

son suficientemente completos en la técnica y demostrativos doctrinal y científicamente de la revolución que puede suponer o de la marca que imprime el epíteto en el quehacer de una generación. Solo podría objetarse al trabajo el estrechamiento del campo de experimentación en cada período, limitando el análisis a dos o tres poetas aunque sean siempre los más significativos. Pero un estudio prolijo no añadiría nada nuevo a las líneas esenciales de la tesis sustentada por el autor que ha demostrado magistralmente que el epíteto aparece "acaso como el recurso estilístico más apto para apreciar el estilo de un poeta y el estilo de una época literariamente diferenciada".

JOSE MARIA SANTANO

JOSE F. MONTESINOS.—*Valera o la ficción libre. Ensayo de interpretación de una anomalía literaria.*—  
Biblioteca Románica Hispánica.—Editorial Gredos.—  
Madrid, 1957.—236 pp.

Nos advierte el autor, en la dedicatoria de este estudio, que se trata de un fragmento de una ambiciosa historia de la novela española a la que no ha conseguido dar fin, aunque, felizmente, hayan visto la luz otras piezas sueltas de ella, que constituyen por sí monografías indispensables ya para la mejor comprensión de nuestra novela del XIX.

¿Por qué esta ambivalencia, Valera o la ficción libre? ¿Qué es la ficción libre, la novela en libertad? Pues la ficción que rehusa toda traba, toda sujeción a escuela o sistema, a cualquier determinación externa, fiándose solo a las que se derivan de su propia naturaleza. Y aun estos pretendidos límites no andan muy claros, pues el propio Valera englobaba en una vaga categoría narrativa géneros distintos como la novela, el cuento y el apólogo. No es, pues, a límites genéricos a los que ha de atenerse la ficción en libertad, sino a otros de carácter ético o puramente estético — su límite estará en lo feo o en lo moralmente negativo. Claro es que estas limitaciones lo son más de la actividad

mental previa del novelista, de sus adentros morales y estéticos, que verdaderos límites de su obra. Con lo que la supuesta libertad de la novela se traslada, en realidad, a la acción del novelista. Al rechazar Valera toda exigencia de método y de escuela lo que hace es batallar, y bien legítimamente por cierto, por su libertad de ideación. Aquí nos aparece, ya desde el comienzo, una de tantas características típicamente españolas de Valera — la apasionada, consciente o inconsciente, defensa de su real gana artística, su burla y fuga de toda receta o escuela estética, fuese romántica o naturalista. Característica española digo, pues aunque el español esté dispuesto a derramar ríos de tinta — y aun esto sería discutible — en la defensa polémica de una escuela o método estéticos, rara vez se mostrará fiel hasta el fanatismo en su práctica. Ciertamente hay excepciones, pero son tan insignificantes o tan excelsas que no alteran la cuenta. Repárese nuestra novela del XIX, ya que en ella estamos, en sus dos formas de romanticismo y de naturalismo, y no creo que se encuentre excepción.

Si lo que postulaba Valera era el derecho a tener manos libres, las suyas, en el terreno de la ficción, natural era que lo primero en pedir carta de naturaleza allí fuese su propia imaginación, su fantasía — o, más exactamente, la rememoración, la reelaboración íntima, por medio del recuerdo, de la realidad, de la experiencia. Y parejas con ella, sus preocupaciones morales e intelectuales, que eran muchas y hondas las primeras y extensas las segundas, pues conocida es la solidez de su formación clásica, superior a la de sus colegas, y lo insaciable de su curiosidad, que iba desde el ocultismo y las ciencias síquicas hasta la arqueología prehistórica, valgan como extremos. No quiere esto decir que la ficción valeriana se refiera tan solo al ámbito subjetivo de su creador ni que en su solipsismo estético se olvide del mundo. Pero sí es verdad que este mundo — y un mundo muy particular, por cierto — está como reflejado en su personalidad, que esta visión virtual de la realidad se observa en la obra de Valera más marcadamente que en otro novelista de la época, de forma tal que, como muy acertadamente señala Montesinos, cuanto hizo, cualquiera que fuese el género al que se le quiera atribuir, resulte *valeresco* antes que nada.

Es curioso cómo, aun hoy, el contacto con la obra de Valera nos lleva a él, a su persona, a que deseemos conocer más de él, más de cuanto más hondo y sincero escribiera, es decir, sus cartas. Montesinos observa que en los elogios póstumos que se le tributaron, de Azorín, entre otros, se encuentra más el sentimiento por la pérdida del amigo y consejero que por la desaparición del escritor, que se recuerda más al hombre que al escritor. Estos sentimientos son lógicos para cuantos le conocieron y trataron, no en nosotros, separados por más de medio siglo de su muerte y que hemos de contentarnos con el testimonio escrito. Pero es la presencia constante de D. Juan Valera en todas sus obras, su narración en primera persona, su constante estar ahí, ante nosotros, la primera, evidente impresión que nos produce la lectura de cuanto escribió. Consecuencia lógica en perfecta correspondencia con su concepción de la narración pura, categórica ante la que toda idea de género carece de importancia, entroncada con las formas nobles de la ficción, el apólogo, la fábula oriental. Don Juan se nos aparece así en la posición inefable del abuelo narrador, que va improvisando, extrayendo del vasto archivo de su memoria experiencias y recuerdos, para, mezclados con sus lecturas y su erudición, mantener el asombro de los oyentes. Si el narrador sale de escena, si se calla, se acabó el cuento.

