tarde, por ejemplo cuando Víctor recapacita sobre el estilo: "Cree que el estilo es un problema bizantino. Ni tiene ya miedo a parecer que no cuenta con riqueza de vocabulario. No le empavorece la restricción lingüística; se consuela cede de no encontrar la voz inusitada. No; no quiere Víctor Albert ser ya estilista; deja esa vanidad para los inexpertos. Ambiciona al presente expresar con la menor cantidad de términos la mayor suma de ideas. Y no la mayor suma solamente sino la mayor suma con la mayor exactitud."⁴⁶

⁴³ Op. cit. pp. 806-9.

⁴⁴ Op. cit. p. 818.

⁴⁵ Op. cit. pp. 821-23.

⁴⁶ Op. cit. p. 826.

Y Azorín, a través de su personaje, se plantea consciente el dilema en que se encuentra su escritura:⁴⁷ "Se pregunta Víctor: '¿Abstracción o concreción?' Las dos cosas; pero amalgamando las dos cosas, no es fácil saber en cuáles dosis se han de emplear. Lo abstracto es, para Víctor, la emanación de las cosas cotidianas; lo concreto son esas mismas cosas en su tangibilidad. Y si Víctor se atiene a la emanación exclusiva de las cosas, hará una obra árida, sin color, sin forma y sin familiaridad. En cambio, si prescinde del efluvio de las cosas y se concreta a las cosas mismas, y sólo a las cosas, y sólo a la delimitación y plasticidad de las cosas, podrá hacer una obra curiosa, de que hay ejemplos en todas las literaturas; pero esa obra carecerá de ambiente espiritual."

Cada capítulo del libro luego, se dedica a un personaje a que se retrata con brevedad de apunte sugerente y lírico. Es el arte de Azorín, que quizás aprendió en sus originales colaboraciones en prensa, sobre todo en las terceras de *ABC*.

También hay aquí el relato del universo mental y afectivo, muy humano, con su entorno bien dibujado, de un escritor. En este libro teoriza menos que en el anterior, y cuenta más historias, recalca más en el movimiento de los personajes de la obra.

El final es de una gran belleza: Víctor Albert ve que los personajes que hablaron con él, Landeira o Emilia Pastor, que parecían reales, no existen sino en su mente -que es, añadido, la del lector-, soñados en un instante de semiletargia. De este modo, todo se desvanece en el tiempo:⁴⁸ "Sí, el tiempo. No han existido ni Landeira ni *la Pastorcita*. Desde el fondo de su semiletargia, Albert ve, cual sombras, las de estos dos personajes, que han existido mentalmente un instante y que hace tiempo que ya no existen. Primitivo Miralles, al cabo de los años, en su senectud, es quien se encuentra ahora ante Víctor. Y Víctor cierra un momento los ojos para ver mejor."

De este modo esta obra se convierte en una profunda y lírica reflexión acerca de la realidad y la fantasía en el ámbito de lo literario, la realidad de lo soñado, y también el paso del tiempo -el sempiterno tema de Azorín.-

En su vejez, el escritor Víctor Albert, trasunto de Azorín, pasea y medita más, y lee menos que en su juventud;⁴⁹ repite esta idea, ya en *El escritor*. A Azorín, como a su personaje Víctor Albert, le preocupa perder con la vejez su lucidez, la capacidad del escritor.

Así esta obra versa sobre temas trascendentales, tratados con capacidad de sugerencia lírica, el tenue estilo y modo azoriniano. Y simultáneamente contiene un gran aporte de calidez humana, la que le presta el elemento autobiográfico que tiñe toda la novela.

*CAPRICHO (NOVELA) (1943).*⁵⁰

Comienza por cierto con una referencia a Cervantes, que es tema constante y referente inexcusable de su obra. Cervantes. Indica incluye un párrafo de este autor entre los que escribe él en su propia obra:⁵¹ "Y ello será al modo de homenaje a quien nos dio bellamente en uno de sus libros, las *Novelas ejemplares*, por ejemplo, la realidad; en otro, cual el *Persiles*, la fantasía, y en el más grande de todos, el *Quijote*, la realidad y la fantasía trabadas."

⁴⁷ Op. Cit. p. 828.

⁴⁸ Cfr. op. cit. pp. 880-81, la cita en p. 881.

⁴⁹ Op. cit. p. 879.

