

impresión de lectura que le había producido una de las novelas más comentadas, *Nana*,

«me basta para ver que Zola nada enseña, pues no ha de llamarse enseñar el poner a la vista vicios e indecencias nauseabundas, de las cuales, por desgracia, están el mundo y las historias tan llenos, que apenas habrá persona que no sepa más de lo que conviene. *Nana*, no obstante, divierte, porque está escrita con arte; porque el autor, con todos aquellos horrores y torpezas, ha acertado a formar, si no una acción, una serie de aventuras enlazadas, con interés, con lances tremendos, con escenas dramáticas y con verdad humana, aunque abominable» (Valera 1934: 586-7)

Ya en 1891, cuando la polémica sobre el naturalismo se ha serenado, vuelven a coincidir en los debates literarios don Juan y doña Emilia. En España el debate sobre la evolución literaria impulsado por el periodista Jules Huret en *L'Écho de Paris* (3-III a 5-VII-1891), en el que alcanzó especial resonancia el artículo de Marcel Prevost, «Le Roman Romanesque», tuvo su correlato en las columnas de *El Heraldo de Madrid*. Dicho rotativo inicia una encuesta en la que participa en primer lugar Emilia Pardo con el artículo «La novela novelesca» (24-V-1891), y unos días después se publican los artículos de Clarín, (4-VI) y el de Picón también con el mismo título (11-VI). Entre estos dos últimos aparece el de Valera, que fue el único que tituló de forma distinta, «La novela enfermiza» (5-VI). La intención del rotativo madrileño era comprobar si había alguna semejanza entre la nueva orientación psicológica y espiritualista, que se iba abriendo paso en la narrativa francesa de la mano de Paul Bourget, y los postulados de algunos de los narradores más representativos del panorama español. Evidentemente en España la orientación narrativa dominante también había ido cambiando desde 1887 y de ahí que nuestros novelistas expresaran posiciones bien distintas, pues mientras Clarín entendía que la novela novelesca era novela de sentimiento, novela poética, para doña Emilia, que adopta un tono claramente admonitorio y moralista, era una vuelta al folletín y una orientación pseudoespiritualista que dibuja con un curioso símil culinario:

«Este nuevo avatar o encarnación de las letras francesas estaba previsto. Volver a la moral, al misticismo quietista, a las merengadas de psicología y a las natillas del sentimiento, era natural después de tanta pimienta y tanta mostaza y tanto peleón. El diablo, harto de carne —decimos por acá— se hizo fraile. No me fio, sin embargo. A la moralidad y la religiosidad que no descansan

en la fe sólida, sencilla, una y eterna, se las lleva pateta muy pronto. Estos arrepentimientos y ascetismos de *fin de siglo* son puramente el fenómeno de los calaveras: la náusea de la materia, al día siguiente de alguna desenfundada orgía. En tales momentos, cualquier perdido que tenga algo de imaginación piensa muy formal en abstenciones, penitencias y claustros. Que corran días, y al primer choque de vasos, a la primera chispa de unos ojos, allá van las resoluciones santas. ¡Ah! El que quiera ser edificado, deje las futuras novelas idealistas y aténgase a la *Imitación de Jesucristo* (Pardo Bazán 1891: 43-4)

El juicio de don Juan Valera, en un tono acentuadamente irónico y mostrando nuevamente manifiesto desdén por las novelas de Emile Zola, no ha variado sustancialmente desde sus primeros trabajos de los años sesenta. Para él la novela no puede ser determinista ni se pueden derivar de ella pretensiones utilitarias, aunque sean docentes o socio-lógicas. Sin embargo, al juzgar las novelas de Marcel Prevost no se muestra tampoco complacido por ese resurgir del idealismo, que interpreta como un síntoma de que la nueva orientación narrativa es claramente enfermiza, «llena de malsanos y encanijados refinamientos de lascivia» (Valera 1996: 296), en consecuencia y paradójicamente declara preferir las novelas antes repudiadas de Zola, hasta las consideradas más escabrosas *Nana* y *La tierra*.

El 15 de abril de 1905 fallece en Madrid el autor de *Pepita Jiménez*, dejando inacabado un estudio dedicado a *El Quijote*, con motivo del tercer centenario. Pocos meses después Emilia Pardo Bazán le dedicará uno de sus mejores trabajos biográfico-críticos. Se trata de tres artículos sobre la personalidad, el crítico y el novelista, que inicialmente vieron la luz en la revista *La Lectura* (1906), posteriormente la autora los utilizó como material para una conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, el 23 de febrero de 1907 y, finalmente, con algunas ampliaciones y retoques pasaron a formar parte de *Retratos y apuntes literarios* (1908). Estos trabajos escritos bajo la impronta de la muerte de Valera siguen la metodología propuesta por Sainte-Beuve, que tantas veces aplicó doña Emilia en su tarea crítica. El punto de partida es la personalidad del autor y desde ella, teniendo en cuenta su aprendizaje literario, sus lecturas, su peculiar visión del mundo, analiza su faceta como crítico literario *dilettante* e irónico y finaliza con el estudio de su obra novelística.

