

Ramón J. Sender, crítico literario: el caso Valle-Inclán

Eliane Lavaud-Fage
Université de Bourgogne

En 1965, es decir, un año antes de que se celebre el centenario del nacimiento de Valle-Inclán, Ramón J. Sender publica un largo ensayo sobre la obra del autor gallego titulado: *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia*.¹ Según reza al final del libro, éste fue escrito el mismo año de su publicación en la «University of Southern California». En el marco de esta comunicación sólo quisiera destacar unos cuantos puntos del ensayo senderiano interesantes tanto en relación con Valle-Inclán como con el propio crítico: la precocidad del ensayo de Sender sobre el gran gallego y el interés de sus recuerdos, la teoría de las masas de color, el sentido del pecado y el caso esencial de *Flor de santidad*, así como cierto concepto recurrente.

Notemos en seguida que, aunque es el trabajo más extenso de Sender sobre Valle, no es el único ni es el primero. Ya había publicado unos artículos sueltos en diarios y revistas americanos y latinoamericanos,² unos

¹ Ramón J. SENDER, *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia*, Madrid, Gredos, 1965, 150 pp.

² «La gestación literaria en Valle-Inclán», *Cuadernos Americanos* [México], XI/2 (1952), pp. 270-281. «Algo más sobre Valle-Inclán», *Cuadernos Americanos*, XII/2 (1953), pp. 275-283. «Cómo murió el Marqués de Bradomín», *El Diario de Hoy* [El Salvador], 10-V-1953. «Hablemos otra vez de Valle-Inclán», *El Diario de Hoy*, 27-III-1955. «Los libros y los días. Las fuentes galaicas de Valle-Inclán», *El Diario de Nueva York*, 13-V-1955.

EL LUGAR DE SENDER

ensayos cortos a modo de prefacio a ediciones americanas de la obra valleincliniana³ y un breve avance del volumen que hoy nos interesa, con el mismo título, en un tomo de los *Cuadernos Americanos* de 1952⁴ primero y luego en un volumen de ensayos críticos.⁵ Y destacaré en seguida el interés de este ensayo senderiano por ser una de las primeras críticas de conjunto de la obra de Valle-Inclán. Con anterioridad sólo conocemos la primera versión del trabajo de Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*,⁶ la presentación carente de todo rigor científico de Francisco Madrid, *La vida altiva de Valle-Inclán*,⁷ la tan preciosa como fantasiosa biografía escrita por Gómez de la Serna⁸ y el trabajo —éste, sí, serio y documentado— de Rubia Barcia sobre bibliografía e iconografía de Valle-Inclán.⁹ Es coetáneo de las reflexiones de Guillermo Díaz Plaja sobre *Las estéticas de Valle-Inclán*, también publicado por Gredos en 1965 y anterior en un año a la obra de Antonio Risco, *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en «El ruedo ibérico»*, que asimismo ofrece Gredos en 1966. Más adelante, a raíz de la celebración del centenario de Valle-Inclán en 1966, se publicarán más estudios de conjunto, pero, en 1965, comparte Sender con Guillermo Díaz Plaja el honor de ser uno de los dos primeros críticos en reflexionar sobre la obra de Valle-Inclán y es, de hecho, uno de los pioneros de la crítica valleincliniana en América. Esto ya merece destacarse.

El ensayo de Ramón Sender, que se presenta de un tirón, sin capítulos ni blancos tipográficos, parte de una presentación crítica de la edición de las *Obras completas* de Valle-Inclán realizada por la editorial madrileña Plenitud, la única que existía entonces y la única que existe hoy todavía.¹⁰ Señala los descuidos de la edición: es discutible el orden de presentación de las obras en cada tomo, ya que no tiene nada que ver con el de la publicación en librería, y no está precisada la fecha de la primera edición de cada obra; carece de biografía documentada y de bibliografía y no consta de referencia de variantes de textos, reproche este último que revela un conocimiento de los textos de Valle-Inclán y unas exigencias críticas muy por encima de la media en aquel momento. Este punto de partida concre-

³ «Ecolios al margen de las *Sonatas*», Ramón DEL VALLE-INCLÁN, *Sonatas*, Nueva York, Las Américas, 1961, pp. VII-XLI.