⁵⁰ En *Obras completas*, op. cit., 1948, volumen VI, pp. 887ss.

⁵¹ Op. cit. p. 888.

En fin, parece que Cervantes sea el ejemplo del escritor más grande de todos los tiempos, el faro que ilumina su decurso como autor.

En este libro hay interesantes referencias a la costumbre, la delicia necesaria de la rutina que precisa el escritor para poder trabajar.⁵² También la soledad y el renunciamento; este último término lo toma de *Imitación a Cristo*, y parece resulta de su intención de comparar la ascética con el oficio de escritor.⁵³

Aquí se nos muestra el entresijo de un periódico, y cada personaje de la redacción me parece representa una manera de entender la vida, una vida poliforme que se fracciona en múltiples trozos de un espejo, el espejo que es la propia narración de Azorín. Creo es muy importante destacar que el estilo y el modo literario de Azorín se forja en su labor como periodista, siendo el suyo un periodismo muy literario -que ya está desapareciendo, salvo algunos ejemplos como la página de contraportada de *El País*, que ha dado por ejemplo la pluma de Juan José Millás.-

En todo caso lo que aquí nos importa es que este libro de Azorín contiene muchas referencias a su propia teoría literaria, define su propia estética, así por ejemplo cuando insiste en su intención de dejar en sus páginas escueta la idea sin adherencia real.⁵⁴ Esto me parece importante: anteriormente lo real en su obra iba determinado por la descripción lírica peculiar de su entorno y los objetos, que acompañaba sus reflexiones; en este período sin embargo, parece como si Azorín quisiera dejar sola a la idea, aislándola de todo lo que entorpezca su comprensión. Es ahora Azorín un *pequeño filósofo* más que nunca, y reflexiona acerca de la vida y la literatura -ambos extremos asociados, porque hizo de su literatura vida y de su vida literatura-.

Nuestro autor aparece ahora como un auténtico místico en su concepción estética. Posee una admirable espiritualidad en su planteamiento acerca del arte, muy idealista, como idealista creo es la mayor y la mejor parte de la literatura española de todos los tiempos, lo que define a nuestro país y a nuestra cultura, como por cierto ya viera tempranamente Cervantes ("se nace o no se nace con propensión a la vida interior. Se nace o no se nace con temor o amor a la pobreza y la soledad. La vida interior es don divino, en resolución.")⁵⁵

El escritor va recalando en este libro en todos los protagonistas que realizan las páginas de un periódico: el director, el redactor jefe, el crítico literario, el crítico de teatros, el crítico de arte, el revistero de tribunales... y luego pasa a la realidad de Minaya, de Yecla -"El tiempo en Yecla" es el título de un hermoso capítulo-.⁵⁶ Realiza unos interesantes retratos de personajes que poseen una clara dimensión simbólica, si bien se expresan con la sencillez acostumbrada en nuestro autor.

El personaje que más quiere Azorín es el poeta:⁵⁷ "El poeta vive entre sus entelequias (...) No podríamos concretar cuáles son las entelequias del poeta. Ni lo sabe él tampoco. Si lo supiera dejaría de ser poeta. El crítico literario quiere vivir fuera de lo determinado, y el poeta ni aun eso quiere. A solas consigo mismo, deja vagar su espíritu por regiones que están más allá de las que el crítico literario imagina vivir."

Y en otro punto, más adelante, hace un elogio muy hermoso de este personaje:⁵⁸ "Poeta: eres fino y sensitivo; prescindes del mundo externo y te refugias en tu interior. No prescindes en absoluto; subordinas formas y colores al espíritu. Haces lo contrario que la generalidad de los poetas; esos poetas se van irresistiblemente tras lo que brilla y

⁵² Op. cit. p. 890.

⁵³ Op. cit. p. 890, y luego en p. 926.

⁵⁴ Op. cit. p. 892.

⁵⁵ Op. cit. p. 896.

⁵⁶ Op. cit. pp. 922-25.

⁵⁷ Op. cit. p. 904.

⁵⁸ Op. cit. pp. 934-35.

es ostensible. Ellos dicen voceando sus cosas, y tú dices a media voz las tuyas. Y eso, si las dices; eso, si te decides a decirlas. No acabas, empero, de decidirte; las más de las veces callas, y con tu silencio corroboras la intensidad de tu vida interior. Y ¡qué te importan a ti las fastuosidades del mundo y el tráfigo de las cosas! Y ¡qué te importa a ti que la gente te aplauda o no te aplauda! Ajeno a laudes y a menosprecios, vives en tu soledad. La aprobación ansiada es la de ti mismo."

