ENRIQUE RUBIO CREMADES

# LA NOVELA INNOVELABLE

## I. INTRODUCCION.

Es necesario resaltar desde un primer momento el amplio marco receptivo que acerca de la novela ofrece el mismo Julio Bernácer. De suerte que todo un conglomerado de ideas y técnicas narrativas afluyen de forma espontánea en el autor. No se trata, pues, de presentar en este estudio un encasillamiento o rótulo definitivo –entiéndase "generación"– dentro del campo de la novela aquí estudiada; aunque sí, acercamiento a determinados movimientos literarios. Estas aproximaciones nos harán pensar en el "novecentismo", siendo Gabriel Miró el vértice orientador de la prosa de Bernácer, aunque las técnicas utilizadas y los tipos de **La novela innovelable** (1) seguirán muy de cerca las técnicas decimonónicas y más exactamente los arquetipos de la novela sentimental que tan en boga estuvieron en el siglo XIX y en la época que le correspondió al propio Bernácer. Incluso, el mismo procedimiento que Unamuno utilizara en **Niebla** –entrevista en la que Unamuno interviene como un personaje más en su propia obra de ficción encuentra perfecto ajuste en la novela de Barnácer, siendo el autor persona omnisciente que dialoga con los personajes y cambia el curso de los acontecimientos de forma irreversible. Si a todo esto añadimos que en un momento ya avanzado de la novela hay un corte transversal donde la peripecia argumental se interrumpe para dar paso a la crónica de viajes, –los personajes son ya mero pretexto, puesto que el hilo narrativo se alarga y produce a un mismo tiempo la suspensión de dicha

peripecia argumental y la nota colorista que en nada benefician al autor— se observará que el marco receptivo al que hacíamos alusión al principio de estas líneas es ciertamente complejo y precisa de un análisis que nos permita apreciar todo el capítulo de influencias habidas en nuestro autor.

## II. ARGUMENTO.

La relación de los hechos que aparecen en **La novela innovelable** encuentran profundo eco en los estudios realizados recientemente por la crítica actual (2). No hay que olvidar que la trama argumental de la presente novela encaja en muchas ocasiones con los arquetipos de la novela decimonónica y más concretamente con determinado género nominado "novela rosa" tan en boga en nuestros días. Las raíces de este tipo de novelas –llamadas indistintamente **subliteratura, paraliteratura** o **infraliteratura** (3)– habría que buscarlas en la etapa aurea de la novela de folletín –década de los años 1840– prolongándose hasta épocas actuales. Es por ello que el asunto que aquí se trae a colación nos hará recordar en más de una ocasión los tipos femeninos creados por Ayguals de Izco o Fernández y González, siendo precisamente la infelicidad de los protagonistas la nota más destacada.

La trama argumental se limita a recoger los sentimientos de la protagonista –Aurea– y de su primo –Luis–, enamorado este último hasta puntos insospechados. La preferencia de Aurea por el joven ingeniero francés Lesable, sumirá a Luis en la más triste desesperación, siendo precisamente en este momento cuando el autor de la novela –Tulio Aldana– decide cambiar el rumbo de la misma. Se entrevista con Luis y juntamente con María Teresa, progenitora del mismo, deciden trazar un plan para que Aurea incline sus sentimientos hacia su primo. Tras un largo recorrido por Granada y un encuentro "fortuito" la protagonista se enamora de Luis. La novela termina con la consabida boda y con rezumos de felicidad.

## III. ESTRUCTURAS.

En el primer capítulo de la novela apreciamos ya el recurso novelesco utilizado por Bernácer. Tras recibir Tulio Aldana una herencia en un pueblo llamado Godaina aparecen los elementos propios de la narración. Es precisamente Tulio Aldana quien observa los amores no correspondidos de Luis hacia su prima Aurea, decidiendo novelar sus sentimientos y por supuesto terminar el relato con un final feliz.

La primera estructura abarca desde el capítulo I –"Contempla el autor el principio de su novela" (4)– hasta el cuarto inclusive –"El amor y el ensueño" (5)– pues ya en el capítulo quinto se rompe el hilo de la narración y se crea en cierto modo una suspensión, siendo aquí cuando el autor-personaje, Bernácer-Aldana, decide intervenir y cambiar el curso de los acontecimientos.

En estos primeros capítulos vemos ya el marco geográfico en el que transcurren los hechos: Godaina. Es fácil suponer que tras este topónimo imaginario se encuentra un pueblo levantino (6) y al igual que hiciera Miró con su Oleza, Bernácer partirá de este lugar para sus intentos novelísticos. Bien es verdad que el mundo novelesco mironiano comparable con la Orbajosa de **Doña Perfecta** o la Vetusta de **La Regenta,** dista mucho del presentado por Bernácer, ya no sólo por la ausencia de caracteres auténticamente definidos, sino por la carencia de recursos propios que menguan o dificultan el recorrido novelesco.

Es en el capítulo V –"El novelista se indigna" (7)– cuando Tulio Aldana decide idear un plan para que Aurea olvide a Lesable. Es por ello que desde el presente capítulo hasta el XVI –"Dos cartas breves"– (8) el motivo central será el acercamiento de Aurea hacia Luis. En esta segunda estructura el núcleo central será la preparación o estrategia a seguir por los personajes que rodean a Luis. Hasta aquí, pues, preparación de unos hechos.

La tercera estructura es tal vez la más extensa de todas, y no dudamos incluso, de calificarla de auténticas impresiones de viajes. Abarca desde el capítulo XVII –"Camino de la casta intriga de amor" (9)– hasta el XXVII inclusive –"Las deliciosas correrías" (10)–. El trasiego continuo de Luis hacia Granada y el encuentro "casuístico" con Aurea y María Teresa –tía de Luis y progenitora en este viaje de la fémina– encajan perfectamente con el plan trazado por el autor. La ausencia de Godaina y Lesable en nada influyen en el estado anímico de Aurea y sí por el contrario actúan como elementos definitorios la galantería y el amor de Luis bajo el techo romántico de Granada. Consumación, pues, del plan ideado por Aldana y desenlace feliz que hará las delicias de más de un sector de lectores.

La cuarta y última estructura corresponde a los tres capítulos finales, desde "El amor y el paisaje" (11) hasta "El triunfo de la vida" (12), siendo el aspecto más destacado la felicidad de ambos en el marco natural de Godaina. Ni la triste noticia que recibe Lesable de los sentimientos de Aurea empañan estas líneas, creándose un auténtico "climax" con visos de felicidad eterna y perenne.

Con todo ello pensamos que la novela es realmente larga y que incluso se podría dar por finalizada en el capítulo XXIV –"Claridad en la noche" (13)– donde las dudas de Luis además de resolverse felizmente encuentran grato eco en los progenitores. La prolongación de la misma tan sólo sirve para que el lector continúe con las conocidas impresiones de viajes y para que el mismo Bernácer exponga sus profundos conocimientos pictóricos.