⁴ «Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia», *Cuadernos Americanos* [México], XI/5 (1952), pp. 241-254.

⁵ *Unamuno, Valle-Inclán, Baroja y Santayana. Ensayos críticos*, México, Ed. de Andrea, 1955, pp. 45-94.

⁶ Madrid, Nacional, 1943. Se publicó una segunda edición ampliada en 1966 (Madrid, Taurus, 247 pp.).

⁷ Buenos Aires, Poseidón, 1943, 388 pp.

⁸ *Don Ramón María del Valle-Inclán*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944, 216 pp.

⁹ *A bibliography and iconography of Valle-Inclán (1866-1936)*, Berkeley - Los Ángeles, University of California Press, 1960, 101 pp.

¹⁰ Ramón DEL VALLE-INCLÁN, *Obras completas*, 2 vols., Madrid, Rivadeneyra, 1944; 2ª y 3ª ed., Ed. Plenitud, 1952 y 1954. Volúmenes, por supuesto, inencontrables hoy.

to le da pie a Sender para denunciar la deficiente atención que se le presta a Valle-Inclán en España, donde apenas se ha hecho hincapié más que en lo pintoresco de su atuendo y en las anécdotas de su vida sin meterse de lleno en la obra, y sabemos que Sender lleva toda la razón. Ya en 1965, e incluso en el avance de 1955, Sender equipara a Valle-Inclán con Rojas, Cervantes o Quevedo, valoración que las décadas siguientes justificaron plenamente.

De entrada recuerda Sender cómo, siendo él un joven, conoció a Valle-Inclán. Se conocieron en 1925, seguramente en el Ateneo y en la tertulia de La Granja del Henar, y Sender evoca las charlas, tan gratas para él, que versaban sobre literatura, en el Ateneo, en casa de Valle o en la calle. Estas primeras charlas las sitúa en 1925, «cuando [Valle-Inclán] escribía *Tirano Banderas*», en su avance de 1955. En el estudio publicado diez años más tarde, la fecha no se da con tanta precisión: «por entonces se celebraba el centenario de la muerte de Goya»,¹¹ lo que nos llevaría al año 1928. Ramón Sender es entonces un joven de 27 años, si nos situamos en 1928, ya conocido como periodista en la capital, concretamente en *El Sol*, autor de un ensayo sobre uno de los temas latinoamericanos —*El problema religioso en Méjico* le vale un prólogo firmado por Valle-Inclán—¹² que le preocupaban mucho, un joven que escribe poesía, cuentos y ya alguna que otra novela mientras está buscando su vía ideológica y políticamente. En cuanto a Valle-Inclán, en 1928, se puede decir que ya lleva toda su obra publicada; en 1926 aparece *Tirano Banderas* y el 23 de octubre de 1928 sale el segundo y último tomo en vida de su autor de *El ruedo ibérico*, su gran fresco histórico. Lo único nuevo que se publicará de él en adelante son unos libritos¹³ —cortos y en ediciones populares— que entrarán a formar parte de la obra póstuma: *Baza de espadas*.¹⁴ Así se entiende la admiración constante que le tributa el joven Sender al maes-

¹¹ Ramón J. SENDER, *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia*, cit, p. 10. En *Unamuno, Valle-Inclán...*, de 1955, las sitúa de manera más precisa: «La primera vez que me habló de sus nebulosas de colores fue en 1925, cuando escribía *Tirano Banderas*», p. 54.

¹² *El problema religioso en Méjico, católicos y cristianos*, Madrid, Cenit, 1928, 230 pp., con prólogo de Valle-Inclán (pp. 11-16) o, por lo menos, firmado por Valle, ya que su paternidad parece problemática en la medida en que unos pretenden que le corresponde a Giménez Siles y otros la atribuyen a Juan Andrade y los dos la reivindican (véase Jesús VIVED MAIRAL, «La vida de Ramón J. Sender al hilo de su obra», *Alazet. Revista de Filología, Monográfico dedicado a Ramón J. Sender*, 4 [1992], p. 247). El propio Sender, en una carta, le confiesa a Robert Lima: «El prólogo de don Ramón a mi libro [...] no fue escrito por don Ramón sino que fue escrito por la misma casa editorial y firmado benévolamente por don Ramón como un deseo para ayudar con el eco de su prestigioso nombre a una empresa de amigos suyos» (véase Robert LIMA, *An annotated bibliography of Ramón del Valle-Inclán*, University Park, Pa., Pennsylvania State University Libraries, 1972, p. 64).

