

de un tren. Y, claro, la teoría literaria me repetía hasta la saciedad que la escritura está ahí donde no está el mundo; pero me había dejado estar: había perdido el mundo, y la escritura no estaba». A veces abrimos y cerramos cajones buscando algo que no aparece hasta que dejamos de buscarlo, algo así le ocurrió a Michon con la escritura. Era cuestión de tiempo, porque en él ya se estaba germinando el mal de Rimbaud, la trasfusión de la literatura a la vida. «Escriba lo que escriba, siempre tengo que estar identificado con el paisaje», y en *Rimbaud el hijo* el paisaje será el propio Rimbaud. Michon asume con el poeta icono que la existencia sólo se justifica como materia artística.

Señores y sirvientes nace de la misma intuición. Al igual que en los dos libros anteriores, crea una atmósfera donde lo acontecido y lo no acontecido juegan, «lo demostrable se confunde con lo posible y lo imposible campa a sus anchas con plena credibilidad», en palabras de Borja de Miguel. Los personajes viven a merced de la fuerza del lenguaje narrativo, barroco en su gestación, moderno en su alumbramiento. Michon considera que la auténtica virtud del hombre de letras es la eterna reactivación de la literatura, la importancia de la emoción poética, imprimir cadencia a la lengua. *Señores y sirvientes* integra cinco textos dedicados a otros tantos pintores: Vincent Van Gogh,

Francisco de Goya, Antoine Watteau, Piero della Francesca y Claudio de Lorena. El título hace referencia a lo más significativo del conjunto: la perspectiva de un personaje secundario, aprendiz o modelo, que le permite a Michon una mayor libertad a la hora de jugar con lo acontecido y lo no acontecido. Del mismo modo que sus abuelos antaño, le permite elaborar una ficción más conforme con lo que considera verdadero. Como a través de la oreja en el primer fotograma de *Terciope- lo azul*, nos adentramos entonces en la vida de Joseph Roulin, el cartero de Van Gogh, a través del retrato que éste le hizo en Arles. Roulin, que nada sabía de la teoría de las bellas artes pero que, ya anciano, «lloraba al acordarse de la calle de Arles en la que se instalaban por las mañanas, bajo los plátanos, uno para pintar y el otro, él, para darle conversación, en aquellos tiempos en que la vida era más barata y la gente tenía una mentalidad sana, cuando estaba en otra época y otro lugar». Mientras cavila sobre qué habría dicho Van Gogh con la importante suma de dinero que le ofrecen por ese retrato, acaba regalándolo al marchante que se presenta en su cocina, a condición de que se supiera que antes se lo había regalado el artista en persona al señor Joseph-Étienne Roulin. «¿Quién decidirá qué cosas son hermosas y por ello valen mucho ante los hombres o no valen nada?», se pregunta y nos preguntamos.

La maja que vistió y desnudó Goya recuerda desde su vejez aquella silueta rechoncha embozada en una capa, adentrándose en la Corte a lomos de su mula, recién llegado de Aragón para participar en los galardones de las academias, sin éxito, esperando que llegase su hora, sin certidumbre de que llegase, pacientemente, con mucha torpeza ante los maestros que admira. Charles Carreau, párroco de Noguent, recuerda los últimos años de Watteau en la villa, viviendo de pan untado con cebolla, hospedado en casa de Le Fevre, ocupando solamente un destartalado salón azul, «allí metido, con todas las ventanas cerrándole la entrada al verano, entre el espantoso olor a trementina y a aceite, sus repentinos ataques de tos». Aquellos tiempos en que posaba para él vestido de Pierrot, retrato que un buen día le regala «con esa expresión asqueada que tenía siempre cuando ponía los ojos en una de sus obras; la ejecución era inferior a eso que él consideraba sus ideas, tenía al arte muy por encima de eso que él practicaba». También Lorenzo d'Angel, discípulo de Piero della Francesca, personaje desde el que Michon indaga en la figura del eterno discípulo: «el hecho de haber visto cómo trabajaba aquella mano y trabajar, no obstante, con otra mano; era aquello de querer pintar y no ser el mejor, pero tener que pintar pese a todo porque sólo eso se ha aprendido, aunque sólo se haya

aprendido para ser el mejor». Del mismo modo Gian Domenico Desiderii, que trabajó durante veinte años con Claudio de Lorena y recuerda desde Mantua el lejano encuentro con «ese viejo loco», encuentro previo a la impagable visión de una doncella aristocrática arremangando todos sus tules y orinando en medio del bosque. En pasajes como éste muestra Michon todo su fulgor, una potencia narrativa abocada a consumirse en distancias cortas, eso sí, tan intensas como esa hora del atardecer en que aún hace calor pero ya se alargan las sombras.

Jaime Priede

Narrativa completa de Juan Valera*

El volumen segundo de las *Obras Completas* de Juan Valera (Cabra, 1824-Madrid, 1905), recoge las novelas *Margarita y Antonio*, *Pepita Jiménez*, *Las ilusiones del doctor Faustino*, *El comendador Mendoza* y *Pasarse de listo*. La obra de Valera es de una gran variedad y riqueza, abarcando poesía, teatro, crítica, ensayo, filosofía, narrativa, y, sin que esto se lo propusiera, el género epistolar, en el que quizás sea uno de los más notables de los escritores del siglo XIX. Los nueve volúmenes proyectados por la biblioteca Castro no comprenden dicha correspondencia, que está siendo admirablemente publicada por la editorial Cátedra, y quizás no estaría mal que esta oportuna iniciativa se cerrara, no con toda la correspondencia –necesariamente desigual– sino con una antología. Junto con alguna novela suya y varios ensayos críticos, creo que al gran polígrafo andaluz se le seguirá leyendo por su variada y rica correspondencia.

Margarita Almela señala la solidez y coherencia de la estética de la novela de Valera, roída por el difícil esfuerzo de conciliar –lucha signifi-

cativa de su siglo– idealismo y realismo. La dualidad conflictiva es uno de los elementos constantes del mundo ficcional del autor de *Pepita Jiménez*. Hay en sus personajes una concepción arquetípica que necesariamente ha de chocar con el medio, pero lejos de entenderse desde una perspectiva social, la respuesta se busca en la individualidad, en la psicología, en el alma del personaje. Los individuos, pues, se agitan en su propia condición, inmersos en un medio que podría haber sido ese o cualquier otro, aunque –según Valera– es necesario ceder y reconciliarse con las limitaciones del «mundo». A diferencia de Pérez Galdós, en Valera los personajes no son costumbristas sino que hablan –como le dijo Clarín– como él.

El segundo volumen recoge las novelas publicadas desde 1879 a 1899: *Doña Luz Juanita la Larga*, *Genio y figura* y *Morsamor*. Entre la primera y la segunda hay dieciséis años de distancia, años dedicados a distintos trabajos pero también, en buena parte, de honda sequía literaria. Juan Valera deja claro en esta segunda parte su oposición –no podía ser de otra manera– al naturalismo. En *Juanita la Larga* el amor triunfa contra las trabas y convencionalismos sociales. Como señala Almela, si en *Apuntes sobre el nuevo arte de hacer novelas* se encuentra su respuesta crítica al naturalismo, en esta novela la crítica nace de los mismos presupues-

* *Juan Valera, Obras completas, volúmenes II y III, Introducción y prólogo de Margarita Almela, 1008 y 782 páginas. Biblioteca Castro, Madrid, 2003.*