

## LA INSPIRACIÓN DE ANA OZORES

Gonzalo Sobejano

Ana Ozores fue primeramente —y a través de su historia siguió siéndolo en cuanto pudo— poeta. El «misticismo» y la «pasión» (no digamos la «familia») resultan al fin transformaciones o sustituciones de su vocación primaria: la poesía.

Puede la poesía escribirse en verso; puede escribirse en prosa; y puede no escribirse, sino vivirse. Ocurre también a veces que apenas pueda escribirse ni vivirse la poesía porque el mundo la ahogue. *Poesía* es término que permite un sentido general, amplio, a menudo muy vago e impreciso, equivalente a aquello que parece hermoso en contraste con lo que se percibe como mentira, mal y fealdad dentro del vivir ordinario. No insistiré en la importancia del dilema poesía/prosa en *La Regenta* porque no es menester. Me limito a recordar aquí la poesía como creatividad literaria vivida por la protagonista de la novela mayor de Leopoldo Alas.

La crítica ha resaltado la conducta de Ana como *lectora* (de mitología, literatura romántica, poesía religiosa, San Agustín, Santa Teresa) y más aún su comportamiento como *espectadora* de aquel drama de Zorrilla que tan vivas reacciones provoca en su ánimo. Menos atención se ha prestado a Ana Ozores en cuanto *escritora*, como si la condenación vetustense de la «literata», «poetisa» o «Jorge Sandío» hubiera influido también sobre nosotros, los lectores de ayer y de hoy.

Ana es escritora, es poeta. Y no porque el narrador lo diga, sino porque el personaje mismo aparece siéndolo ante la conciencia del que lee, particularmente en dos momentos de la novela, los únicos en que voy a fijarme: el último tercio del capítulo 4, cuando Ana lee con avidez y escribe, o pronuncia, vehementes versos a la Virgen María; y la primera mitad del capítulo 27, cuando releo el diario que ella misma compuso durante su temporada de ocio en el Vivero.

En ambos casos puede reconocerse a Ana como poeta porque en uno como en otro la *inspiración* conduce a la persona hacia una *revelación* de cierta bondad, verdad y hermosura que se supone (en el primer caso) o se ve (en el segundo caso) configurada en un *poema* que expresa la *compenetración* del alma con el mundo. Y en eso consistiría el proceso poético: en contemplar la apariencia, descubrir su verdad (superior, igual o inferior a aquella apariencia) y amarla (o lamentar la imposibilidad de amarla).

En el ejemplo primero el narrador describe la inspiración juvenil que intenta dar forma a la vivencia de *lo sublime*. En el ejemplo segundo el personaje se complace en manifestar literariamente la experiencia de *lo bello*

desde otro modo de inspiración madurada, mesurada. Allí tiene Ana quince años; aquí, treinta.

### Inspiración y sublimidad

Acaso ninguna novela española de la época (aun si esta época se amplía al modernismo, propenso a la «novela del artista») haga sentir tan poderosamente como lo hace *La Regenta* en su capítulo 4 la vivencia de la inspiración: aquella escena en que Ana escribe versos a la Virgen, una tarde de otoño, en la hondonada de los pinos.

Tal escena viene preludiada por otra más breve: la del encuentro de Ana con las *Confesiones* de San Agustín, un día de mayo.

Limpiando los estantes de la biblioteca de su padre, Ana toma en sus manos las *Confesiones*, lee las primeras páginas del libro y sale, con éste bajo el brazo, a la huerta. Allí, a la clara sombra de la enredadera, y oyendo el murmullo de una acequia próxima y el son de las hojas nuevas de unos cercanos álamos, leía Ana «con el alma agarrada a las letras»: «Cuando concluía una página, ya su espíritu estaba leyendo al otro lado» (203).<sup>1</sup> La lectura la desvía de la imagen del amor como pecado a la idea de otro amor trascendente:

¿Aquel vacío de su corazón iba a llenarse? Aquella vida sin alicientes, negra en lo pasado, negra en lo porvenir, inútil, rodeada de inconvenientes y necesidades ¿iba a terminar? Como si fuera un estallido, sintió dentro de la cabeza un «sí» tremendo que se deshizo en chispas brillantes dentro del cerebro. Pasaba esto mientras seguía leyendo; aún estaba aturdida, casi espantada por aquella voz que oyera dentro de sí, cuando llegó al pasaje en donde el santo refiere que paseándose él también por un jardín oyó una voz que le decía «*Tolle, lege*» y que cortió al texto sagrado y leyó un versículo de la Biblia... Ana gritó, sintió un temblor por toda la piel de su cuerpo y en la raíz de los cabellos un soplo que los erizó y los dejó erizados muchos segundos.

Tuvo miedo de lo sobrenatural; creyó que iba a aparecérselo algo... Pero aquel pánico pasó, y la pobre niña sin madre sintió dulce corriente que le suavizaba el pecho al subir a las fuentes de los ojos. Las lágrimas agolpándose en ellos le quitaban la vista.

Y lloró sobre las *Confesiones* de San Agustín, como sobre el seno de una madre. Su alma se hacía mujer en aquel momento. (203-04)

Operan en la vivencia aquí narrada fenómenos propios de aquello que desde la Antigüedad se entiende por inspiración: la presteza del encuentro y de la percepción; la captación de algún mensaje ajeno como descubrimiento de una verdad imprevista; la intensa excitación de todo el ser en un arrobamiento que lo transporta desde la ansiedad hacia la serenidad. Sólo falta —claro— la emisión del poema. Pero el poema viene representado aquí por la revivición de una lectura; proceso no meramente pasivo, puesto que quien lee, anticipa lo no leído todavía: Ana ya ha oído en su huerto una voz, antes de leer que San Agustín, en el suyo, había oído otra. Y eran, ambas, voces de revelación.

Sigue el sumario narrativo de las diversas lecturas de la adolescente: las *Confesiones* casi por entero; *El genio del cristianismo* y *Los mártires*; ciertos versos atribuidos a fray Luis de León, que despertaron en Ana el «sentimiento

de la Virgen»; la versión poética del *Cantar de los cantares* por San Juan de la Cruz (es de suponer que Alas llama así al «Cántico espiritual» del carmelita). Y, en fin, la lectura de San Juan induce a la muchacha a frecuentar los paseos solitarios por el monte en busca de oraciones y poemas con los que hablar a María.

Una tarde de otoño, tras haber bebido con el café una copa de licor a instancias de su padre, Ana se encamina a la montaña, dispuesta a comenzar un libro de poesías dedicadas a la Virgen. Oyendo a la derecha el mar oculto y viendo a la izquierda los tomillares del sendero que ha de llevarla a la cumbre coronada de pinos, agitados por el viento, avanza Ana sin desmayo. «El esfuerzo que exigía la cuesta la excitaba; se sentía calenturienta; de sus mejillas, entonces siempre heladas, brotaba fuego, como en lejanos días. Subía con una ansiedad apasionada, como si fuera camino del cielo por la cuesta arriba» (209).

Queda el pueblo fuera de su vista, y el mar se va descubriendo entonces, grande, solemne, como si las olas marcaran «el ritmo de una canción sublime». Al fondo, en el ocaso, «un anfiteatro de montañas que parecían escala de gigantes para ascender al cielo». En lo más alto, se columbraba un santuario consagrado a María y aureolado por las últimas luces: «La puesta del sol era una apoteosis.»

Al llegar a la hondonada de los pinos, el ave que allí, escondida en un matorral, cantaba se le antoja a Ana un ruiseñor. Sentada sobre una piedra, considérase la muchacha, en medio de aquella soledad, como en el desierto, abre un libro de memorias y escribe con lápiz en la primera página: «A la Virgen.»