¹³ *Otra castiza de Samaria (estampas isabelinas)*, Madrid, Cía. Ibero-americana de publicaciones, Ed. Atlántida (Col. «La novela de hoy», VIII, n° 392), 1929. *Visperas de la gloriosa*, Madrid, Cía. ibero-americana de publicaciones, Ed. Atlántida (Col. «La novela de hoy», IX, n° 418), 1930.

¹⁴ *El ruedo ibérico. Primera serie. Tomo III. Baza de espadas*, Barcelona, Ed. AHR, 1958.

EL LUGAR DE SENDER

tro, una admiración que él mismo pone de realce en su ensayo publicado casi cuarenta años más tarde.

La primera parte del ensayo la dedica Sender a unas reflexiones generales sobre el Valle-Inclán que conoció y sobre unos enfoques teóricos de su obra, mientras que luego analiza una a una las obras valleinclinianas que más le llamaron la atención o que se atienen más al concepto senderiano de tragedia frustrada. En esta primera parte, Sender ofrece un rico abanico de evocaciones, a veces inesperadas, del autor gallego. Quisiéramos recordar aquí unas cuantas particularidades del hombre Valle-Inclán visto por Sender: la soledad, la sencillez, la modestia y el sentido práctico. La soledad de Valle-Inclán, soledad del hombre de genio en medio de la tropa de los aduladores, no es ningún dato sorprendente. De su sencillez y su modestia hablaron muchos de sus amigos. En cambio, nadie, ni siquiera hoy, se hubiera atrevido a calificarle de hombre práctico y sin embargo la demostración hecha por Sender no deja de ser convincente. Luego, y antes de entrar en detalles sobre la creación literaria de Valle-Inclán, rememora Sender el tipo de temas que había que descartar de las confidencias con Valle y, en cambio, los que suscitaban su interés y algunos de aquellos recuerdos son de sumo interés tanto para los valleinclinistas como para los senderianos. «Había que eliminar de ellas [las confidencias] todo doctrinarismo político, sociológico o científico. Entre otras razones porque don Ramón odiaba las certidumbres sistemáticas. Evitaba hablar de economía política, de marxismo o de problemas suscitados por la estadística u otros elementos de sociología. Adoraba las medias verdades imaginadas con una base aparente en la realidad y una proyección mágica. Yo, también. Y yo estimaba su confianza más que nada en el mundo».¹⁵ Este concepto de medias verdades con base aparentemente real y proyección mágica no tiene desperdicio a la hora de analizar la obra valleincliniana y pone de manifiesto en Sender una lucidez digna de los mejores elogios. Paralelamente uno puede imaginar fácilmente el incentivo que podía representar para el espíritu del joven Sender el interés que le manifestaba Valle-Inclán.

A la hora de reflexionar sobre el arte de Valle-Inclán y sobre su creación literaria en general, Ramón Sender alude, apelando otra vez a su memoria, a la teoría valleincliniana de las masas de color: «Me repitió algo que me había dicho ya otras veces: que sus novelas y comedias nacían de un deseo casi físico, confuso y brillante y que cuando ese deseo era más vivo comenzaba a darles forma por combinaciones de masas de color».¹⁶ Confusas y nebulosas en su origen, poco a poco aquellas masas de color iban adquiriendo contornos en la imaginación del escritor, teniendo en cuenta que siempre el color precedía a la línea, para hablar en tér-

¹⁵ *Op. cit.*, p. 16.

