UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA DE VERANO

JUAN VALERA
CRITICO

TESIS

QUE PRESENTA EL ALUMNO
ANASTASIO MICHAEL LANGLE

PARA OPTAR EL GRADO DE
MAESTRO DE ARTES EN ESPAÑOL

MEXICO, D. F.
AGOSTO DE 1954

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
71 OSOF

XN54
A5

Dedico este humilde estudio
a los Señores E. Victor y B. Edwin
por su valiosa ayuda.

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
FILOSOFIA

ADVERTENCIA.

Don Juan Valera es la figura literaria más varia, brillante y singular de su época. Aunque cultivó todos los géneros: novela, cuento, poesía, teatro, oratoria, poémica, ensayo, crítica literatura, filosofía, historia y política, su fama descansa sobre todo en la novela.

Efectivamente, su *Pepita Jiménez* lo colocó entre los mejores novelistas de su tiempo. Sin embargo, su virtud cardinal es la inteligencia y el sentido crítico que lo diferencian de los otros novelistas españoles de su siglo. Este trabajo es un estudio de la crítica de este gran polígrafo que es quizás su mejor contribución a la literatura. Como Valera, además de hombre de letras es político, diplomático y hombre de mundo activísimo, conviene dar una breve reseña de su vida antes de examinar su obra.

INTRODUCCION

Juan Valera y Alcalá Galiano, hijo de José Valera, oficial de Marina, y de Dolores Alcalá Galiano, Marquesa de la Panega, nació en Cabra, provincia de Córdoba, el 18 de octubre de 1824. Estudió en el Seminario de Málaga, y más tarde en el Colegio del Sacro Monte de Granada, y en Madrid, licenciándose en Derecho en 1846. Al año siguiente inició su carrera diplomática como agregado sin sueldo a la Embajada de España en Nápoles, para la cual había sido nombrado el Duque de Rivas, amigo de su padre. Los dos años y medio que pasó junto al famoso poeta fueron de gran importancia en el desarrollo espiritual y literario de Valera, cuyas aficiones a la literatura se habían, por otra parte, manifestado desde su primera mocedad, en la que comenzó a sentar los cimientos de una sólida cultura. Conociendo ya bien el latín, el francés, el inglés y el italiano, aprendió durante estos años de Nápoles el griego antiguo y moderno, en parte bajo la influencia de la Marquesa de Bedmar, dama oriunda de Moldavia, espíritu exquisito y refinado, muy versada en letras helénicas. Aunque bastante mayor en edad, y tan delicada de salud que sus continuos achaques y su tez cérea le habían valido entre sus conocidos el sobrenombre de se desprende de la correspondencia del propio interesado, no sin gran desesperación suya ni por falta de esfuerzos en contrario. La actividad amatoria, por otra parte, desempeña un activo papel en la vida de Valera, que hizo honor cumplido a su nombre de pila. Tampoco fué la Marquesa de Bedmar la primera beldad otoñal que hizo impresión en Valera , que unos años antes, recién llegado a Mariscal y aún no cumplidos los veinte, inauguró su carrera sentimental cortejando a la entonces en boga poetisa y novelista Gertrudis Gómez de Avellaneda, que le llevaba diez años.