Ha evocado el narrador hasta este punto la inicial excitación de Ana (café y licor; afán de recogimiento; anhelo de ascenso) y un escenario natural que ofrece todos los caracteres de lo sublime: grandeza y poder ilimitados, de apariencia sobrehumana, que elevan el deleite de la hermosura a un grado álgido de asombro. El alma y el mundo parecen concertar en una misma convocación a lo alto.

Precisaba Hegel el concepto de inspiración con estas palabras: «El estado psíquico en que se encuentra el artista en el momento en que su imaginación está en función y en que realiza sus concepciones» (95). Sin olvidar la insuperable descripción que de ese estado hace Nietzsche en su *Ecce Homo* (aduciendo como factores más nuevos el instinto de las relaciones rítmicas y la sensación de que el ser quiere hacerse palabra),<sup>2</sup> puede tomarse como canon analítico el esquema de M. H. Abrams en su estudio sobre la teoría romántica, según el cual la inspiración se caracterizaría por cuatro condiciones: subitanidad, involuntariedad, excitación y extrañeza.<sup>3</sup>

Transcribo los párrafos finales del capítulo 4 de *La Regenta*, señalando al comienzo de cada sector diferenciable el logro sucesivo de tales condiciones:

#### 1) *Subitanidad*

Meditó, esperando la inspiración sagrada.  
Antes de escribir, dejó hablar al pensamiento.

Quando el lápiz trazó el primer verso, ya estaba terminada, dentro del alma, la primera estancia. Siguió el lápiz corriendo sobre el papel, pero siempre el alma iba más deprisa; los versos engendraban los versos, como un beso provoca ciento [...].

## 2) *Involuntariedad*

[...] de cada concepto amoroso y rítmico brotaban enjambres de ideas poéticas, que nacían vestidas con todos los colores y perfumes de aquel decir poético, sencillo, noble, apasionado.

## 3) *Excitación*

Quando todavía el pensamiento seguía dictando a borbotones, tuvo la mano que renunciar a seguirle, porque el lápiz ya no podía escribir; los ojos de Ana no veían las letras ni el papel, estaban llenos de lágrimas. Sentía latigazos en las sienes, y en la garganta mano de hierro que apretaba.

## 4) *Extrañeza*

Se puso en pie, quiso hablar, gritó; al fin su voz resonó en la cañada; calló el supuesto ruseñor, y los versos de Ana, recitados como una oración entre lágrimas, salieron al viento repetidos por las resonancias del monte. Llamaba con palabras de fuego a su Madre Celestial. Su propia voz la entusiasmó, sintió escalofríos, y ya no pudo hablar: se doblaron sus rodillas, apoyó la frente en la tierra. Un espanto místico la dominó un momento. No osaba levantar los ojos. Temía estar rodeada de lo sobrenatural. [...]

No llega al lector el poema de Ana.<sup>4</sup> Pero Ana se lo oye recitar a sí misma en circunstancia tan excepcional que su propia voz «la entusiasmó», pasando de ahí al silencio, y del silencio al espanto.

Las líneas últimas del capítulo oponen al prodigio de la inspiración (en griego, «enthousiasmós») el presagio —o mal agüero— del ave que sobre la cabeza de la muchacha vuela:

[...] Una luz más fuerte que la del sol atravesaba sus párpados cerrados. Sintió ruido cerca, gritó, alzó la cabeza despavorida... no tenía duda, una zarza de la loma de enfrente se movía... y con los ojos abiertos al milagro, vio un pájaro oscuro salir volando de un matorral y pasar sobre su frente.

## Inspiración y belleza

Desde la crispada vivencia de la inspiración en la hondonada de los pinos, allá en los montes de Loreto, han pasado ahora quince años. Estamos en el capítulo 27, cuarto también si contamos a partir del último. A igual distancia de los dos extremos del perpetuo vaivén en que Ana Ozores ha ido debatiéndose («misticismo» y «pasión»), créese Ana capaz de darse por satisfecha en la «familia». Junto a su esposo, vive una temporada en el campo, va reconquistando la salud al contacto con la naturaleza, y todo, entonces, le parece admirable: descansa, goza, escribe su diario y, en fin, se abre al bienestar, al bien, a la bondad.