En esta novela Azorín se libera, busca el experimento, edifica desde la nada, partiendo de una sola idea, de una simple idea, y construye un retrato de toda la redacción de un periódico, lo que le ayuda a elaborar un fresco acerca del oficio de escritor, con su claroscuro, sus luces y sus sombras.

Y nuevamente, acompañando a todas sus reflexiones, el sempiterno tema del tiempo:⁵⁹ "Los poetas viven en la Eternidad; nadie como ellos tiene la verdadera sensación del tiempo. ¿Permanece el poeta en su ser, o se ha mudado el autor al ser del poeta? Infundido en el poeta, el autor se funde en las cosas que le rodean sus especies de Eternidad y de tiempo."

Hay un punto importante de este libro en el que quiero recalcar. Me refiero a la mención expresa que hace de Renoir, Sisley y Pissaro, lo que demuestra lo que otras veces he afirmado acerca de la influencia o si se quiere concomitancia entre el impresionismo pictórico de época y la prosa de Azorín:⁶⁰ "la sensibilidad de Velázquez, en el cuadro que pende de la pared, y las sensibilidades de Hobbema, de Renoir, de Sisley y de Pissaro. Todo lo demás son apariencias vanas." Creo que si Azorín se inspira en pintores españoles de época, también lo hizo en los que visitó en las exposiciones de París, a las que iba con frecuencia. Este texto lo demuestra.

Azorín está luchando, como narrador, con el tema de su novela que se le escapa. Y decide en un determinado momento escribir una novela de lo indeterminado, sin espacio, tiempo ni personajes.⁶¹

Otro recurso que va a ser repetido en esta época azoriniana es su gusto por recoger palabras del lenguaje castellano que ya han caído en desuso, y que aprende de la gente del pueblo, porque en muchas ocasiones no se encuentran en los diccionarios.

Al final de la novela, Azorín dice a sus personajes que hagan lo que quieran. En definitiva está creando desarrollando de un modo más lírico la idea de *Niebla* de Unamuno ("Haced lo que queráis, personajes de esta novela. Soy el autor; no os he tratado mal.")⁶² Intenta por tanto hacer vanguardismo, que los personajes se desenvuelvan como en Pirandello, de modo independiente. Es otro modo, más vanguardista en esta obra, de enfrentarse al tema que le preocupa que es la esencia de la obra literaria, y la definición del oficio de escritor, con una aneja reflexión sobre el hecho literario, aquí en el ámbito de un constructo caprichoso que sin embargo nos aporta una gran cantidad de sugerencias y apuntes en desorden, el desorden vanguardista de la Libertad. Azorín siempre fue, a su modo, un experimentador, un vanguardista, pero desde la óptica del equilibrio, que es lo que confiere belleza y tersura a su obra.

Azorín hace auténtica metaliteratura, antes de que se la llamara así. Se ocupa en la literatura de la literatura misma en todos sus aspectos estéticos y humanos. Y pone de manifiesto la tramoya oculta de todo el arte literario.

Por eso al que mejor trata, como he dicho antes, es al poeta:⁶³ "El poeta casi no existe (...) En un extremo se hallan las apariencias, y en el otro está la cosa en sí. No

⁵⁹ Op. cit. pp. 922-23.

⁶⁰ Op. cit. p. 932.

⁶¹ Op. cit. p. 933.

⁶² Op. cit. p. 946.

⁶³ Op. cit. p. 960-61.

alcanza el poeta la cosa en sí; pero, en emulación con el filósofo, intenta alcanzarla." Esto es precisamente lo que define a estas obras lúcidas de Azorín: el intento de apresar la esencia del arte, y la esencia de la verdad de las cosas que realmente importan, que son las del mundo interior, las relativas al modo más humano de entender el arte.

LA ISLA SIN AURORA (1944).⁶⁴

Esta obra la dedica Azorín "A Gerardo Diego, poeta del ensueño." Y la dedicatoria ya es expresiva del ámbito vanguardista en que se desenvuelve, con el siempre peculiar vanguardismo azoriniano, que no renuncia nunca a sus raíces generacionales anteriores a las de los miembros del 27.