Después de Nápoles pasó en 1850 a Lisboa, donde perma-

neció diez meses, datando de entonces sus primeros trabajos en prosa (hasta entonces sólo se había ejercitado en la poesía), a cuyo cultivo le incitó Estébanez Calderón. De portugal fué trasladado a Río de Janeiro, donde estuvo poco menos de un año. De regreso en Madrid, en 1853, empezó a escribir en revistas y periódicos. Como eran conocidas sus ideas liberales, el partido progresista, al triunfar en 1854, le envió como primer secretario a la Legación de Dresde, donde permaneció unos meses, que le sirvieron para aprender el alemán. Después del golpe de Estado de O'Donnell en la Secretaría de Palacio, nombrado por el General Zabala, gran amigo de la familia. Como secretario del Duque de Osuma estuvo en París, Bruselas, Münster, Berlín, Varsovia y San Petersburgo, permaneciendo en este último punto seis meses. En 1857 volvió a Madrid, a la Secretaría del Ministerio de Estado, donde desempeñaba sus servicios cuando al año siguiente vino al poder la Unión Liberal. Abandonando de momento la carrera diplomática, se consagró activamente a la política y a la literatura. Elegido diputado a Cortes por Archidona, se puso primero de parte del gobierno, pero no encontrando la acogida que esperaba, se pasó a la oposición con González Bravo. Tuvo una polémica con Castelar a propósito de la civilización en los primeros siglos del Cristianismo, como más tarde tuviera otra con Campoamor acerca de la poesía y la metafísica, y una tercera con Emilia Pardo Bazán sobre el naturalismo, y dió en el ateneo de Madrid un curso sobre *Filosofía de lo Bello* y otro sobre la historia crítica de la poesía castellana. En mayo de 1861 fué elegido académico de la Real Academia Española, y en marzo del año siguiente leyó en ella el discurso de ingreso sobre *La poesía* popular como ejemplo del punto en que debieran coincidir la idea vulgar y la idea académica sobre la lengua castellana. Por esta época desarrolló una gran actividad periodística, colaborando asiduamente en la sección política de *El Contemporáneo*, fundado por Albareda. En 1865 actuó como director de la revista quincenal *El Progreso*. De 1860 a 1865 conservó por elecciones sucesivas, el cargo de diputado, y en 1862 fué por un corto tiempo secretario del Congreso. En febrero de 1863 pronunció en éste un discurso en pro del reconocimiento del reino de Ita-

lia, sosteniendo la necesidad en que ésta se hallaba de lograr su unidad nacional y asegurando que moralmente, no existía ya el poder temporal del Papa, puesto que para subsistir había necesitado el apoyo de las bayonetas extranjeras. El carácter marcadamente liberal del discurso produjo gran sensación y descontento en las filas de los *moderados,* pero, no obstante, Valera siguió figurando en el partido y, al subir al poder Narváez, ocupó un puesto en el Ministerio de Fomento hasta que se abrieron las Cortes. Entonces, desde los bancos de la mayoría, combatió el criterio reaccionario del gobierno y no vaciló en censurarlo acerbamente con motivo de los sucesos de la noche de San Daniel. Desempeñó luego el puesto de ministro plenipotenciario en Francfort, designado por el gabinete O'Donnell, presentando su renuncia al caer éste. En 1867 contrajo matrimonio con doña Dolores Delavat. En 1868 fué elegido diputado por Montilla, y ese mismo año, al triunfar la revolución,el Duque de la Torre le encargó de la subsecretaría del Ministerio de Estado. Partidario de la candidatura de Amadeo de Saboya, figuró en la comisión que fué a Florencia para ofrecerle la corona de España. Cuando la renuncia de don Amadeo, era senador electivo, habiendo, permanecido al margen de la política activa durante todo el tiempo que duró la República. Al advenimiento de Alfonso XII, figuró entre los diputados de la Asamblea de 1876, defendiendo la política de Canoas, con quien siempre le unió gran amistad. De nuevo senador electivo en 1876, 1877 y 1879 (por la Universidad de Salamanca esta última vez), fué consejero de Instrucción Pública de 1879 a 1882. En 1881, Sagasta lo nombró senador vitalicio y ministro plenipotenciario de primera, reanudando su carrera diplomática y desempeñando, sucesivamente, las embajadas de Lisboa, Washington, Bruselas y Viena. En Washington, recién franqueada la sesentena, una tragedia pasional vino a ensombrecer su vida. La historia no está muy clara, y las versiones difieren. El caso es que una muchacha de la buena sociedad de Washington Catherine B. . . , se suicidó por amor de Valera. En 1896 tuvo lugar su jubilación del servicio diplomático, dedicándose desde entonces exclusivamente a la literatura. Su producción literaria, más particularmente activa desde 1866, en que renunciara a la

legación de Francfort, no se había interrumpido un momento. En 1874, a los cincuenta años, había aparecido su primera novela, *Pepita Jiménez*, que obtuvo inmediatamente una acogida entusiasta, colocándole en la primra fila de los novelistas españoles contemporáneos.