## IV. COMPORTAMIENTO DE LOS PERSONAJES.

La protagonista responde a los cánones de la belleza arquetípica de la novela sentimental. Sin embargo hay que esperar hasta el capítulo III para seguir paso a paso y minuciosamente la descripción que el autor realiza de la misma. Bien es verdad que ya en el primer capítulo se nos aparece con ese hábito de tristeza donde el infortunio parece cebarse en la joven fémina:

> *"Y esta mujer, tan interesante, no ha mucho que acababa de pasar por uno de esos trances dolorosos y que tan hondas cicatrices dejan en las almas sedientas y apasionadas. Su prometido, con quien debía casarse dentro de poco, había sido atacado de una extraña dolencia que le llevó a la tumba sin diagnóstico claro de los médicos". (14)*

Con anterioridad el autor ha presentado a los progenitores, describiéndonos a Aurea de forma esquemática y claramente denotativa para que el lector tenga de inmediato una clara y fácil imagen representativa de la misma:

> *"La hembra era –por lo contrario– una arrogante belleza, morena y fuerte, de cabello ondulado y negro y unos labios carnosos y encendidos como la estría sangrante de una granada recién abierta". (15)*

Sin embargo la descripción más exacta y detallada de Aurea se nos ofrece como ya habíamos dicho con anterioridad en el capítulo III titulado "Un capítulo que el autor no ha

sabido titular". Aquí sus pasos son seguidos con una minuciosidad propia de la escuela representada por Pedro Mata. Júzguese si no una parte del mismo para corroborar estas afirmaciones:

> *"Cerró Aurea las puertas vidrieras de esmerilados cristales y, soltando el ojal de cordón de seda que ceñíase al óvalo grana –imitando un antiguo camafeo– que hacía de botón de salto de cama, quitóse éste, quedando tan sólo con las diminutas chinelas y la tenue camisa de dormir. Los muslos de un moreno menos intenso que el de su rostro, destacábanse perfectamente en la nítida blancura del aposento. Quitóse la única prenda que la semienvolvía y, desprendiéndose de las séricas chinelas con gracioso movimiento de ambos pies menudísimos, quedó por completo desnudo el armonioso cuerpo de Aurea, de una eutesia perfecta. Entretúvose unos minutos jugando los elásticos miembros y, luego de respirar amplia y sosegadamente metióse en la tina. Inclinó el busto hasta formar un ángulo recto con las piernas y dio a la llave de la ducha. Cayeron los delgados hilillos de agua sobre la espina dorsal, primero, mientras ella sujetaba, uno con cada mano los menudos senos eréctiles... Entre los dedos índice y corazón de su izquierda asomábase el pezoncillo –fuertemente rosado– de un pecho.*
>
> *Fue avanzando y retrocediendo la doncella para ir irrigando sucesivamente toda la espina dorsal irguiéndose luego para recibir la fina aspersión en uno de los costados, enarcando la potente cadera en un divino escorzo graciosísimo. Luego el otro, y por fin recibió sobre el torso magnífico la caricia del agua bienhechora. Temblábanle los senos como tórtolas tiernas y medrosas y el agua, resbalando sobre ellos iba a perderse bajo la gloria firme del vientre virginísimo... (16).*

Incluso la misma tonalidad erótica que se pudiera apreciar en ciertos momentos del presente capítulo encuentra resonancia

en páginas posteriores. Por ejemplo en "A través de Granada. La Alhambra", el protagonista rememora la vida palaciega de épocas pasadas, describiendo a renglón seguido los movimientos de la sultana como si de un ritual se tratara:

> *"Venía luego el prolijo secado, el oreado de la undosa cabellera, el teñido con la alheña, el aromado con las suavísimas esencias que caían en finísimos hilos de unas artísticas bujetas de plata. La piel adquiere una tersura de estuco, dócil a las sabias fricciones de la* **tellah**, *con un rosado y oloroso ungüento; un fino pincel abrillanta los sensuales labios, aviva el tenue carmín de los senos; sombrea el* **kohl** *los ojos ardientes y apasionados, alarga el sutil arco de las cejas; y perfumes de almizcle, de nardo, de rosas y claveles, en minúsculas esferitas, que la esclava va distendiendo sobre los muslos tersos, sobre las caderas armónicas, sobre la turgencia de los pechos, van haciendo de todo el cuerpo prodigiosa una ánfora olorosa y bella, guardadora de riquísimas y desfallecientes ambrosías de amor". (17)*

En el capítulo "Las torres.—El Generalife", Bernácer continúa en la misma línea (18) y en los titulados "En pleno idilio" y "Las deliciosas correrías" las descripciones de este tipo se prodigan en los soliloquios de Luis:

> *"Desde el asiento fronterizo miro el cuerpo —hechicero y precioso— de mi prima. La perfecta ondulación de las caderas se acusa bajo el leve abrigo como el prodigio de un ánfora viva; penden los brazos en un lánguido, desmayado abandono; hay un encanto irresistible en el ritmo incesante del pecho; emerge la columna del cuello, formando una suave curva hasta la barbilla, como una aspiración hacia el ensueño querido; entre la roja herida de los labios brilla, menudo, codiciable, el entrevisto nácar de los dientes..". (19)*

La protagonista responde como hemos dicho anteriormente al arquetipo característico de la novela sentimental. Incluso la misma elección del patronímico Aurea se adecua

perfectamente al esquema de Bernácer. No hay que olvidar que la eufonía y las connotaciones de la onomástica es ciertamente selectiva tanto en la novela decimonónica (20) como en la del presente siglo. Las connotaciones de dicho nombre –aurífera, dorada, resplandeciente, brillante, aurífica, rutilante, áurico, etc.– las vocales blancas y la elección del fonema /r/ se cotejan perfectamente. De ahí que el latinismo **aureum** reúna las cualidades exigidas no sólo por el autor sino también por el lector. Incluso el mismo diálogo de Aurea contasta con el del resto de los personajes, como si no quisiera apartarla Bernácer del arquetipo reseñado anteriormente. El lenguaje, como ya veremos más adelante en el apartado dedicado al estilo de la novela, es tremendamente coloquial, no estando nunca a la altura del léxico empleado por la mayoría de los personajes. A este respecto cabe señalar que hasta mediados de la novela el estilo altisonante es empleado por casi la totalidad de los personajes –excepto Aurea como ya indicáramos anteriormente– para decaer poco a poco en los últimos capítulos.