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

minos pictóricos que no desmentirían ni El Greco ni los modernos impresionistas. Recalca así Sender el aspecto sensual de la imaginación de Valle-Inclán, haciendo hincapié en la supremacía del color sobre el sonido: primero estaba el color y luego la musicalidad de las palabras se ponían al servicio del color deseado. Se conoce la teoría de las vocales coloreadas desde Rimbaud, René Ghil y Vigié-Lecoq hasta Pío Baroja, que escribió también un ensayo sobre el tema. Ahora, y aquí sí que aparece el punto flaco de esta teoría —y cierta ingenuidad en el ensayo senderiano—, se trata de atribuir su color a las respectivas vocales. Tomemos sólo el caso de la *a*. Es, para Sender, «la vocal más luminosa» y «si es la más luminosa será también una vocal blanca ya que es ese color el que refracta más la luz, mientras que el negro, el rojo, el verde oscuro la absorben».¹⁷ Sin embargo, no podemos dejar de recordar que, para Rimbaud, la *a* es negra y, para Vigié-Lecoq, es roja, color de llamas. De donde un enorme subjetivismo a la hora de la recepción del texto... Sender se da cuenta de ello: «No siempre esta asociación de colores y sonidos es la misma en todos nosotros» y, no obstante, mantiene la idea de una coincidencia mínima: «pero, al menos coincidimos en la blancura —candidez— de la *a* y en la oscuridad —lobreguez— de la *o*. Desde la infancia. Con el alba —dos *aes*— llega el hada —otras dos— y con la noche hosca y oscura llega el coco de los niños. Los ejemplos podrían ser infinitos».¹⁸ Uno se pregunta si también serían coherentes... El propio Valle-Inclán discrepa atribuyendo a la *a* el valor rojo que le otorga Vigié-Lecoq: «À claironne vainqueur en rouge flamboiement»...¹⁹ Seguramente estas confidencias de Valle-Inclán sobre su concepción pictórica de la creación literaria habían de interesar sobremanera al Sender pintor. Ya se sabe que, aunque la pintura fuera para él un *hobby*, llegó a exponer sus cuadros en Madrid y en Zaragoza.²⁰ Asimismo la teoría de las vocales coloreadas tampoco podía dejar indiferente a un escritor que, por lo menos en ciertos años de su vida, vio en Baroja a uno de sus modelos.

Para Sender, la estructura en Valle-Inclán equivale pues a la organización de aquellas masas de color y el resultado es una estructura inmóvil que informa todas sus obras (con excepción de algunas páginas de *El ruedo ibérico*), inmovilidad que el crítico aragonés considera como inadecuada para el teatro. A esta inmovilidad espacial se añade la temporal, teñidas ambas de quietismo, ya que para Sender «el presente lo es todo en el esperpento de Valle-Inclán».²¹ Aparte de esto, Sender tiene una extraña teoría sobre las posibilidades de representación. Afirma efectivamente que

¹⁷ *Ibid.*, p. 25.

¹⁸ *Ibid.*, p. 107.

¹⁹ En el artículo «Modernismo», *La Ilustración Española y Americana*, 22/II (1902), aunque erróneamente atribuye a René Ghil el verso de Vigié-Lecoq.

²⁰ Respectivamente en la «Galería Multitud» en 1975 y en la «Galería Berdusán» en 1976.

²¹ *Op. cit.*, p. 132.

EL LUGAR DE SENDER

no es un teatro para la escena en tanto en cuanto lo que acepta un lector solo frente a su libro no lo tolera un grupo humano, que, cuando se encuentra reunido frente a unas tablas, siente despertarse un sentimiento de solidaridad, unos intereses de conservación y un repertorio de pudores que no tiene el individuo aislado. Así que el crítico aragonés, que demostró tener tanta lucidez en el caso de otras obras valleinclánicas, no llegó a adelantarse a su época en el tema del teatro de Valle-Inclán.