Sus últimos años se vieron amargados por la ceguera, pero su inteligencia continuó intacta y su actividad literaria no decayó hasta el último momento. Conservador agudísimo e infatigable, conservó siempre en torno suyo un nutrido círculo de amigos y admiradores, que le hicieron llevadera su dolencia qué, junto con los lectores y amanuenses a sueldo de que disponía, le tuvieron al tanto del movimiento literario y de las novedades del día. Su biógrafo Manuel Azaña escribe:

> Es notable la altiva serenidad con que Valera esperó a pie firme, en plena posesión de su mente, el término de sus días. "Aun me anda por el espíritu una música divina —decía—. El optimismo y en buen humor no me abandonan." Amaba la vida y no le empavorecía la muerte. En los insomnios de su ancianidad se entregaba a largos soliloquios, preguntándose qué sería el más allá inminente y el porvenir de su conciencia: ¿Se conservará algo de mí, o habrá pasado todo como si yo no hubiera existido? Confieso que no me apura mucho quedarme sin contestación." Recluído, meditando y soñando, los ratos que no empleaba en dictar o en conversar, una llamita temblaba en su viejo corazón: a veces, creyéndose solo, iba a tientas a su librería y tomaba en sus manos y acariciaba largamente un libro que había pertenecido a Catherine B... (1)

Murió en Madrid el 18 de abril de 1905, dejando inconclusas tres novelas (cuyos fragmentos fueron publicados en el tomo 13 de la edición de sus Obras Completas) y comenzada una serie de tres artículos (de los cuales quedó completo el primero) acerca de gramática comparada, con motivo de las de Alemany, Padilla y Menéndez Pidal, unas meditaciones utópicas sobre educación y unas epístolas sobre cocina española en colaboración con el doctor Thebussen.

---

(1) **Plumas y Palabras**, 1930 pág. 127.

CAPITULO I.

LAS IDEAS Y PRINCIPIOS DE VALERA.

Los artículos de Valera son nada más excursiones intelectuales, sin ningún método o propósito. El escribe porque le es necesario expresar sus ideas sobre lo que ha estado leyendo o pensando:

> Yo disto mucho de ser sabio. Yo no aspiro a enseñar nada. Yo no he descubierto ninguna útil o encumbrada verdad. Yo no trato de abrir nuevos senderos al errante género humano. ¿Para qué escribo entonces? Por este pícaro prurito de escribir, de que no puedo libertarme. (2)

Poco antes de morir, escribió a José Alcalá Galiano:

> Lo peor es sentir el prurito de escribir algo que te pesa y te atormenta, como a mí me sucede ahora y estar con todo tan premioso que no se consigue expelerlo y todo se queda dentro pudriéndote y empozoñándote el cuerpo y el alma... En fin yo me alegraría de jubilarme ya de escritor, pero antes sería menester para mi sosiego tomar una purga espiritual y libertarme de todos los proyectos, discursos y planes... (3)

Sale a una excursión, sin proponerse una meta, sin trazar un camino; cualquier vereda es buena; entre más torcida y sinuosa, mejor. Puede ser que al fin de la jornada se encuentre al punto de partida, pero ¿qué importa? Lo único que le interesa es la excursión que probablemente fué divertida.

Su actitud hacia la crítica cambia según el humor del mo-

(2) Dedicatoria a **Tentativas dramáticas**. 1879

(3) A. J. Alcalá Galiano: Madrid, 8 de enero de 1905.

mento y el motivo que le dicta. Puede ser que la obra que él examina sugiera una idea alrededor de la cual él escriba un artículo, como es el caso, con *La terapéutica social y la novela profética* y *La irresponsabilidad de los poetas y la purificación.* (4) O puede ser que él emplee el asunto de que se trata para ilustrar sus principios de estética que siempre aplica cuidadosamente.

> La crítica de una producción literaria no se ha de escribir con la intención de favorecer o perjudicar al autor, sino con el más elevado propósito de dilucidar los puntos obscuros de la filosofía del arte... (5)

Cuando se trata de dos doctrinas literarias opuestas, puede ser que Valera decida la cuestión basándose sobre su gusto personal que para él no es caprichoso, relativo o subjetivo. Claro está que hay que considerar su propia sensibilidad; pero en su caso la sensibilidad siempre está dirigida y limitada por el ideal absoluto que es fundamental para todo juicio particular. Como cree que la expresión restringida y pulida es la cualidad esencial de la poesía. Valera censura la poesía romántica española principalmente por sus excesos e imperfecciones. En la creencia de que el español más perfecto fué escrito por los místicos, se opone a todo cambio de lengueje tal como ellos lo usaron; y finalmente, convencido de que el fin del arte en sí mismo, y la función del arte son agradar y deleitar, condena toda literatura que tienda a entristecer y desanimar. Su posición, sin embargo, no está siempre claramente definida. Su opinión puede ser guiada por sus gustos o aversiones. Así, por ejemplo, no le gustan los folletos, la literatura medieval y el drama religioso, pero no se preocupa por dar razones de su aversión. Si se trata de una polémica, Valera puede tomar un lado u otro, o aun los dos, nada más por espíritu de contradicción. Por esta razón se le han dado toda clase de epítetos, epítetos que se contradicen los unos a los otros:

---

(4) O. C. 31, 193; O. C. 30, 51.
(5) O. C. 22, 188.