Otro de los personajes vitales de la obra es Luis. Viene a ser en cierto modo encarnación del héroe romántico; su amor por Aurea cobra perspectivas insospechadas. Sin embargo el sino del personaje va transformándose paulatinamente para encontrar finalmente la tan ansiada correspondencia amorosa en el capítulo "Aurora de amor". Aquí las primeras insinuaciones amorosas, desapareciendo por completo ese hálito de tristeza y melancolía tan propio del héroe romántico. Viene a ser en cierto modo el envés de la historia romántica, pues es en esta cuando el infortunio trueca los planes de los protagonistas y los lanza al triste y fatal sino.

De igual forma Luis viene a representar el ideal literario de Bernácer. Incluso hay en la novela unos capítulos ciertamente sugestivos para conocer los gustos literarios del autor. En los apartados nominados "Crítica literaria" (21) y "Versos" (22) Luis comenta sus cuitas sentimentales al autor de la novela, dándole a conocer sus composiciones poéticas y sus preferencias artísticas. Ni que decir que las afinidades de ambos es total y completa, pues en los dos se manifiesta claramente la influencia modernista de Rubén Darío. Este personaje, además de gozar

de las simpatías del autor desde los comienzos de la novela, actúa en ocasiones como ente receptor de las aficiones pictóricas y paisajísticas de Bernácer. Siendo precisamente Luis el auténtico personaje que con sus opiniones y afirmaciones ilustra al lector en materia artística y literaria.

El largo recorrido que dicho personaje realiza desde Godaina hasta Granada confirman los profundos conocimientos artísticos de Bernácer; si bien, detiene y retarda la peripecia argumental o incluso podríamos decir que sacrifica parte de su novela al estar motivado por la nota arquitectónica y descriptiva.

Existe también otro personaje muy ligado a la acción novelesca que actúa en cierto modo de forma celestinesca. No hay que olvidar la orfandad de Luis, ni el papel de progenitora que María Teresa tiene en la novela. Ella será pieza trascendental en los amores de Luis y Aurea, colaborando desde su aparición –capítulo VII– a la consecución de estos amores –capítulo XXIV–. El mismo Bernácer se sirve de ella para realizar toda una serie de apreciaciones pictóricas en el capítulo "Las deliciosas correrías". El escenario corresponde a Madrid –Museo del Prado– y la voz de María Teresa se alza segura y majestuosa en el momento de explicar a sus interlocutores las escuelas y técnicas pictóricas. Desde la **Anunciación** de Fray Angélico hasta la llegada a la sala de Velázquez, pasando por los Tiziano, Tintoretto, Rubens, Van Dyck, Ribera y Zurbarán, el lector recoge de forma escueta las definiciones de movimiento en cuestión, continuando de este modo la línea seguida por Luis en las correspondientes descripciones de Granada.

Sin embargo, cabe pensar que el auténtico protagonista de la novela sea el propio Bernácer bajo el seudónimo de Tulio (23). El es quien además de mover los hilos de la narración presenta un hecho consumado –desdeño de Aurea por Luis– en el marco geográfico de Godaina. Observamos que en el primer capítulo Tulio aparece hablando con el escultor Jorge Ridaura, interlocutor que escucha atento la historia de esta no correspondencia amorosa de Luis. En este preciso momento decide intervenir nuestro buen Tulio, variando el curso de los acontecimientos y guiando los pasos de Aurea y Luis por el

camino de la más completa felicidad. Este recurso –conocimiento y diálogo del novelista con sus personajes– nos recordaba al Augusto Pérez de **Niebla**. De la ya conocida entrevista en la que el escritor interviene en su propia obra de ficción, Bernácer pudo muy bien encontrar la solución al planteamiento de su obra. La misma fecha de **La novela innovelable** –1926– nos hacía descartar otras novelas con un planteamiento semejante pero que no correspondían cronológicamente. Es el caso de las novelas **Los monederos falsos** (1926), de André Gide y **Contrapunto** (1928), de Aldius Huxley, novelas ciertamente representativas en el capítulo de las influencias habidas en Bernácer, pero que escapan de las mismas por la susodicha anacronía. Por otro lado el ensayo de Ortega y Gasset, **Ideas sobre la novela** (1925), no encaja en la concepción novelística de Bernácer, ni creo que lo conociera por estas fechas, pues la proximidad de fechaciones habla por sí sola. Por estas razones incluimos al principio de nuestro trabajo la presencia de Unamuno en Bernácer, e incluso el posible conocimiento de **Niebla** (1914) por parte de nuestro autor. Las fechas son lo suficientemente pausibles para permitir dicho conocimiento. Con todo ello el pensamiento filosófico que continuamente aparece en Unamuno brilla por su ausencia en Bernácer, tomando si acaso lo exterior como mero pretexto narrativo. (24)

A través del personaje de Bernácer aparecen las inclinaciones y preferencias literarias del autor. Los diálogos mantenidos entre Tulio y Luis marcan claramente las preferencias modernistas, influyendo de forma clara el magisterio ejercido por Rubén Darío. No hay que olvidar que los coloquios protagonizados por Tulio Aldana y su progenitora enjuician las manifestaciones poéticas antes que las prosísticas y teatrales; incluso la clara coincidencia de motivos y temas líricos de dichos personajes actuarán de forma positiva en los hechos. Tulio Aldana se identifica plenamente con los gustos literarios de Luis; de igual forma las composiciones poéticas de este último merecen la aprobación y el elogio del novelista.

## V. CONCOMITANCIAS Y DIFERENCIAS ENTRE LA NOVELA INNOVELABLE Y LA NOVELA ROSA Y DE FOLLETIN.

A simple vista el argumento de la misma nos conduce a la historia de unos amores no correspondidos pero que sin embargo terminan con un final propio de la novela sentimental. Hay en la peripecia argumental analogías con la novela de folletín (25) y concomitancias al mismo tiempo.

La primera semejanza es la orfandad de Luis, personaje que se siente agraviado por los avatares de los primeros capítulos. Prototipo cercano al héroe romántico que con sus tristezas y melancolías dan a la novela el tinte melodramático. El antagonista será el ingeniero francés Lesable que formará junto con Aurea el triángulo de las relaciones sentimentales. Triángulo de cuyos vértices afluyen los sentimientos amorosos de la historia novelada. Estos dos personajes masculinos se disputan el amor de Aurea y aunque bien es verdad que Lesable no goza de las simpatías del autor no por ello cargamos las tintas en detrimento del mismo. Con ello queremos decir que dicho personaje en nada se parece al protagonizado en las subliteraturas, sino que simple y llanamente hace acto de presencia puesto que sin él el motor de la historia no tendría razón de ser. Presencia, pues, de un tercero en cuestión como elemento imprescindible del género subliterario, pero sin seguir Bernácer las connotaciones repulsivas que de este personaje se hiciera en el tipo de relatos anteriormente mencionados.

