

tica como función del juicio procede por comparación y cotejo. Sentadas estas líneas directrices Pérez de Ayala examina el quehacer del crítico Juan Valera frente a grandes figuras del ingenio y la sensibilidad humanas: Shakespeare, Cervantes o Goethe. Elijo por ejemplar y por lo que tiene de ejercicio de lucidez el caso de Goethe.

El novelista asturiano sospecha que Valera tenía como divisas en sus tareas críticas dos modismos: «a mí no me la dan» y «siempre se exagera». En consecuencia, Shakespeare, Calderón o Goethe, «son ni más ni menos que como somos los demás: ni mejores ni peores, ni más sabios ni más ignorantes que nosotros» [900]. Esta «comezón del rebajamiento» [901] está enfatizada con lucidez y tino por Pérez de Ayala, quien se detiene en la personalidad de Goethe, que Valera trató en «Sobre el *Fausto* de Goethe», prólogo a la traducción del alemán de Guillermo English (Madrid, Rubiños, 1878) y que con posterioridad recogió en la miscelánea *Algo de todo* (Sevilla, Álvarez, 1883) y en el importante tomo *Nuevos estudios críticos* (Madrid, Tello, 1888), aunque como afirma Udo Rukser, «Valera se ha ocupado toda su vida de Goethe»³.

Para nuestro protocolo es necesario seguir las notas de Pérez de Ayala, quien cree, que sin faltar a sus modismos habituales, lo que Valera está haciendo es su autorretrato, «lo que él se figuraba ser o quisiera ser» [902]. Al margen de los aciertos y desaciertos con respecto a Goethe de la interpretación de Valera, voy a enumerar los rasgos de la semblanza espiritual del autor del *Fausto*, que sin duda le convienen al autor de *Pepita Jiménez* y que dan a ese prólogo –sigo las atinadas instrucciones de Pérez de Ayala– un carácter autobiográfico, emparentable con su novela *Las ilusiones del doctor Faustino*.

Goethe es el escritor por excelencia, pero no por ser genial o un alma suprema, sino por el empleo de «un mal llamado *sentido común*»⁴, en el que consiste su espíritu crítico y su juicioso escepticismo. Tal es el rasgo que vertebra las penetrantes observaciones de Pérez de Ayala que bien vale la pena completar con las que expongo a renglón seguido desde su inicial intuición.

Al atender a la mente creadora de Goethe, Juan Valera escribe:

«La mente de Goethe era terso y mágico espejo, donde se reflejaban el mundo visible y el invisible, la naturaleza y la historia, lo real y lo

³ Udo Rukser, *Goethe en el mundo hispánico*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 136.

⁴ Juan Valera, «Sobre el *Fausto* de Goethe», *Nuevos estudios críticos*, Madrid, Tello, 1888, p. 291. En adelante citaré en el texto indicando NEC y la página entre corchetes.

ideal, con brillantez y claridad no comunes. Y no era espejo meramente pasivo, sino que ordenaba las imágenes y representaciones, las iluminaba del modo más artístico, y hacía que unas resaltasen más y otras se perdiesen o desvaneciesen en los últimos términos del cuadro, según convenía a la evidente demostración de la verdad o a la aparición celestial y limpia de la belleza» [NEC, 280-281].

Descripción que le conviene como anillo al dedo a su propia conciencia creadora desde la que se enfrentó al realismo francés primero y al naturalismo de escuela después. Basten dos referencias procedentes de su refutación del arte de Zola: «Las artes, en general, hasta las mecánicas, añaden algo a lo natural, perfeccionan, completan y continúan la creación divina» o «mil veces he dicho que la poesía, en toda su latitud, no se da sin imitación de la Naturaleza; pero siempre entendí por Naturaleza, no solo lo existente, sino lo posible»⁵. O subrayar la advertencia que les hace a los señores Appleton en el prólogo a la edición neoyorquina de *Pepita Jiménez* (1886): «El alma de un autor venga a ser como limpio y hadado espejo donde se reflejen las ideas y los sentimientos todos que agitan el espíritu colectivo de un pueblo, y pierdan allí la discordancia y se agrupen y combinen en suave conciliación y armonía»⁶.

Hablando de la actividad infatigable de Goethe, Valera señala que siguió con honda penetración y vivo interés el gran movimiento intelectual que le rodeaba, pero «conservando su independencia, se apropió de ideas de unos y otros, según se adaptaban más a la índole de su pensamiento, pero coordinándolas en él, y poniéndoles el sello singular de su persona» [NEC, 291]. Ciertamente, Valera se autorretrata. Como también lo hace cuando afirma que «Hegel atrae y repele a la vez a nuestro poeta» [NEC, 292]⁷.

Aunque las opiniones de Valera acerca de aspectos de la personalidad y la obra de Goethe sean discutibles, la apostilla del autor de *Belarmino y Apolonio* es certera. Precisamente el último escolio en que quiero detenerme nace de una afirmación de Valera incierta para Goethe y acertada para su propia personalidad. Escribe:

⁵ Juan Valera, *El arte de la novela* (ed. Adolfo Sotelo Vázquez), Barcelona, Lumen, 1996, pp. 152 y 332. Se trata del ensayo *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* (1886-1887).