Es significativo que la escena con que empieza el capítulo (Ana y Quintanar en grato coloquio durante la última —espléndida— noche de mayo)

contenga una alabanza de la «Noche serena» de Fray Luis: «Cuando contemplo el cielo / de innumerables luces adornado...» Dice Ana: «Cuando yo era niña y empezaba a leer versos, mi autor predilecto era ése.» Y agrega el narrador: «El recuerdo de Fray Luis de León pasó como una nubecilla por el pensamiento de Ana, que sintió un poco de melancolía amarga» (372).

Pero contra ésta y otras amarguras ha venido luchando —y venciendo— Ana Ozores todas esas semanas que lleva en el Vivero. Háblale recomendado el médico no filosofar ni perderse en retóricas y psicologías, pero le había consentido escribir si la distraía este ejercicio. Y Ana escribe. Escribe cartas: al doctor, al confesor. Y escribe un «libro de memorias», un «diario», en cuya primera página encontramos —acompañando nosotros a Ana en su relectura— el rápido paso de un propósito razonable a un ímpetu inspirado:

*Memorias de Juan García*,<sup>5</sup> podría decir algún chusco... Pero como esto no ha de leerlo nadie más que yo... ¿Que es ridículo? ¡Qué ha de ser! Más ridículo sería abstenerme de escribir (ya que es ejercicio que me agrada y no me hace daño, tomado con medida), sólo porque si lo supiera el mundo me llamaría cursilona, literata... o romántica, como dice Visita. A Dios gracias, estos miedos al qué dirán ya han pasado. La salud me ha hecho más independiente. Sobre todo ¿qué han de decir si nadie ha de leerlo? Ni Quintanar. Nunca ha entendido mi letra cuando escribo deprimida. Estoy sola, completamente sola. Hablo conmigo misma, secreto absoluto. Puedo reír, llorar, cantar, hablar con Dios, con los pájaros, con la sangre sana y fresca que siento correr dentro de mí. Empecemos por un himno. Hagamos versos en prosa. «¡Salud salve! A ti debo las ideas nuevas, este vigor del alma, este olvido de larvas y aprensiones... y el equilibrio del ánimo, que me trajo la calma apetecida... (380-81)

Según se ve, la euforia de Ana arranca de esa salud recuperada que la aleja de antiguos temores e *infunde* nueva confianza a su voluntad de escribir. Pero, aunque estimulada por la buena voluntad, Ana se manifiesta fascinada por su soledad completa, ante todo, y por el absoluto secreto de su monólogo, que la mueve a reír, llorar, cantar, hablar con Dios... Y ese estado de ánimo genera un «himno». La aparente paradoja «Hagamos versos en prosa» ha sido puesta ya en conexión con la defensa que Clarín hizo de la belleza de la forma prosística frente a la *identificación poesía* = versus sustentada por Núñez de Arce, y en consonancia con lo pensado y realizado por Baudelaire (véanse González Ollé 61 y Beser 192-98). Revela tal paradoja no sólo una concepción moderna de la libertad formal de la poesía, sino además una tentativa madura de salvar la prosa del mundo (salvarla, no eludirla).

El iniciado himno (en el que no es difícil sorprender un par de endecasílabos: «este olvido de larvas y aprensiones», «que me trajo la calma apetecida») queda interrumpido por una circunstancia bastante prosaica: «Suspendo el himno porque Quintanar jura que se muere de hambre y me llama desde abajo, desde el comedor, con una aceituna en la boca... ¡Ya bajo, ya bajo...! ¡Allá voy!»