Se trata de una obra simbólica que versa sobre el Arte, a través de la visión que nos transmiten del mismo una serie de personajes: el poeta, el novelista y el autor dramático. Vienen a expresar las características estéticas propias de cada uno de los tres géneros literarios.

Si antes veíamos a nuestro autor iniciándose por los caminos de la metaliteratura, aquí nos lo encontramos completamente inmerso en ella, pues además la novela remite a una novela que se va escribiendo conforme avanza la acción.⁶⁵

Hay una interesante reflexión sobre la poesía, a la que se considera se basa en las ideas, pero sobre todo en la intuición del poeta.⁶⁶ Azorín, como hemos ido viendo, se refiere con mucho cariño a la figura del poeta, quizás porque él mismo se sabe poeta que escribe en prosa. Pero también hay una referencia muy interesante al novelista, al que se califica "el segundo soñador."⁶⁷ Caracteriza así la forma, modo y esencia literaria de los tres géneros de arte, a través de los personajes simbólicos.

Se trata en definitiva de un texto riquísimo en reflexiones y sugerencias sobre los géneros literarios, así por ejemplo cuando afirma que el arte del novelista es análogo al del ceramista, y si en una novela se varía una circunstancia, se tornaría en una multitud de fragmentos desdeñables.⁶⁸ Y añade:⁶⁹ "En arte no se sabe lo que es más bello: si lo indeterminado y oscuro, o lo radiante y perspicuo (...) Si toda novela puede truncarse con sólo injerir en su curso un pormenor que no es el pormenor del novelista, ¿para qué bregar por una fabulación interesante? La intriga no es, después de todo, arte; el arte es la captación y gradación de los matices."

Con este interesante apunte creo Azorín está describiendo lo que es su propio concepto de la novela, y lo hace -metaliterariamente- en la misma novela.

Y nuevamente aparece el poeta, a quien sobre todo admira, por ser el más soñador de los tres personajes.⁷⁰ Indica:⁷¹ "De los románticos le separa al poeta el concepto del misterio. Si la poesía es misterio, el misterio de los románticos es, sobre aparatoso, superficial." Esto quiere decir, creo, que el autor ha superado con creces el concepto de poesía romántica que pertenece a otra época, si bien igualmente idealista en sus planteamientos.

⁶⁴ En *Obras completas*, ibídem 1948, volumen VII, pp. 29ss.

⁶⁵ Op. cit. p. 36.

⁶⁶ Op. cit. pp. 38-39.

⁶⁷ Op. cit. cap. III, p. 39.

⁶⁸ Op. cit. p. 40.

⁶⁹ Op. cit. pp. 40-41.

⁷⁰ Op. cit. p. 47, por ejemplo.

⁷¹ Op. cit. p. 47.

Y más tarde:⁷² "El poeta, fino y sensitivo, no se entera de nada. No se entera de lo encimero e intuye lo profundo. Camina por la vida cual en éxtasis". Defiende una vez más, por boca del poeta, la importancia de la rutina diaria para el escritor, que faculta la meditación. Y más adelante añade:⁷³ "lo que inventan los poetas es más cierto que lo que existe en la realidad."

Otros temas típicos de nuestro escritor aparecen aquí, por ejemplo la evocación constante de París, que creo es su ciudad no española preferida, constante referente de belleza y cultura. Y, de nuevo, la importancia de los olores.⁷⁴

Elogia la soledad para el poeta, lo que Azorín llama, como ya se vio antes, "la vida señera".⁷⁵ Y más adelante el hada Nemorosa indicará que el poeta "ama la soledad; vive para sus ensueños."⁷⁶

Si antes ha evocado los vinos de París y los libros de los cajones de la ribera del Sena, ahora evoca la pintura de Turner. Notemos que este es un pintor que encaja perfectamente en la delicadeza tenue y sugerente de Azorín, que es la del artista inglés, que tanto influyó sobre los impresionistas. Otra vez por tanto la pintura: la más sensitiva, la más lírica, acorde con el espíritu de nuestro autor. Aquí en relación a una exposición del romántico inglés que ha visitado en el Louvre.⁷⁷ Y afirma que si un pintor pinta una estrella, "la estrella perdurará siglos y más siglos, y él pasará rápido en la corriente universal."⁷⁸ El tema azoriniano del tiempo, en relación al arte, que estamos viendo reiterar aquí. La eternidad del arte frente a la caducidad de todo lo humano.