La heroína corresponde al canon de belleza de la novela rosa, estando sus descripciones entre los lindes de la literatura galante y novela erótica.

La protagonista no sólo es hermosa sino casi nos atreveríamos a decir que es excepcional, diferente a todas. Esto lo percibe claramente el lector, e incluso lo acrecienta la misma pasión amorosa de Luis. La ingenuidad de Aurea corresponde como diría Andrés Amorós a la probabilidad de que "la lectora se complace viéndose a sí misma de este modo y echando la culpa de sus problemas, faltas o preocupaciones al mundo hostil o al hombre violento". (26)

La clase social a que pertenecen nuestros personajes entronca también en este género descrito. La ascendencia de Aurea por Luis corresponde a un **status** social elevado, no padeciendo ninguno de ellos necesidades pecuniarias. Véase por ejemplo la alusión de Bernácer al progenitor de la heroína:

> *"Hombre era que hacía menguado caso del escudo que ornaba del dintel de su heredad, familiar legado de los más rancios señores de la comarca. Aquél, semiorlado por fastuoso lambrequín, había en su primero y último cuarteles sendos puñales gringolados; adosados leones rampantes en el segundo y un ciprés en el tercero, coronado por una leyenda ya ilegible". (27)*

Otro aspecto destacable sería la obsesión que nuestros protagonistas sienten ante la perspectiva de realizar toda una serie de viajes fuera del marco geográfico en que se desarrolla la acción. Aurea presentará esta característica desde el principio de la novela; e incluso, dicha inclinación se verá acrecentada por la presencia de Lesable.

En este campo de concomitancias podríamos decir que al igual que en la novela sentimental la ausencia del ideario político se hace patente en los protagonistas. Estos responden a un canon pre-establecido donde la carencia del ideario político brilla por su ausencia. Nada de política en la presente, y sí, por el contrario, páginas donde lo erótico parece predominar (28). Dos aspectos muy claros y que encajan perfectamente en cualquier tipo de novela sentimental.

Por el contrario en la novela de folletín el protagonista sí suele participar de un ideario político; incluso los mismos progenitores de la heroína distan en ocasiones del manifiesto ideológico del héroe, creándose una contraposición de mundos que implican una mayor desgracia en el acontecer novelesco.

El proceso sentimental experimentado por Luis es más cercano al modelo decimonónico que al presente. El prestigio social, erótico, del donjuán a quien la fémina desea atraer hacia sí, como si estuviera tratando de realizar una labor de salvación no aparece en nuestra novela. Al protagonista se le encuadra mejor dentro del ideal romántico, implicando todo ello descripciones, amarguras y tristezas para pasar luego a la más completa felicidad.

## VI. IMPRESIONES DE VIAJES.

Indicábamos con anterioridad que a partir del capítulo XVII –"Camino de la casta intriga de amor"– Bernácer conduce al protagonista a través de distintos marcos geográficos. El periplo se inicia desde Alicante, continúa hasta Murcia –Capítulo XVIII–, se detiene en Granada –un total de seis capítulos– y finaliza en Madrid, pasando anteriormente por Córdoba. Este es sucintamente el recorrido que realiza Luis a lo largo de la novela. Si tenemos en cuenta que la misma tiene un total de treinta capítulos, de los cuales once corresponden a impresiones de viajes, se comprenderá la importancia que tiene este apartado, no sólo para conocer las aptitudes descriptivas o pictóricas de Bernácer, sino también para perfilar facetas que hasta la llegada del capítulo XVII nos eran desconocidas. En dicho capítulo el autor nos hace recordar la actitud ya anteriormente adoptada por escritores de épocas pasadas. Es el caso concreto de la llegada de Luis a Murcia dispuesto a censurar desde el comportamiento de sus gentes hasta los medios de locomoción. Al referirse a dichos medios de transporte dirá "que una vez dentro del poblado, el vehículo –una tartana rechinante, coetánea seguramente de los candiles– comenzó a dar una tal serie de vueltas y revueltas, que me acordé en seguida de alguna de esas novelas leídas en la niñez, en las que hay un médico a quien se pide ayuda y al que, para despistar respecto de la mansión donde se le lleva, se le vendan los ojos, haciendo dar al carruaje una interminable serie de rodeos. He pensado que aquí no habría sido menester la venda, pues no hay mortal alguno que, una vez llegado al punto de destino, sea capaz de retroceder, sin equivocarse, por el mismo camino que viniera; tal es el cúmulo de curvas, ángulos, elipses,

espirales, parábolas y retrocesos que se sufren antes de caer extenuado sobre el vestíbulo del hotel". (29)

Postura que nos recuerda por otro lado la posición adoptada por los escritores costumbristas del XIX. Recordemos a Larra en su artículo "La diligencia", o al Duque de Rivas con "El hospedador de provincias", o incluso los mismos artículos de Mesonero Romanos, Estébanez Calderón o Antonio Flores donde tales medios son objeto de críticas en más de una ocasión.

Actitud negativa contra el empedrado y la estrechez de las calles de Murcia –de nuevo el recuerdo de Mesonero Romanos–; se rechazan, sin llegar a la nota anticlerical, las manifestaciones religiosas celebradas en público (30). Presencia de descripciones relativas al paisaje y a lo meramente arquitectónico o pictórico.

Podríamos decir que la totalidad de estos capítulos están inmersos en una doble vertiente. La primera nos llevaría al estado anímico de Luis, puesto que en sus recuerdos surge siempre la figura de Aurea; la segunda la protagonizaría el excesivo apunte arquitectónico o histórico, incluso. Hay capítulos enteros conde el recorrido nada tiene que ver con la peripecia argumental, llegando a producir un cansancio en el lector que espera ávido el desenlace novelesco. Es el caso de los capítulos "A través de Granada", "Las torres.–El Generalife", "El encuentro" y "Tanteos"; ya en menor proporción el resto de los capítulos hasta llegar al titulado "Las deliciosas correrías".

Sin lugar a dudas el conocimiento de Bernácer por todo lo monumental es digno de encomio; pienso que su deseo descriptivo no llega a producir cansancio en el lector ávido de este tipo de relatos de viajes. Tal vez lo más acertado de Bernácer se produzca en el momento de incluir en las descripciones recuerdos o anécdotas históricas, sin llegar a ese prurito de erudición tan cercano en ciertos instantes. Larga sería la lista e innumerable los lugares y piezas arquitectónicas descritas en la novela; incluso cuando los protagonistas encuentran la deseada correspondencia amorosa, Bernácer no interrumpe la actitud de cotejar los lugares del entorno geográfico, sino que reanuda y adecua perfectamente descripción y paisaje con los estados anímicos de los protagonistas.