En las páginas del *diario* que Ana ha ido escribiendo, y de las cuales podemos conocer los fragmentos que ella espiga, aparece como una constante actitudinal y temática la salvación de «lo diario» o «lo prosaico» por la contemplación desveladora con que Ana, fortalecida, desea redimirlo.

La lluvia, que antes le hacía pensar en el aburrimiento universal, le parece ahora «una música». La costumbre de roncar de don Víctor Quinta-

nar, considerada antes como una desgracia sobrevenida a ella para mortificarla, la juzga Ana actualmente «achaque antiguo y digno de respeto» (381). Contempla a las palomas arrullarse y juntarse como en la vida común, «por costumbre» (382). De su exhibición pública en hábito de nazarena por las calles de Vetusta el día de Viernes Santo no quiere hablar ni aun consigo misma, pues comprende que «había hecho una tontería» (383). Tiene la sensación de no haber visto el Vivero hasta entonces y de entender por vez primera la «armonía íntima del lujo y del campo», persuadida de que debe haber rincones en la tierra «en que no haya nada feo, ni pobre ni triste». «¿Qué será que todo me parece nuevo, mejor, más elegante, más poético?», se interroga (390). El baño la alegra, y al devolver su cuerpo al calor de las sábanas, se reconoce contenta de la vida que circula por sus venas. «Pienso poco, vagamente, y los pormenores de los accidentes ordinarios que me rodean absorben lo mejor de mi atención.» En ese ámbito donde vive y escribe, sorprende Ana «una música recóndita de ideas y sentimientos», un «silencio reflexivo» que parece estar «recordando los ruidos de la alegría y del placer que latieron aquí, o preparándose a retumbar con la algazara de fiestas venederas» (391). Su marido, aunque algo bullicioso, es bueno y atento con ella: «No hay alma que no tenga su poesía en el fondo.» La misma Petra, la doncella aborrecida otras veces, le gusta allí, en el campo, cuando tañe la «trompa» quejumbrosa haciéndole sentir lágrimas dentro del pecho y una vaga esperanza iluminadora. Recuerda Ana por último sus tiempos en Loreto, mientras contempla sus garabatos de niña, un marinero dibujado por su pluma o la «Mitología ilustrada» de la biblioteca paterna que le habla de «un cielo lleno de pasiones humanas» y del contento de este mundo (392). Y todo ello va escrito, en estas hojas de diario, sin pretensión, con gozo, a un ritmo que —no ausentes las notas melancólicas— se distingue sobre todo por la sencillez y dulce alegría de un estado de vispera.

Leyendo el diario de Ana Ozores se siente como si aquella lejana exaltación de lo sublime se hubiera resuelto aquí en pura fruición de lo bello, o digno de ser embellecido. En la hondonada de los pinos la joven de quince años abandonaba lápiz y papel para exclamar sus versos; en el campo del Vivero la mujer de treinta años se prende a la pluma para configurar sobre el papel sus «pequeños poemas en prosa» que intentan transformar el prosaísmo del vivir cotidiano en poesía cordial, en manifestación concentrada y trascendente de amor intelectual, y ya no de éxtasis visionario. Se diría que el autor hubiera pasado de una concepción divina de la inspiración (dionisiaca, o platónica) a una concepción natural de la misma como fenómeno empírico de la mente explicable sobre todo a partir de un estado fisiológico, y nada sería más acorde con la filiación «naturalista» a la que se acoge *La Regenta*, por más que, poco tiempo después de terminada esta novela, escribiese Clarín que en las obras de Zola lo mejor no era lo dependiente de credos literarios ni filosóficos, sino «lo que viene de no se sabe de dónde: la inspiración, el soplo divino, que no será divino ni soplo, si no quieren, pero que sopla, y sopla como lo haría una divinidad» (*Mezclilla* 191).<sup>6</sup>

En todo caso, aunque el diario legible de la mujer de treinta años es menos súbito, automático, arrebatado y enajenado que la no legible plegaria

a la Virgen de la joven quinceañera, también es obra de poesía brotada de un entusiasmo que parece cubrir un vacío y que muy poco ha de durar.