Lo que hace de Valera una de las aves más raras entre las aves raras de nuestra literatura, es que insistiese en hacer esto durante épocas en que estaban vigentes modos narrativos totalmente diferentes. De aquí las polémicas que levantó y las críticas acerbas que contra él escribieron los críticos contemporáneos y no sólo aquéllos que no veían más allá de sus narices. Pero es sabido que mientras la visión física del hombre es binocular, su visión estética, y más aún si de la del crítico se trata, es, como la de los pájaros, monocular. Los críticos contemporáneos observaban las diferencias entre la novelación valesca y la de entonces al uso, en lo que acertaban, pero considerando la distinción como defecto del novelista criticado, como impotencia en él para acercarse a la realidad, para dotar a sus personajes de vida, pensamiento y habla, sobre todo habla, propios. Si naturalista tan escrupuloso como Flaubert se permitió decir que Mme. Bovary era él

mismo, ¿por qué había de ser anatema en Valera el desdoblarse, cruzarse y reflejarse innúmeras veces en el salón de espejos de sus figuraciones? Esto era lo que encorajinaba a D. Juan, lo que le hacía clamar contra la “apasionada estupidez” de la crítica, que no atacaba la inverosimilitud o falta de lógica interna de sus personajes, sino sólo una cuestión de técnica literaria. No había entendimiento posible. Novelista y críticos estaban situados en diferentes planos inconexos.

El naturalismo — el naturalismo entonces en boga, entendido como “realismo-Zola” — reducía la acción externa del novelista a la de observador, como observa el naturalista en su laboratorio las reacciones que suscita en los individuos y en los medios, sin que su rostro se refleje, ni aparezcan tan siquiera las puntas de sus dedos, en la lente de su objetivo. A técnicas más extremadas ha llegado una novelística en moda hoy día, que intenta el máximo objetivismo, la absoluta neutralidad del narrador, que actúa de notario implacable e indiferente. Tanto estas actitudes del novelar como las contrarias, una de las cuales podría ser la de Valera, con su amable entrometimiento, en ocasiones algo pelmazo, del autor cerca de sus criaturas, son perfectamente lícitas. En el gran caudal narrativo del XIX hay sobrados ejemplos de ambas actitudes y la presencia y actividad inmediata del narrador cuenta desde el ilustre de Carlyle hasta muchos románticos franceses hoy olvidados, como Jules Janin, y entre nosotros con el amigo y correspondiente de Valera, Miguel de los Santos Alvarez. Lo que ocurre es que donde éste acertó una o dos veces, si acaso, Valera acertó casi siempre.

Cuantos de Valera han tratado — y Montesinos no es excepción — han venido clamando por la publicación íntegra y reunida de su epistolario, porque se forme un epistolario general. Ciertamente con la aparición de las cartas cruzadas con Menéndez Pelayo y la reciente edición de De Coster, de la Editorial Castalia, en estos últimos años, notable progreso se ha hecho en reunir y dar a conocer lo que quizá un día se considere como más perdurable de su obra. El espíritu “en primera persona” de Valera era natural que encontrase un medio conatural en el género epistolar. Hablando constantemente de sí mismo, de sus preocupaciones y de sus estados de ánimo, con una feliz ausencia

de inhibición moral que contrastaba con su continente externo, ponderado y risueño, el epistolario de Valera es único, por su sinceridad y su altura literaria, en un género que los españoles no hemos sido dados a ilustrar en demasía. Allí encontramos al testigo sensible, al hombre que cruza por nuestro mundo romántico y habla una lengua inteligible, al fin, para nosotros, mientras el resto de sus contemporáneos se nos antojan momias expresándose en idioma de otro planeta.

Asombroso Valera. Obstinado, incapaz de cambio, polemista, risueño, enamorado, fiel a sus amistades, sujeto a las dudas y a los desánimos que toda alma noble sufre, libre de las pasiones ruinas y de los resentimientos de tantos pequeños y aun muchos grandes de nuestras letras, mientras por un lado se acusa de pereza, se atormenta por su versatilidad, por su obligado apartamiento profesional de las letras, por otra va reelaborando insistentemente, a través de su vida, las mismas experiencias, las mismas ideas básicas, los mismos recuerdos, declinándolos y derivándolos. Su renuncia a la narración histórica se basa en su cansancio por el acopio de datos, en la limitación que el documento impone a la libre figuración. Pero esto es, más que pereza, honestidad. Cualquier remendón literario era capaz de levantar un novelón histórico fusilando el primer Cantú a mano o esquilmando una crónica. A veces, ni eso.