## VII. ESTILO

Dentro de este conglomerado, simbiosis o encrucijada de aspectos que presenta **La novela innovelable**, encaja perfectamente el capítulo que Cansinos-Asséns titula "Preciosistas y arcaizantes" (31). Si tuviésemos que definir el estilo de Bernácer en la presente novela no dudaríamos de nominarlos de preciosista. Bien es verdad que a través de algunos personajes el lenguaje coloquial asoma con cierta facilidad, pero sin llegar nunca a anular el preciosismo descriptivo o el lenguaje culto utilizado por la mayoría de los personajes. Los ejemplos se prodigan de forma ininterrumpida siendo del principio hasta el fin un todo unitario por la consabida presencia de dicho léxico. Todo esto entraña dificultad de comprensión, pues el lenguaje se resiente en demasía de ser poco natural y muy afectado en ocasiones poco propicias. Sería el caso de los vocablos: "apantropía" (32), "cernedor de los días" (33), "columbrase" (34), "orto de nácares y aljófares de los días rútilos y nuevos" (35), "ennarenadas avenidas" (36), "acíbares de los celos" (37), "roja pella" (38), "gelida platalunar" (39), "carbunclos" (40), "corazón ignívomo" (41), "abarbetándolo" (42), "impolutez nivea" (43), "séricas chinelas" (44), "armonioso cuerpo de Aurea, de una eutesia perfecta" (45), "aspersión en uno de los costados" (46), "séricas medias gris-plata" (47), "miosotis" (48), "ensueño fulgio" (49), "voz propincua" (50), "crisis de anorexia" (51), "stores" (52), "perlado sartal de sus sueños" (53), "verdes alcatifas" (54), "euritmia" (55),

"homúnculo" (56), "realidad ingrata y estulta" (57), "conquista de mirífico ideal" (58), "próvido" (59), "esmerilado" (60), "zagalón blefudo y blefárico" (61), "ritmo lento e isócrono" (62), "anfractuábase" (63), "hierosolimitana" (64), "corro de averío que gulusmeaba" (65), "Vaharada de aire" (66), "mágico efluvio" (67), "fimbria de oro", "inficionado" (69), "días alígeros" (70)...

Párrafos como:

> *"Sentó ella en un rústico banco –en un recodo de la avenida– y la última lumbre de la tarde se le quebró en la ondulada negrura de sus cabellos, rotorciéndose en la curva de un gracioso aladar. Tal una lumbre litúrgica sobre la columna basáltica de un templo solitario y misterioso.*
>
> *Y frente a esta desesperación muda y ante la humilde actitud oblativa, una roja rosa olvidada sobre el verdinoso acropodio de una Venus trunca, ofrendaba el regalo de su postrer perfume entre las tenues luces del crepúsculo...". (71)*
>
> *"Su espíritu, guiado por una voluntad monódicamente imperada, anfractuábase en una doble radiación que lo hacía balancearse, fluctuando en un ambiente de cogitación y de duda, que, por necesidad, tenía que determinarse en una única y definitiva resultante". (72)*

Otro aspecto destacable sería el valor de la palabra con perspectivas cromáticas. A este respecto cabe señalar que el mismo Cansinos-Asséns señala que "el reconocimiento de la palabra, como elemento cromático, como medio pictórico, fue la base de la escuela colorista que tiene su evangelio en la **Sinfonía en blanco mayor** de Gautier y cuyo definidor y cultivador primero entre nosotros ha sido Salvador Rueda" (73). Tras señalar el crítico los resabios de su influjo entre los escritores coetáneos y posteriores, afirma certeramente que "el color es cuerpo; sólo el matiz es alma; y sólo él puede servir para la expresión de las gamas espirituales, para la manifestación estética del misterio interior" (74). Definición ciertamente valedera y aplicable a los propósitos de Bernácer en su obra **La novela innovelable.**

De este pancromatismo aludido tenemos probadas muestras a lo largo de toda la novela, tales como: aterciopelada noche de las axilas" (75), "color salmón pálido" (76), "montes auriazules" (77), "melado color" (78), "claro y luminoso monte" (79), "pálidas franjas de oro" (80), "abrigo gris topo" (81), "vagas tonalidades grises del crepúsculo" (82), "nubes aurirosadas" (83), etc., etc.

Párrafos como:

> *"Al regresar, quedóse mirando la cegadora luz de su Levante, que iba pegando –sobre el divino azul que alumbrara su alma de niño– las paredes de un color terroso, de argamasa, de las viejas azoteas; las más nuevas y encaladas –cegadoras de relumbres–; las esmaltadas tejas de las cúpulas y torrecillas de inglesias y conventos; las claras y meladas peñas del amado Castillo...". (84)*
>
> *"Y sobre esta sinfonía de los verdes, la roja de los montes cercanos, desmayada en algunas partes, hasta adquirir una coloración rosa; encendida, ignea, en otros, como chorros de fuego prehistórico plasmado sobre el tumulto de las rocas milenarias. Y aquí cerca, con apariencias de blandura y prodigalidad, el rojo fosco de las tierras de cinabrio, que toma –a trechos– una coloración de heces de vino". (85)*
>
> *"Desperdíganse las nuevas casas, que ponen, sobre el verde de arboledas de las sierras propíncuas, sus ufanos colores: jalde, rojo, de un verde tenue, de un claro azul...". (86)*

Si nos detenemos en las descripciones utilizadas por Bernácer, observaremos de igual forma que el presente estilo frecuenta tanto las descripciones lugareñas como las físicas. Aunque bien es verdad que el impresionismo cobre en ocasiones auténtica importancia. Cabe señalar que el mismo Cansinos-Asséns afirma que a través de la emoción estética se llega al impresionismo (87). Aspecto que perfectamente se puede acoplar en nuestro autor. Es por ello que en la novela aparecen de forma reiterativa descripciones encuadradas dentro del orden impresionista; e incluso, nos atreveríamos a decir que las

aficiones pictóricas del escritor se canalizarían a través de sus páginas. De suerte que en más de una ocasión el lector parece estar viendo auténticos bocetos donde la naturaleza y la misma realidad atiende más a la impresión subjetiva o personal que a la auténticamente objetiva y realista. Recordándonos en más de una ocasión a los representantes de la escuela impresionista. (88).