Empieza Sender su estudio de las obras de Valle-Inclán con las *Sonatas*, pero se ve claramente que no las volvió a leer para redactarlo.²² Está claro que, por lo menos en muchos casos, habla de recuerdos de lectura y digamos de entrada que varias veces le falla la memoria, lo que provoca sobresaltos en el lector asiduo de Valle-Inclán. Ahora, esto mismo también es interesante en oposición con la minuciosa y precisa atención que dedica a *Flor de santidad*, obra que desde luego ocupa en su mente y su corazón un lugar mucho más alto que las *Sonatas*. De entrada, precisa que las leyó al amparo de otras lecturas anteriores —las *Comedias bárbaras* y unos esperpentos— y, de haber sido de otra manera, confiesa que «no es seguro que [su] entusiasmo fuera tan rendido e incondicional».²³ Lo que es preciso recalcar en las páginas que el Sender de 1965 dedica a las *Sonatas* es la insistencia sobre la idea de pecado. Por supuesto, ya se sabe que el mito de don Juan que informa las cuatro *Sonatas* tiene por fundamento un conflicto entre Dios y el hombre y la historia literaria demostró el papel provocador de las *Sonatas* en la sociedad burguesa de principios de siglo, llegando a verse en *Sonata de otoño* una especie de manifiesto del modernismo. Pero no deja de sorprender que, después de unas breves alusiones a «las galas del estilo»²⁴ que sin embargo, según Sender, son las que sustentan y explican la importancia de las *Sonatas*, el crítico aragonés sólo se interesa por el concepto de pecado en las cuatro obras. «Es el marqués un pecador que recaba para sí las luces que el pecado tiene en la tradición del cristianismo, especialmente del catolicismo. No es el pecado en definitiva sino enfermedad que requiere cuidado y conmiseración, es fuente de remordimiento y en último extremo primera triste y fatal circunstancia de la gracia. Nuestra vida animal —parece pensar el marqués— es igual que la de otros vertebrados con una desventaja: nosotros somos libres y los animales no. Los animales están esclavizados a los instintos y no son libres; tampoco son responsables. [...] Cierto es que después del pecado nos queda la redención por el arrepentimiento y por la gracia. Pero el marqués piensa algo más. Piensa que el privilegio del hombre no es necesariamente la gracia sino el pecado calificado por cuatro adjetivos seguidos:

²² En el ensayo de 1955 no aparecía ningún estudio detallado ni de las *Sonatas* ni de *Flor de santidad*.

²³ *Op. cit.*, p. 52.

²⁴ *Ibid.*, p. 42.

consciente, deleitante, prestigioso y suntuoso. A veces le gusta regresar un momento a ese reino prohibido de la irresponsabilidad animal y las promiscuidades». ²⁵ El héroe valleinclaniano siente «la conciencia del pecado y su clara noción metafísica y el gozo semiteológico de esa noción». ²⁶ Bien es verdad que se pueden leer las *Sonatas* como el relato gozoso de una culpa deleitable referido bajo la forma de memorias que permiten que se duplique el tiempo mezclándose constantemente el pasado de la acción y el presente de la escritura. Ahora no parece tan evidente que el marqués valleinclaniano considere el pecado como una enfermedad que exige cuidado y conmiseración ni asimile al hombre con los otros vertebrados. No se puede decir que sea un sentimiento de culpabilidad con la consiguiente necesidad de expiación lo que estructura la serie de relatos narrados por el marqués de Bradomín. Está claro que la recepción que de las cuatro *Sonatas* hace el Sender de los años sesenta tiene mucho que ver con la forma en que él mismo estructura ciertas de sus novelas por los años cincuenta y sesenta. Aquel tipo de estructura senderiana la recalca acertadamente José-Carlos Mainer mediante dos conceptos: «la culpa y su expiación». ²⁷

En cuanto a las páginas dedicadas a *Flor de santidad*, son, a mi parecer, modélicas. Sender precisa que leyó la *Historia milenaria* en 1924 y a medida que el crítico maduró y envejeció la obra fue creciendo en su recuerdo, privilegio éste de las obras maestras. Para él es la «única obra maestra narrativa que se puede comparar con las obras monumentales de la arquitectura románica de la baja Edad Media». ²⁸ En ella ve algo así como una crónica del año mil con aquella tendencia de los personajes a la quietud y al éxtasis propia de los seres primitivos, personajes que están hundidos en una desgracia indiferente de orden pánida o panteísta, una masa regida por fuerzas ocultas que asimila el misterio y lo resuelve dentro de las posibilidades y limitaciones de lo humano, una masa de la que sobresale una individualidad «maldita». Sender compara la *Historia milenaria* con «un gran fresco mural al aire libre», añadiendo paradójica pero acertadamente que tiene «al mismo tiempo la calidad delicada y preciosa de una miniatura». ²⁹ Presenta la obra de Valle-Inclán como «una antiepopéya que acaba no en un episodio cortado ni en la interrupción de una historia, sino en la disolución de la anécdota como el contenido de un frasco de fuerte perfume en la intemperie de una tarde tormentosa». ³⁰ Abierta, ambivalente,

²⁵ *Ibid.*, p. 58.