⁶ Cito por Juan Valera, *Pepita Jiménez* (ed. Adolfo Sotelo Vázquez), Salamanca, Ambos Mundos, 2005, p. 287.

⁷ Remito en este punto a mi artículo «La crisis de la conciencia liberal: el "hegelianismo a medias" de don Juan Valera», *España Contemporánea*, II (1989), pp. 81-100.

«Pacífico, amante del orden, enemigo de la grosería, toda revolución parece a Goethe un acontecimiento pavoroso. Los horrores de Francia le indignan y aterran» [NEC, 292].

Pérez de Ayala discute esta opinión acerca del autor de *Fausto* y añade: «Lo que no admite réplica es que esta era la opinión cordial de don Juan Valera, frente al espíritu revolucionario [...] algo hay que le empavorece, le aterra, le indigna, y esto es lo nuevo» [904].

El último escolio es severo. El horror a lo nuevo en un «hombre rezagado del siglo XVIII» [907-908] le llevó, a juicio de Pérez de Ayala, a abominar de los tres grandes movimientos literarios que durante su vida se sucedieron en Europa: el Romanticismo, el Naturalismo y el Simbolismo. Posiblemente la opinión del novelista de la generación del 14 es en exceso decisiva, pero acuerda con una personalidad que levantó su obra más desde la lectura inteligente y relativista de la tradición que desde los combates por la modernidad⁸.

Creo que la última agudeza de los escolios de Pérez de Ayala, significativamente idéntica en el fondo aunque no en la intención a la que formuló Gabriel Alomar en 1905, es el paralelismo que traza entre la novela autobiográfica *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875) y la llegada de la Restauración. El buen sentido del crítico asturiano, alejado del tono de Ortega en *Vieja y nueva política* (1914), se advierte en el corolario:

«Puesto que esa novela se publicó el año 1875, la estaba escribiendo don Juan durante el año o dos años anteriores; esto es, en vísperas de la Restauración, que fue traída por un gran amigo de Valera, don Antonio Cánovas del Castillo, quien dijo de sí mismo que venía a reanudar y proseguir la historia de España. Desde aquella fecha España disfrutó, durante un cuarto de siglo, un período de paz civil, de desenvolvimiento cultural, de progreso técnico y de prosperidad económica» [918].

III

Cuando veinte años después Pérez de Ayala vuelve sobre Valera, el combate y la lucidez críticas han dejado paso a un redescubrimiento del escritor andaluz al margen de su contexto histórico-literario, y, lo

⁸ Cf. «La ideología estética de Valera se nos antoja hoy más orientada hacia la tradición que hacia la modernidad» (Gonzalo Torrente Ballester, *Literatura española contemporánea*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1949, p. 90).

que es también grave, prescindiendo del momento, 1945, en el que se lleva a cabo, o quizás haciendo patente las coordenadas históricas en las que Pérez de Ayala relee a Valera y lo entiende como lleno «de juventud inmarcesible, de novedad y de novedades» [878].

Ahora, el humanismo de Valera no es una sobrepelliz de circunloquios y de artes de la distracción, sino que, con comparación incluida con Erasmo, se trata del «humanista más completo y de más natural señorío sobre las letras antiguas que yo he conocido» [879]. Ahora, la hidalguía lugareña se ha transformado en la mejor sangre aristocrática. Ahora, el vacío que anidaba en el puño que siempre escondía, se ha mutado, por ejemplo, en la autoría de unos discursos parlamentarios «admirables de doctrina y deliciosos de forma» [879]. Ahora, la congoja y el rechazo de la modernidad ha caído en el olvido y el crítico asturiano le dibuja desde su exilio bonaerense como «un hombre universal, enciclopédico y siempre al día» [880]. No vale la pena seguir, el contraste es suficiente.

Con toda seguridad este corolario apresurado nos deja ver las grietas de la historia intelectual de la España contemporánea, todavía en lo que toca a su redacción en estado muy larvario. Asimismo, el corolario habla de cómo la lucidez crítica, aun con sus extravíos, ha dejado paso a una serie de tópicos que pretenden engrandecer desde el convencionalismo de cuño más conservador la personalidad de Valera. Por último, este precipitado aserto final prueba de nuevo, en el dominio de la crítica literaria, que el dogmatismo inmanentista que ha azotado con exceso las labores críticas y filológicas es preciso limitarlo desde la propia historia intelectual y de la literatura, que a su vez, en una necesaria relación dialéctica, explicará la intención autorial de los textos en sus tiempos, incluso de aquellos que son ancilares, como los que conforman la historia de la crítica literaria.

NUESTROS ESCRITORES
JUAN VALERA



Sal de Arriba Resurgente de Valera a Madrid

Escritor fino y correcto,
buen novelista y buen crítico,
no tiene más que un defecto
el de ser hombre político