Cuando aborda a tipos humanos los rasgos más hirientes son los que surgen a primera vista, no siguiendo Bernácer una ordenación lineal de arriba a abajo como ya hiciera el modelo tradicional:

> *"Eran tres los niños. Descalzos de pie y piernas, llevaban un recuerdo de camisa y un pantaloncillo, que apenas si conservaba algo de su tela primitiva. Como para demostrar que de todas maneras se pueden llevar pantalones, el uno llevaba enteros los tirantes de tela, el otro solamente uno, terciado a la bandolera, mientras que el tercero oprimía su enjuta cintura con una ya desflecada soguilla de adazalez. Los ojillos eran unas brasas en el rescoldo de su cara, cenizosa del polvo adherido a humedades indeseable; los hoziquillos destacábanse del resto polvoriento por haberse derretido el polvo de ellos en el suco del fruto dorado. Ello vénía a ser una gráfica demostración de equidad; pues si en unas partes el polvo vino a pegarse al viejo zumo, en el resto era el zumo el que quitaba el polvo. Uno de ellos había lañada la piel de la rodilla izquierda –pues ése era el aspecto que le daba la reseca y quebradiza línea de una pasada herida–; el otro mostraba tal recuerdo en la derecha y el de más allá –para demostrar también que se podía andar con ambas rodillas lastimadas– llevábalo en las dos. Y si no fuera por el temor de no ser creído –a tal extremo llegaban sus discrepancias–, diría, que mientras el uno se adornaba con un cabello regular, es decir, que era de medio pelo, éste se ufanaba con una abundante cabellera, como un zarzal en el que se iban prendiendo las*

*menudas inmundicias del arroyo, al par que aquél asomaba una cabeza acabada de rapar con las tijeras de repaso". (89)*

La definición pictórica anteriormente aludida hará que el autor se disponga a **pintar** los rasgos más sobresalientes de los tipos aquí descritos. El primer rasgo que sobresale es la precaria situación de los mismos: **descalzos de pie.** Si Bernácer hubiera seguido el postulado tradicional, donde el retrato ha seguido el esquema cabeza-tronco-extremedidades (90), los primeros atributos hubieran sido **cabello regular** y **cabeza acabada de rapar**, pero para el autor el aspecto más destacable desde su atalaya impresionista es esa **desnudez de pies.** Luego vuelve a los **ojillos,** continúa en los **hoziquillos** y pasa a la piel de la **rodilla** izquierda. Alteración continua de detalles que terminan con las claras alusiones a los elementos propios de la cabeza.

Esta distorsión no hace que nos encontremos ante un fragmento inorgánico, sino que por el contrario constituye un modelo de precisión constructiva.

La impresión estética, la admiración que le produce los entornos naturales de Godaina hará que nuestro autor se prodigue en descripciones. Utilizando recursos propios de los escritores que antecedieron a Bernácer. Quien no relaciona las abundantes metáforas antropomórficas de "Clarín" en su descripción de la catedral de Oviedo en **La Regenta** con la aparecidas en Bernácer: "Al quedar prendida la vida en el rígido vértice de una pirámide funeraria que **emergía** sobre los desconchados muros del camposanto" (91); o en el capítulo XVIII cuando dice: "Unas rocas **descienden** en peldaños gigantescos hasta muy cerca de la vía", (92). Incluso todo el capítulo XIX aparece inundado con frases como: "torres melancólicas y pensativas", "las sillas se amontonan... y comienzan a desperezarse", etc., etc.

Esta nota descriptiva irá unida hasta en los ambientes más exóticos (93). Bernácer además de dar culto a la belleza sensorial —luz, color y efectos musicales— huirá en la mayoría de las ocasiones de lo cotidiano y vulgar, para buscar, finalmente, los matices más exquisitos. Postulados que tienen una clara ascendencia modernista y que inciden a lo largo de toda la novela.

No extrañándonos, por ello, que las asociaciones sinestésicas –musicales y cromáticas– incurran de forma ininterrumpida en Bernácer.

La técnica narrativa que aparece en la novela guarda estrecha relación con la utilizada en el XIX. Como ya indicara Baquero Goyanes "entre las formas básicas del relato la más obvia y más antigua –por su proximidad al modo épico– es, quizá, la que se apoya en el uso de la **tercera persona**. La acción novelesca queda entonces narrada desde fuera, objetivamente en apariencia. Pues, de hecho, aunque esta estructura narrativa pueda funcionar como la más imparcial de las formas, la verdad es que muy frecuentemente tras la tercera persona del relato se percibe, con mayor o menor claridad, la primera persona del narrador. Este ordena y califica los hechos del relato, matiza y comenta, posee, en definitiva, la tan decantada **omnisciencia**, que han dado lugar a que esta fórmula haya podido ser considerada como una de las más artificiosas y menos realistas". (94)

Esta omnisciencia la percibe el lector de forma continuada, moviendo a su antojo toda la galería de personajes como si de un mundo guiñolesco se tratara. Con todo ello el autor no dialoga con el posible lector a la manera de "Fernán Caballero" o Pedro Antonio de Alarcón, costumbre ya inmersa entre los constumbristas que abusaron de este recurso. En Bernácer hay capítulos enteros (95) donde se escucha la voz del narrador, siguiendo paso a paso las vicisitudes de la protagonista; e incluso, adivinando y entrecruzando los impulsos y deseos de los personajes.

En lo que a tiempo narrativo concierne, en el capítulo VII –"Cartas"– Tulio Aldana escribe a Jorge Ridaura comentando su llegada a Godaina y sus primeros contactos con los personajes. Siempre decidido a cambiar el curso de ellos para conducirlos, finalmente, a la felicidad más completa. El encabezamiento de la carta aparece "Godaina, 10 de mayo de 1926" y en el contenido de la misma se especifica que desde el diálogo entre Tulio y Jorge –primera página de la novela– han transcurrido dos días. Luego en el capítulo XVI –"Dos cartas breves"– aparece otra carta fechada el 7 de junio de 1926, especificando en la misma que el desenlace final tardará, a lo sumo, quince

días. Plazo que efectivamente su cumple, pues el viaje realizado por los protagonistas dura aproximadamente este período.

Cabe pensar que el tiempo novelístico (96) dura aproximadamente dos meses. Teniendo en cuenta las vicisitudes por las que atraviesa Aurea, nos parece demasiado ajustado. No hay que olvidar que el desdén de Aurea hacia Luis ha protagonizado casi medio plazo de tiempo y que el resto del mismo precipita los hechos hasta llegar al desposorio. La peripecia argumental se resiente, pues, de esta premura y sobre todo en la figura de Aurea, que por la cortedad del tiempo pasado se nos figura persona harto voluble.