Otro aspecto: el del arte inacabado, el boceto.⁷⁹ Creo que tiene relación con parte de la pintura de Turner, por cierto, la de mayor vinculación con el impresionismo posterior.

Azorín -el narrador- y los personajes, van creando así una fábula a medida que avanza el libro, y como ocurría antes, se pone al descubierto el artificio de la tramoya que existe tras la construcción de un edificio literario de lenguaje, en este caso pletórico de ideas y sugerencias.

También aparece otro tema caro a Azorín: la encarnación de un personaje literario y mitológico en una figura de carne y hueso. Así el damaturgo que ha creado a Edipo, se enfrenta al Edipo real que aparece en el relato.⁸⁰ De este modo podemos ver cómo se multiplican los espejos de la trama de esta curiosa obra.

Se afirma en un determinado momento que "en los sueños no hay ilación ni congruencia".⁸¹ Recuerda así indirectamente los experimentos surrealistas, que aquí poseen una diferente dimensión, más simbólica. Yo encuentro en este sentido algunos puntos de contacto entre la narrativa de Álvaro Cunqueiro y esta novela, aunque el autor gallego es más bromista y más onírico; pero parece como si desarrollara la idea de Azorín, despojándola de sus contenidos reflexivos, de su peculiar "pequeña filosofía."

A destacar, de nuevo, la riqueza de vocabulario de esta obra, mucho de él perdido. Palabras hermosas, sonoras, misteriosas, herméticas, magnetizadoras, rituales mágicos, vocablos aprendidos en la voz del pueblo.

⁷² Op. cit. p. 54.

⁷³ Op. cit. pp. 57-58.

⁷⁴ Op. cit. p. 68, p. 71, etc.

⁷⁵ Op. cit. p. 72.

⁷⁶ Op. cit. p. 94.

⁷⁷ Op. cit. pp. 75-76.

⁷⁸ Op. cit. p. 76.

⁷⁹ Op. cit. p. 78.

⁸⁰ Op. cit. p. 84.

⁸¹ Op. cit. p. 90.

Sin embargo, en un determinado punto de la novela -si es novela- cuando aparece el anciano robador de la aurora de la isla, con su perro Trik, se cae en el absurdo -ver también Cunqueiro- carente de dimensión. Lo que era una obra simbólica se convierte en una superficial "boutade" que trata de imitar el arte francés de la época. En otro estudio expliqué mi teoría del fracaso de Azorín como superrealista, aunque venza en cuanto impresionista sensitivo y reflexivo.

Creo que cuando Azorín divaga, la falta de construcción, típica de su narrativa, que es en sí una ventaja cuando compone un cuadro a lo Turner de sugerentes bocetos, se transforma en una burla grotesca carente de gracia al mismo tiempo que de sentido.

Pero luego eleva de nuevo el vuelo la obra y vuelve a describir al poeta:⁸²

"(...) Con el agua y con la luz tiene el poeta bastante para sus meditaciones. Capta las variantes más tenues de la luz y recoge el contraste de la luz en la tierra y en el agua. Persigue los vívidos reflejos y busca las sombras. Se complace en adivinar, más que ver, el color de las sombras a ciertas horas y en ciertos parajes. Y del mundo externo pasa, como es lógico, al mundo interno.

No sería poeta si así no lo hiciera. No es poeta, completo poeta, verdadero poeta, el que se detiene en las apariencias. Detrás de la realidad encimera, con todos sus colores, hay otra. No todo es color y forma; existe el destino humano. Y ante la luz, al borde de un claro remanso, el poeta deja adentrarse su espíritu hacia la profundidad del misterio. La luz prístina de la mañana besa la límpida agua, en la soledad de un vallejo, y la imaginación poética se halla ya muy distante de la luz y del agua.

La luz y el agua dan al poeta una lección de pureza y de sencillez (...)"

Creo que todo este interesante texto, en donde se habla de la esencia de la realidad más allá de lo fenoménico, tiene una clara relación con la filosofía fenomenológica de la época. Pero ello nos llevaría a realizar un estudio distinto y aparte; apunto simplemente aquí el dato.

Y también en su indagación de la esencia del ser humano, hay esta interesante afirmación:⁸³ "Todos llevamos con nosotros dos personalidades: la que percibimos nosotros mismos ya la que es en efectividad."