En el primer artículo, dominado por un tono lógicamente evocativo y elegíaco, doña Emilia subraya con extraordinaria agudeza las características del espíritu académico, «clásico» de Valera, patentes en las

cualidades de su talento que hacían de él un hombre fuera de su tiempo, afín al Renacimiento, por su espléndida formación humanística, su «prurito epigramático» y su «escepticismo ameno». Todas estas cualidades, que Emilia Pardo, siguiendo postulados tainianos, subraya en Valera, dibujan una personalidad compleja e insustituible. De una parte, una fisonomía literaria en la que «ha persistido tanto el carácter de su raza, de su región y de su patria», haciendo del autor un perfecto cosmopolita sin dejar de ser auténticamente castizo al mismo tiempo. De otra, una fisonomía mental propia de un enciclopedista dieciochesco, como el filósofo de Villabermeja, protagonista de *El comendador Mendoza*, verdadero *alter ego* de su autor.

En la segunda parte del ensayo la autora coruñesa, buena conocedora del ejercicio de la crítica literaria, se pregunta hasta qué punto estaba viva la crítica de Valera:

«En cuanto a representación de una individualidad, sí; con leer sus críticas retrataríamos a Valera; conoceríamos, según el método de Sainte-Beuve, al perfecto *dilettante* esmaltado de filósofo platónico y alejandrino; diestro –según la definición de Bourget– en transformar el escepticismo en instrumento de goce, y la sutil ironía en el único instrumento de castigo y venganza. Al mismo tiempo, de Valera crítico diríamos que no abrió el surco que era de esperar que abriese en el público, en la formación y educación del criterio general, en la depuración del gusto y en el aprecio de la belleza (Pardo Bazán 1973c: 1417)

Su tan elogiada condición de clásico hace que lo más vivo de su crítica sea precisamente el análisis de las obras ya consagradas, por ello doña Emilia lamenta que no se hubiese dedicado a trabajos de carácter histórico-literarios, donde sus cualidades de equilibrio, sensatez y mesura hubiesen proporcionado importantes frutos, alejados por igual de la adulación gratuita como de férula y el garrote tan frecuentes en otros críticos contemporáneos.

Doña Emilia no entra a analizar en detalle ninguno de los trabajos críticos de Valera, sino que se centra fundamentalmente en la naturaleza y características de su crítica estrechamente ligadas a su personalidad literaria y humana. Así en los «Apuntes sobre el Arte nuevo de escribir novelas», juzga que se publicaron un poco a destiempo, cuando la discusión sobre el naturalismo estaba prácticamente zanjada y de ahí sus palabras:

«Sólo diré, buscando el centro y ápice de la impugnación de Valera, que en la escuela naturalista lo que le enoja es el pesimismo. Tiene esa tendencia

filosófica la virtud de sacar de quicio al autor de *Doña Luz*, partidario de que la vida es buena –a pesar de sentir incondicional devoción por Leopardi, el desesperado–. La contradicción se explica: el Valera pagano, amante de la perfección, es el que admira al poeta de Recanati; el Valera (...) persuadido de que nos perfeccionamos lentamente, es el que se rebela contra las terribles anatomías de Zola» (Pardo Bazán 1973d: 1428)

Tampoco juzga a fondo *Las cartas americanas* aunque señala la utilísima información que contienen sobre temas y asuntos poco conocidos aquí a la par que subraya la continua y noble vindicación de España y su papel histórico en el descubrimiento de América que late en sus páginas. Y tras repasar la posición de Valera en la polémica con Campoamor a propósito de la poesía, Emilia Pardo, que, como ya quedó dicho al principio, no compartía los postulados estéticos de Valera, no duda en reconocer la beneficiosa influencia de su tarea crítica por su «serenidad de criterio» y su «juiciosa duda». Consecuencia de cualidades como «el optimismo; la indulgencia con los secundarios; la reprobación satírica de los tristes aburridos, austeros y tartufos; la alegría de vivir; el sentido común realzado por la elegancia de la ironía; la prevención y cautela contra las nuevas direcciones en arte y pensamiento» (Pardo Bazán 1973d: 1428-9).

Finalmente, ante el Valera novelista, doña Emilia establece de partida una certera distinción, el autor de la espléndida novela, *Pepita Jiménez*, no era un novelista nato de la estirpe de los Galdós, Balzac o Dickens «aunque ya quisieran muchos haber escrito *Pepita Jiménez*», verdadera culminación de su obra narrativa. Nada tiene de novedoso este juicio de la novelista gallega, pues desde los artículos de *La cuestión palpitante*, siempre consideró dicha novela como una auténtica obra maestra, no superada por el resto de la producción narrativa posterior, aunque considere también muy valiosa *Doña Luz*.

Lo más interesante a este respecto es el juicio sobre la génesis de la novela que «no nació –dice– relato novelesco; nació filosofía místico-satírica», justificando su entusiasmo por *Pepita Jiménez* en el cotejo de sus opiniones con las de González Blanco en el estudio sobre Valera de *La literatura española en el siglo XIX*. A partir del trabajo del agustino puntualiza varias cuestiones de interés, en primer lugar que lo más poético de Valera no fue su producción poética sino el trazado de la psicología de Pepita; en segundo, subraya certeramente como «sin penetrar en los recodos del vivir enciclopédico, encerrándose en un círculo muy reducido, con sólo visitar un alma, con un caso amoroso, se