Desde el punto de vista gramatical observamos la insistente afluencia del pronombre postpuesto. Esto, además de elevar el estilo de la novela, le dará un tono arcaizante, aspecto ciertamente propio de la novela sentimental. Ejemplos como: "melábanse", "peinóse", "irguióse", "ámante", "ufanábase", "absórbente"; o párrafos como los del capítulo "El amor y el ensueño":

> *"Absórbente las arrugas de las cortezas centenarias; se esponjan a tu contacto los verdes brotes primaverales; satúrase de ti el aire, que moría de secura y le renacen, entonces, todos los secretos y escondidos aromas... Aspírante las fauces del bestiaje cansino, cuando regresa del secano y te huele próxima, antes de oir tu gracia saltarina sobre las rebesadas guijas del arroyo; viven de ti miriadas de invisibles animáculos, que te asaetean en todas direcciones; gózanse en tu frescura, sin tocarte apenas; los frágiles y raudos tejedores; ansíate nuestra piel, sobre la que derramas la salud y la vida" (97).*

Presencia intensiva de diminutivos, admiraciones e interrogaciones entre los protagonistas. Los diminuitos más usuales son los de tipo afectivo, tales como: lugarcito, pizquita, saloncito, viejecito, pollito, llamita, rinconcito, solecito, hijito, tiita, avecita, rayito, poquito, enseguidita, etc., etc. Además de la utilización del sufijo -ito, aparecen otros con matiz despectivo o peyorativo: poblacho, senderuelo, casucas, ventanucas, etc. Otros con el sufijo -illo: pelillos, saloncillo, conejillos, montecillo, balconcillo, lagunillas, ruidillo, sonrisilla, puentecillo, hi-

lillo, etc. Tan sólo aparece un diminutivo dialectal, propio del murciano o panocho: avecicas (98).

Abundancia como ya hemos dicho anteriormente de admiraciones que rompen con el estilo altisonante de la novela y que están en la mayoría de los casos en boca de Luis y Aurea. Los monólogos interiores de éste, asaltado por la duda en casi todos los capítulos, reflejan monotonía y cansancio, aunándose a la admiración la interrogativa como fórmula de desesperación y duda en los personajes (99)

Pero tal vez sea Aurea quien en mayor número de ocasiones utilice los diminutivos y las interrogantes; sobre todo en los momentos afectivos en donde la acción los requiere. Pero no sólo por eso el lenguaje de Aurea es tremendamente coloquial, sino que al contrastar con el léxico elevado del resto de los personajes aparece un claro contraste, y nada más exacto que esto para observar la ausencia de un léxico adecuado al contexto.

Presencia también de latinismos (100), galicismos (101), germanismos (102) e italianismos (103) en **La novela innovelable**. De todos ellos tal vez sea el galicismo el más abundante y siempre como sinónimo de exquisitez y buen gusto.

## VIII. INTERCALACIONES POETICAS Y PROSISTICAS.

La inclusión de composiciones poéticas en la novela a la manera de R. Pérez de Ayala, constituye en Bernácer un aspecto ciertamente interesante. En esta faceta apreciamos hasta qué punto el modernismo influyó en nuestro autor; incluso hay una apología en el capítulo "Versos" en favor de Rubén Darío. De este mismo capítulo son las composiciones "La musa morena" (104), "Sulamita" (105) y "Armonías sobre el mar" (106), composiciones todas ellas que van desde el soneto hasta los resonantes anfíbracos, pasando por los versos alejandrinos. El esplendor colorístico y la musicalidad se unen al culto de la belleza sensorial, formando los efectos musicales, la luz y el pancromatismo un todo unitario.

Bernácer sigue por otro lado la veta tradicional. En el capítulo XXII –"Tanteos"– embriagado Luis por la belleza de Granada, recita a Aurea un romance morisco con clara temática modernista. La evocación histórico-legendaria constituye un eje esencial en la poesía de Bernácer; e incluso, introduce en el capítulo XXV –"En pleno idilio"– una leyenda popular que cuenta los desgraciados amores entre la mora Tagzona y el caballero granadino Hamed Alhaizar. Todo con claros visos románticos ya que la leyenda termina con el suicidio de los amantes.

Las últimas composiciones poéticas corresponden a los capítulos XVI –"Seguimos en Córdoba"– y XVII –"Las deliciosas correrías"–. La primavera viene a ser una copilación de los sentimientos amorosos de Luis hacia Aurea; la segunda, un elogio a Velázquez con motivo de su viaje a Madrid.

(1) Julio Bernácer, **La novela innovelable,** Ed. Raggio, Madrid, 1926.

(2) Citaré en este trabajo las apreciaciones críticas realizadas en el campo de las subliteraturas e, incluso, sus precedentes decimonónicos.

(3) Andrés Amorós en sus trabajos **Sociología de una novela rosa,** Cuadernos Taurus, Madrid, 1968 y **Subliteraturas,** Ed. Ariel, Madrid, 1974, preferirá el término **subliteratura;** por el contrario, Juan Ignacio Ferreras en **Los orígenes de la novela decimonónica,** Ed. Taurus, Madrid, 1973 y en **La novela por entregas,** Ed. Taurus, Madrid, 1972, utilizará el término **paraliteratura.**

(4) J. Bernácer, **op, cit.,** págs. 9-19.

(5) Ibid. págs, 38-50.

(6) En el capítulo XVI —"Dos cartas breves"— pág. 156 hay un intercambio de cartas entre personajes de la novela. En una de ellas se hace alusión a este lugar: "Recibo tu carta, reexpedida desde Godaina, de donde vine a esta luminosa ciudad levantina".

(7) **Ibid.** págs. 51-58.

(8) **Ibid.,** págs. 155-157.

(9) **Ibid.** págs. 158-165.

(10) **Ibid.** págs. 262-273.

(11) **Ibid.** págs. 274-281.

(12) **Ibid.** págs. 290-295.

(13) **Ibid.** págs. 224-238.

(14) **Ibid.** pág. 15.

(15) **Ibid.** pág. 14.

(16) **Ibid.** págs. 33-34.

(17) **Ibid.** pág. 185.

(18) **Vid. Cap. XX, págs. 193-4.**

(18) Vid. Cap. XX, págs. 193-4.

(19) **Ibid.** pág. 263.

(20) Vid. Por ejemplo la onomástica femenina de las novelas o dramas románticos... La sola elección de los nombres de Leonor en **Don Alvaro o la fuerza del sino** o en **El trovador,** o el de Beatriz en **El señor de Bembibre,** muestran el cuidado que los autores tuvieron en el momento de nominar a sus heroínas. La misma novela de folletín está saturada de ese tipo de patronímicos.

(21) J. Bernácer. **Op. cit.** págs. 91-98.

(22) **Ibid.** págs. 99-108.

(23) La documentación presentada por M. Martínez-Mena confirma esta apreciación surgida a través de la lectura de la novela. El citado documento se refiere a la labor de Bernácer como traductor de **El beso de Oriente,** de Jean Hervez. Publicada por la editorial Caro Raggio que certifica que Julio Bernácer es traductor de dicha obra bajo el seudónimo de "Tulio de Berna".

(24) En el capítulo V, "El novelista se indigna", el autor viendo el cauce que toman sus personajes decide intervenir y cambiar el rumbo de los mismos. Se incorpora a la peripecia argumental y actúa como si de un personaje más se tratara.