La relación con el pensamiento kantiano del fenómeno y el nómeno me parece aquí igualmente clara, tanto en lo relativo a la esencia de lo real como a la esencia de la personalidad del hombre. Y define el intento azoriniano cuando establece, a través de su fenomenológica descripción impresionista de la realidad, un intento que va más allá de la misma, más allá del fenómeno, para acceder a esta esencia inalcanzable e imposible que sin embargo nos imanta y nos atrae con toda su verdad ignota.

Yo prefiero al Azorín reflexivo, al pequeño filósofo, frente al que juega de modo más superficial con lo moderno y surrealista sin comprenderlo. Afortunadamente por ello, esta mutiforme e interesante obra, remite más adelante al genio propio de nuestro autor, a su auténtica personalidad, más allá de su intento de estar con los nuevos tiempos que no le corresponden.

Hay afirmaciones muy hermosas en este libro:⁸⁴ "No importa lo que en la vida se espere; lo fundamental es esperar algo." Creo que Azorín, frente a la terrible y

⁸² Op. cit. p. 110.

⁸³ Op. cit. p. 111.

paralizadora pregunta *para qué*, que tanto le torturara en su juventud, en *La voluntad*, ha encontrado en la madurez una respuesta que le ofrece un proyecto de vida: el sentido de la vida, la esperanza que debe llevarnos a la elaboración y persecución de un proyecto vital, se encuentra para él en la literatura y en el arte. Todo un programa ético y estético que le define como escritor y al que no serán ajenos otros autores, por ejemplo, de otro modo, Juan Ramón.

Hacia el final de la obra aparece una fina ironía: cuando los personajes están ya felices, puesto que han perdido la memoria,⁸⁵ aparece un fauno en la isla que les desmitifica a la Naturaleza, la muestra como algo horrible y cruel, y les hace añorar la vida en sus ciudades de origen.⁸⁶

Luego aparece una ondina,⁸⁷ y luego una sirena.⁸⁸ Creo una vez más que Cunqueiro encontró aquí la inspiración para su arte personalísimo, que se me ocurre un desarrollo de lo que apunta Azorín en esta obra.

Lamentablemente el relato, hacia el final, en el que ya se muestra el cansancio del narrador, cae en un coloquialismo vulgar que no es propio del exquisito estilo de Azorín; así en la carta del fauno.⁸⁹

Parece como si nuestro autor intentara coquetear con la escritura automática, pero carece de arte y sensibilidad onírica para ella, porque lo mejor de su arte surge de la realidad estilizada a través del detalle tamizado por la percepción sensitiva propia: del apunte y el boceto impresionista, sugerente, esbozado, entrevisto, ensoñado. Y ello es antagónico con el surrealismo onírico.

Al final de la obra se eleva de nuevo el tono.⁹⁰ Nuestro autor parece ser contrario a los desenlaces, y cuando los tres amigos -el poeta, el novelista y el dramaturgo- observan en la lejanía un barco que puede sacarles de la isla sin aurora, resulta que este buque tiene por nombre "Sin retorno." Y el dramaturgo termina así la novela, una novela en la que Azorín nos ha transmitido una riqueza inagotable de sensaciones:⁹¹

"(...) El 'Sin retorno' va y no viene. Es el símbolo del mundo. No se retorna a la juventud. No se retorna a la ilusión. No se retorna al fervor. Hagamos lo que hagamos, ya esos momentos han pasado y no pueden volver. ¿No queríais que no hiciera una frase efectista? No ha sido preciso; ese barco que estamos viendo, el 'Sin retorno', nos da el deseado final del drama."

O, como afirmaba también en otro espléndido final, el de *Capricho*:⁹²

"Acaba tu trabajo por esta noche, autor, y tus personajes se desvanecen. Todo habrá sido como un sueño: un sueño que se tiene despierto. Se desvanecen tus personajes, se desvanecerá tu libro y tú mismo te desvanecerás (...)"

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN

⁸⁴ Op. cit. p. 114.

⁸⁵ Op. cit. p. 113.

⁸⁶ Op. cit. pp. 114-17.

⁸⁷ Op. cit. pp. 117-20.

⁸⁸ Op. cit. pp. 121-24.

⁸⁹ Capítulo XXXVII, pp. 124-26.

⁹⁰ "Epílogo", capítulo XXXVIII, pp. 126-28.

⁹¹ Op. cit. p. 128.

⁹² Op. cit., vol. VI, pp. 966.