En el capítulo 27 de *La Regenta* cabe reconocer el *antedesenlace* de la novela: un posible terminar de la trama invalidado después por el desenlace necesario. Positivamente, el antedesenlace puede interpretarse como el término adecuado; negativamente, como engaño.

Como el término adecuado, representaría el fin más auténtico. La protagonista había buscado el entusiasmo primeramente en la poesía y, luego, sofocada esa expansión de su ser por la ceguera de los vetustenses, había ido buscándolo, a vaivén desconcertado, en la «familia», en el «misticismo», en la «pasión». A la altura del capítulo 27, parece que Ana ha hallado por fin el entusiasmo no tanto en la aceptación de una paz doméstica jubilosa (¡su familia es tan exigua!) como sobre todo en el ejercicio —ahora reanudado en prosa— de su genuina vocación de poeta: Ana escribe, con inspiración y armonía, su diario. La satisfacción del encuentro con su prístina vocación parece salvarla.

¿Es porque respira el aire del campo, come bien, duerme bien, descansa, se distrae, se recrea, por lo que vuelve a la poesía, o es porque la poesía ha vuelto a ella por lo que estima bienhechor todo cuanto la acompaña en ese ámbito que la mantiene lejos de sus obsesiones? La mera formulación de esta duda permite que reconozcamos en *La Regenta* naturalismo y espiritualismo, y no sólo uno de estos dos extremos.

Como ello fuere, el hipotético término adecuado, la solución seguramente más fecunda (transfigurar sin angustias la prosa del mundo en poesía del corazón) no tarde en empujar a la persona por la pendiente de la que había querido con mayor empeño apartarse: la «pasión». El giro repentino hacia la catástrofe hace ver aquel antedesenlace como una ilusión última, y la entrega al amor pasional —al rescate del placer sexual negado— como la anagnórisis que precipita el definitivo desenlace.

Por bellos que sean esos versos en prosa que Ana escribe (tan fluidos, a diferencia de los convulsos versos religiosos de la adolescente en la montaña), «para volver al fuego de la pasión, que era su ambiente» (cap. 25, 337), la romántica Ana Ozores, que siempre había amado más que creído, necesitaba no escribir sino vivir la poesía, en carne y alma, y a los treinta años más que nunca. Y esa necesidad —en la que Leopoldo Alas ve el resultado inevitable de su experimento naturalista y de su penetración poética en la verdad última de la condición humana— conducirá a la Regenta a la agonía solitaria, al total destierro, a la desolación irreparable.

Columbia University

#### NOTAS

<sup>1</sup> Doy entre paréntesis el número de página de la cita, y alguna vez el del capítulo de *La Regenta*.

<sup>2</sup> «Un instinto de relaciones rítmicas, que abarca amplios espacios de formas —la longitud, la necesidad de un ritmo *amplio* son casi la medida de la violencia de la inspiración, una especie de contrapeso a su presión y a su tensión [...]. Parece en realidad, para recordar una frase de *Zaratustra*, como si las cosas mismas se acercasen y se ofreciesen para símbolo ('aquí todas las cosas acuden acariciadoras a tu discurso y te halagan: pues quieren cabalgar sobre tu

espalda. Sobre cada uno de los símbolos cabalga tú aquí hacia cada una de las verdades. Aquí se abren de golpe para ti palabras y armarios de palabras de todo ser; el ser entero quiere hacerse aquí palabra, todo devenir quiere aprender de ti a hablar» (97-98).