Esta reelaboración de la experiencia tiene una característica muy curiosa: la impermeabilidad del Valera escritor al medio inmediato en que el Valera diplomático vive. No sólo el más viajado de los escritores españoles de su tiempo, sino, probablemente, de todos los tiempos, sus destinos le llevan de San Petersburgo a Wáshington sin que los escenarios le inspiren absolutamente nada, sin que se reflejen apenas en su obra. Los escenarios de su vida son destlumbrantes, son los telones exóticos más sugestivos: el Nápoles romántico, el San Petersburgo del duque de Osuna, el Río del emperador don Pedro, la Viena de Francisco José. Está emparentado íntimamente con la alta aristocracia del Segundo Imperio, como cuñado que era del mariscal duque de Malakoff. Era inútil. En Wáshington o en Viena seguía dándose vueltas a la viudita cordobesa, a la pupilera granadina: Pepitas, Juanitas, Rafaelas; se-

guía rememorando Doñas Mencías o Cabras nativas, queridas, sí, pero no admiradas, pues ni siquiera encontraba en su paisaje bellezas excepcionales. Asombroso, pero no ilógico. Pues él no es el novelista naturalista que mendiga los datos de la realidad, de lo inmediatamente circundante, que no lleva al comensal ni al amigo a sus páginas, que rehuye la clave. Sus obras son así autobiográficas en el más alto sentido y no lo son. Es autobiografía elaborada, muñida, filtrada a través de ocios, de silencios, reelaborada y vuelta a refinar y trasladada después al paisaje sintético, informada en personajes de una idealidad apoyada en los indispensables datos humanos que la memoria le proporcionaba.

El método seguido por Montesinos en el examen de la idea de Valera sobre el arte de novelar y en el análisis sucesivo de sus obras, es el más feliz y más acorde con la esencia del novelista: lo estudia desde dentro, acudiendo a la voz del mismo Valera, quien no escatimó, en cartas, prólogos y artículos, las explicaciones y justificaciones de su obra. En la dedicatoria dice Montesinos a este respecto que "al menos en apariencia", este ensayo es lo menos erudito que haya hecho en su vida. Bien está la salvedad, porque tan dados somos a identificar la erudición con el amontonamiento de citas, llamadas, notas y demás balumba de opiniones ajenas, que solemos olvidar que la erudición de ley debe estar en los adentros del erudito, no en la exhibición de andamios. "*Valera o la ficción libre*" constituye un estudio modelo, de prosa tan precisa como el contenido, de claridad y orden ejemplares, muy bien servidas por la limpia impresión y buen papel con que se nos presenta.

Sería inexacto decir que toda la luz que este estudio arroja sobre Valera aclare, de rechazo, el resto de su época literaria. No ocurre así por la sencilla razón de que Valera es, hasta cierto punto, un extravagante, un astro que gira en su propia órbita, excéntrico a su época e incluso en contra de ella. Hasta cierto punto, pues su excentricidad no es tanta como puede parecer superficialmente. Montesinos señala cómo una de las preocupaciones fundamentales de su obra es la contienda entre lo ideal y lo material, entre la aspiración y la realidad, tema y contraposición que también obsesionó a Galdós y que está presente en toda

la novelística del XIX. En relación con esto hay un párrafo en el estudio (en el análisis de *Pepita Jiménez*, páginas 98-100) en que Montesiños apunta, de pasada, muy agudas ideas sobre lo que llama "el ansia de absoluto" de la sociedad y la época. "algo que es eminentemente español y decimonónico". Se trata de la angustia producida por el contraste entre la pérdida de los ideales religiosos y morales antiguos, y la sequedad y miseria que sin ellos presenta el mundo circundante, incapaz de crear nada que alcance el ímpetu absoluto de lo perdido. Observación muy aguda y sumamente útil, porque puede dar la clave para la valoración de todo nuestro XIX, demasiado triste y anárquico y presa fácil de la ironía y el desdén.

ALBERTO MARTINEZ ADELL

LEONARD CLARK.—*Selected Poems*.—(Hutchinson of London).

Un día, un hermoso día de plenitud cuando ya el ritmo y la rima obedecen, cuando se ha desplegado el abanico de temas y sugerencias posibles, el poeta desde su colina pasa revista a la obra juvenil, la de las grandes luchas y se inclina a separar el grano de la paja, a seleccionar sus poemas. Es un día trascendental. Todos son hijos de su alma, todos reviven un momento feliz o desgraciado, una hora, un paisaje; abandonar a uno de ellos es soltar un eslabón. Si el lector de hoy está de acuerdo con esta selección, cuando cambie la moda, el lector futuro ¿no pensará que se ha podado lo mas importante, el brote aquél que presagiaba la mejor fruta? Leonardo Clark, desde su casa de Londres lanza este manojo de ilusiones. Afuera el estrépito del tráfico, los humos de la chimenea, la vorágine: estamos en Londres. Adentro un espíritu que cree todavía en la libertad del hombre, en aquellos bosques y pastizales que le están prohibidos porque la civilización le ha encadenado. Este es el encanto de la impoderable primavera inglesa. No hay primavera igual en ningún otro país, porque únicamente en In-