(25) M. Baquero en **Proceso de la novela actual,** Ediciones Rialp, Madrid, 1963, págs. 178-182, además de considerar al folletín como **tono** que pudiera afectar a los géneros literarios, nos lo presenta con capacidad de filtración entre las estructuras literarias más distantes. En **La novela innovelable** el presente aspecto se opera en más de una ocasión de suerte que los capítulos protagonizados por Luis y Aurea nos hacen ver reiteradamente esta filtración del folletín.

(26) Andrés Amorós, **Sociología de una novela rosa,** *Cuadernos Taurus,* pág. 21.

(27) J. Bernácer, **op. cit.,** pág. 14.

(28) Vid. Aranguren, "La mujer de 1923 a 1963", en **Revista de Occidente,** núms. 8-9, nov-dic. 1963. págs. 231-244.

(29) J. Bernácer, **Op. cit.,** Cap. XVII, págs. 161-162. Censura que se prodiga en páginas siguientes. Vid. por ejemplo el cap. XVIII, pág. 166.

(30) **Ibid.** pág. 162.

(31) R. Cansinos-Asséns, **La Nueva Literatura,** II, "Las Escuelas", Madrid, 1914-1927, págs. 95-117.

(32) J. Bernácer, **op. cit.** pág. 16.

(33) **Ibid.** pág. 19.

(34) **Ibid.** pág. 19.

(35) **Ibid.** pág. 19.

(36) **Ibid.** pág. 21.

(37) **Ibid.** pág. 27.

(38) **Ibid.** pág. 30. Aunque no se trata de un vocablo preciosista, sí lo utiliza Bernácer como tal.

(39) **Ibid.** pág. 31.

(40) **Ibid.** pág. 31.

(41) **Ibid.** pág. 31.

(42) **Ibid.** pág. 31.

(43) **Ibid.** pág. 33.
(44) **Ibid.** pág. 33.
(45) **Ibid.** pág. 33.
(46) **Ibid.** pág. 34.
(47) **Ibid.** pág. 35.
(48) **Ibid.** pág. 35.
(49) **Ibid.** pág. 37.
(50) **Ibid.** pág. 38.
(51) **Ibid.** pág. 39.
(52) **Ibid.** pág. 41.
(53) **Ibid.** pág. 42.
(54) **Ibid.** pág. 43.
(55) **Ibid.** pág. 52.
(56) **Ibid.** pág. 64.
(57) **Ibid.** pág. 83.
(58) **Ibid.** pág. 85.
(59) **Ibid.** pág. 98.
(60) **Ibid.** pág. 108.
(61) **Ibid.** pág. 124.
(62) **Ibid.** pág. 142.
(63) **Ibid.** pág. 150.
(64) **Ibid.** pág. 165.
(65) **Ibid.** pág. 177.
(66) **Ibid.** pág. 256.
(68) **Ibid.** pág. 263.
(69) **Ibid.** pág. 271.
(70) **Ibid.** pág. 274.
(71) **Ibid.** pág. 18.
(72) **Ibid.** pág. 150.
(73) Cansino-Asséns, **Op. cit.** pág. 96.
(74) **Ibid.** pág. 98.
(75) J. Bernácer, **op. cit.** pág. 34.
(76) **Ibid.** pág. 34.
(77) **Ibid.** pág. 37.

(78) **Ibid.** pág. 42.

(79) **Ibid.** pág. 50.

(80) **Ibid.** pág. 68.

(81) **Ibid.** pág. 240.

(82) **Ibid.** pág. 262.

(83) **Ibid.** pág. 294.

(84) **Ibid.** pág. 58.

(85) **Ibid.** pág. 61.

(86) Ibid. pág. 122. Para no hacer penosa la enumeración de párrafos, el lector encontrará en páginas posteriores el mismo cromatismo del que hace gala Bernácer. Vid. por ejemplo los capítulos: "Godaina", "Camino adelante", "En pleno idilio" y "El triunfo de la vida".

(87) Cansinos-Asséns, **Op. Cit.** pág. 100.

(88) Vid. a este respecto el estudio básico de A. Alonso y R. Lida, "El concepto lingüístico del impresionismo", en el vol. **El impresionismo en el lenguaje**, Universidad de Buenos Aires, 1956.

(89) J. Bernácer, **op. cit.** págs. 254-255.

(90) La literatura española está llena de estos ejemplos. Desde la **Crónica General**, hasta la gran novela del XIX, dicho esquema parece inalterable. Simplemente señalar que aquí el método descriptivo no es el mismo que a partir de las primeras décadas del XX, donde el esquema sigue estos derroteros y que una vez más Bernácer se hace eco de esta mutación.

(91) J. Bernácer. **op. cit.** pág. 25.

(92) **Ibid.** pág. 170.

(93) Cuando la acción transcurre en Granada el autor hace gala del más exquisito exotismo. La Historia y la tradición le sirven de base para fastuosas evocaciones de lejanos ambientes y épocas remotas, rememorando todo un mundo poblado de sultanes orientales, princesas y guerreros con un aire triste y melancólico, como queriendo huir de lo vulgar y común para refugiarse en ese mundo irreal.

(94) M. Baquero Goyanes, **Qué es la novela**, Ed. Columba, Buenos Aires, pág. 38.

(95) Vid. por ejemplo "Un capítulo que el autor no ha sabido titular", págs. 30-37.

(96) Vid. M. Baquero Goyanes, "Tiempo y "Tempo" en la novela", **Arbor**, núms. 33-34, 1948.

(97) J. Bernácer, op. cit. pág. 44. Vid. también págs. 46, 47, 49, 82 y 126.

(98) Vid. Cap. XX, pág. 191 y Cap. XXVII, pág. 273.

(99) Vid. para las interrogaciones las páginas siguientes: 28, 29, 40, 47, 148, 149, 152, 153, 155, 159 y 169.
La presencia de admiraciones en las páginas: 28, 29, 40, 41, 47, 150, 158, 159 y 169.

(100) "Hortus conclusus", pág. 28; "Pristino substratum ignoto", -pág. 56; "Veni, vidi, vinci", pág. 57.

(101) "Boutades", págs. 53 y 94". "Ce petit morceau de votre vie", págs. 71 y 76; "Pour èpater aux bourgeois", pág. 95; "Fumoir", pág. 99; "Trousseau", pág. 114.

(102) "Leif-Motif", pág. 105.

(103) Vid. Cap. XXVII —"Las deliciosas correrías"—. El personaje en cuestión utiliza el italianismo reiteradas veces para explicar la escuela veneciana del siglo XVI.

(104) **Ibid.** pág. 101.

(105) **Ibid.** pág. 102.

(106) **Ibid.** págs. 106-107.