<sup>3</sup> «The experience of poetic inspiration is said to differ from normal ideation in possessing some or all of these four characteristics: (a) The composition is sudden, effortless, and unanticipated. The poem or passage springs to completion all at once, without the prior intention of the poet, and without that process of considering, rejecting, and selecting alternatives which ordinarily intervenes between the intention and the achievement. (b) The composition is involuntary and automatic; it comes and goes at its own pleasure, independently of the will of the poet. (c) In the course of composition, the poet feels intense excitement, usually described as a state of elation and rapture, but occasionally said to be racking and painful in its initial stages, though followed by a sense of blissful relief and quiescence. (d) The completed work is as unfamiliar and surprising to the poet as though it had been written by someone else» (189).

<sup>4</sup> Lo expuesto en las páginas finales del capítulo IV de *La Regenta* responde a experiencias que Leopoldo Alas tuvo en su juventud, en las soledades de Santoña (Posada 71-72) y encuentra respaldo biográfico en una de sus «poesías morales y religiosas» que, tituladas *Flores de María*, exhumó J. M. Martínez Cacho. El poema «La ofrenda», en silva, fue relacionado por Cacho con la escena de la hondonada de los pinos en aquellos versos que dicen: «Más tarde, cuando al monte / solo iba ya, a mirar desde la altura, / contemplaba en el pálido horizonte, / entre nubes de sueños, Tu figura», etc. También recuerdan de cerca el texto de la novela estos otros versos de la primera estrofa: «¡Encanto dulce, inspiración sagrada! / Yo diviso en el cielo Tus raudales», etc. (101).

<sup>5</sup> *Memorias de Juan García* se titulaba una pieza cómica de Manuel Bretón de los Herreros a la que hace referencia Clarín en su libro *...Sermón perdido*: «Aquel Juan García, de quien Bretón hizo una comedia, era un hombre vulgar, y sin embargo, la comedia interesa, porque el poeta estudió la vulgaridad de Juan García artísticamente» (242).

<sup>6</sup> Lo transcrito pertenece al ensayo «A muchos y a ninguno», publicado en la prensa en 1887. Conviene advertir que Hegel describe el fenómeno de la inspiración en forma muy racional: consistiría «en estar lleno y penetrado del asunto que se quiere tratar; en estar presente en él y en no poder descansar antes de haberle marcado el carácter y de haberle revestido de la forma perfecta que hace de aquél una obra de arte» (97-98). Como tensión entre la voluntad y el conocimiento concibe la inspiración Juan Benet (53). Otro novelista español de nuestro tiempo, Miguel Espinosa, afirma: «El hombre poseído y predispuesto por la expectación, es un ser inspirado. Lo que muchos llaman inspiración no es otra cosa que una predisposición del ánimo hacia el suceso vivo del mundo. El poeta es una comparecencia expectante, que ve el universo como una continuidad viva, y su obra, la expresión del conocimiento particular de esa continuidad. Las musas no soplan palabras al oído; más bien obran disponiendo nuestra interioridad hacia las cosas y los hechos» (83).

#### OBRAS CITADAS

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. 1953. New York: Oxford Univ. Press, 1971.
- Alas, Leopoldo, Clarín. *Mezclilla*. Madrid: Fernando Fe, 1889.
- . *La Regenta*. Ed. Gonzalo Sobejano. 3.ª ed. 2 vols. Madrid: Castalia, 1983.
- . *...Sermón perdido*. Madrid: Fernández y Lasanta, 1885.
- Benet, Juan. *La inspiración y el estilo*. 2.ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- Beser, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Gredos, 1968.
- Espinosa, Miguel. *Asklepios, el último griego*. Murcia: Editorial Regional, 1985.
- González Ollé, Fernando. «Del naturalismo al modernismo: Los orígenes del poema en prosa y un desconocido artículo de Clarín.» *Revista de Literatura* 25 (1964): 49-67.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*. Ed. Charles Bénard. Trad. H. Giner de los Ríos. Vol. 1. Madrid: Jorro, 1908.
- Martínez Cacho, José M. «Los versos de Leopoldo Alas.» *Archivum* 2 (1952): 89-111.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1971.
- Posada, Adolfo. *Leopoldo Alas, Clarín*. Oviedo: Impr. La Cruz, 1946.