²⁶ *Ibid.*, p. 60.

²⁷ «La culpa y su expiación: dos imágenes en las novelas de Ramón J. Sender», *Ramón J. Sender In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón et al., 1983, pp. 127-135.

²⁸ *Op. cit.*, p. 101.

²⁹ *Ibid.*, p. 116.

³⁰ *Ibid.*, p. 124.

contradictoria, lindando toda con el prodigio, para el crítico aragonés *Flor de santidad* es la obra de Valle-Inclán que más se acerca a la tragedia. Para Sender, la clave de esta tragedia frustrada, de esta imposibilidad de la tragedia, como reza el título del ensayo, reside en el hecho de que no podemos identificarnos con los personajes valleinclanianos: sin identificación la tragedia no es posible. Tal imposibilidad de la tragedia en el autor gallego es emblemática de lo que ocurre a nivel nacional: la tragedia no se da en el teatro español por los mismos motivos que en Valle-Inclán.

Al leer el ensayo de Sender llama la atención la recurrencia de un concepto expresado mediante las voces «rapsoda» y sobre todo el adjetivo «rapsódico». Aquí van unos ejemplos: los esperpentos están «concebidos de una manera colorista y rapsódica»,³¹ en *Flor de santidad* aparece un tiempo «rapsódico»,³² el habla de los caminantes recuerda a «los rapsodas religiosos del remoto oriente de los vedas».³³ Ahora bien, este concepto no se suele aplicar a la obra de Valle-Inclán y probablemente sea Sender el único en atribuírselo. Esto equivale a hacer del escritor un rapsoda, es decir, alguien que improvisa un texto con ritmo y coherencia sobre un esquema de fórmulas e historias conocidas de su auditorio. El rapsoda efectivamente es la memoria religiosa e histórica de su pueblo. Como él, Valle-Inclán fue cosiendo juntos trozos de la historia desde el tiempo mítico de los orígenes con *Flor de santidad* hasta las horas más candentes de la actualidad española en los esperpentos, jugando con el misterio de estas medias verdades, que también apuntó Sender, con una base aparente en la realidad y una proyección mágica.

Para concluir esta breve comunicación, primero conviene recalcar lo asombroso que resulta el silencio prácticamente absoluto que observa Sender a propósito de unas obras valleinclanianas como son *Tirano Banderas* y *El ruedo ibérico*, en las que la relación literatura/sociedad hubiera tenido que llamar poderosamente la atención del crítico aragonés. Luego, aparte de la precocidad y la constancia del interés senderiano hacia Valle-Inclán, hay que hacer hincapié en la recepción que hace el Sender de los años sesenta y cinco de las *Sonatas* y de *Flor de santidad*. No se sabe cómo recibió estas obras valleinclanianas cuando las leyó por los años 25-30, pero el testimonio que da en 1965 deja traslucir las inquietudes del crítico en la década de los sesenta y nos enseña tanto sobre Sender como sobre Valle-Inclán. Y cabe recordar el propio itinerario biográfico e ideológico de Sender. José-Carlos Mainier lo resume en unas frases breves: «Partiendo de una ideología libertaria —la adhesión, más bien, al vago humanitarismo de un partido concreto—, la guerra civil y el exilio consecuente obligan al escritor a una reconsideración de su propio ideario: crítica violenta del

³¹ *Ibid.*, p. 133.

³² *Ibid.*, p. 115.

³³ *Ibid.*, p. 109.

ELIANE LAVAUD-FAGE

comunismo, acendrada defensa de los derechos del individuo, elogio de un universo arcaico y primitivo y hasta un confuso tinte religioso». ³⁴ En 1965, o sea, el año mismo en que se publica *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia*, el crítico Sherman H. Eoff apunta en su ensayo sobre la ideología de Sender cómo el escritor «está preocupado por los aspectos mágicos — primitivos— de la religiosidad, no entendiendo ésta como una explicación de lo absurdo cósmico sino como un humano intento de jerarquización de lo desconocido», cómo «hace gala de un vigoroso primitivismo». ³⁵

³⁴ Art. cit., p. 128.

³⁵ *El pensamiento moderno y la novela española*, Barcelona, 1965, p. 237 *et passim*.