En ciertos círculos me califican de demócrata y amigo de novedades; en el Ateneo, donde impera la juventud dorada, me gradúan de reaccionario, y pásmese usted, hasta de neocatólico. Y no es esto lo más extraño; lo más extraño es que varios sujetos, que presumen de muy conservadores, me censuran de no serlo en política, y me tildan de archiconservador en literatura y aún de *académico* y *de clásico*, en mal sentido se entiende. (6)

El ataca la inquisición en su respuesta a Menéndez y Pelayo pero la defiende contra Núñez de Arce. El solo comentario que se puede hacer sobre esto es: "son cosas de Valera." De un lado, él contradice y refuta todas las opiniones de Donoso Cortés, Cañete y Nocedal; de otro, él refuta todas las de Castelar y Pi y Margall. En estos casos él trata de dañar la posición de su arguyente en lugar de establecer la suya; a menudo él se convence a sí mismo poco a poco por su propia dialéctica. A veces ni siquiera trata de desaprobar o confutar, arguye simplemente por amor a la discusión. Sus puntos de vista deben ser tomados como relativos y no absolutos, y todos sus juicios como provisionales y no finales.

Es casi imposible declarar lo que Valera pensaba de varias cuestiones. Lo mejor que se puede hacer en muchos casos es presentar lo que él dijo, y aun esto no es fácil. Palacio Valdés que encuentra el pensamiento de Valera "misterioso y laberíntico" dice:

Después que oigo hablar al Sr. Valera, no me preocupa tanto lo que ha dicho como lo que dejó de decir; de suerte que cuando ha expresado un juicio sobre alguna cuestión, nunca dejo de preguntarme: ¿Qué pensará el Sr. Valera sobre esta cuestión? ¡Quién puede saberlo! (7)

Su amplitud de visión le permitió ver innumerables relaciones y le condujo a largas y complicadas digresiones. Su obra revela indiferencia a la consistencia, desconfianza de formas absolutas, y una multiplicidad de puntos de vista. Lo que des-

(6) O. C. 22, 188.
(7) **Oradores del Ateneo**, 49.

concerta más es su pripia ironía por la cual una sonrisa burlona esconde y oculta la verdad:

> Solicitada el alma por diversas esferas de atracción, viendo a las claras el pro y el contra de lo que sostiene, acostumbra refugiarse en la ironía, y cae en un estado que, con palabra tomada de la lengua inglesa, llamados humorístico. (8)

A menudo un ensayo tiene más ingenio y sal que substancia; otro tiene nada más reflexiones y divagaciones sobre muchas y vagas cuestiones. Casi siempre la fantasía de Valera va de un sujeto a otro, tocándolos todos, apurando ninguno. Pérez de Ayala da una descripción gráfica de esta actividad mental de Valera:

> Supongamos que en un restaurante pedimos a un camarero una botella de Burdeos. El camarero coloca la botella en el suelo, y antes de abrirla, comienza a bailar en torno de ella, despaciosamente, prolijamente, la danza del vientre, provocando el estupor y la admiración de cuantos tienen la dicha de presenciar este espectáculo. Por último, el camarero retira la botella sin haberla abierto, y nosotros olvidamos que la habíamos pedido para beberla, para desgustarla. Don Juan Valera fué siempre muy diligente en sacar a plaza todos los asuntos de la actualidad que la curiosa clientela de lectores solicitaba. Luego hizo con ellos lo que el camarero con la botella de Burdeos, los dejó vírgenes. (9)

Esta manera de escribir produce espontaneidad, naturalidad, una agradable ligereza de estilo pero no conduce a la concentración o al vigor de expresión. En cuanto a la unidad, no había ninguna.

---

(8) O. C. 23, 211, 212.

IDEAS SOBRE LA ESTETICA

Durante toda su vida, Valera se interesó mucho en las teorías de la hermosura y del buen gusto; conocía bien los preceptistas antiguos y los teoristas modernos y basó su doctrina en sus enseñanzas. (10) El arte según Valera es:

> la manifestación que hace el hombre de su concepto de la belleza, revistiéndole de forma sensible por medio de la imitación de los objetos existentes en el Universo visible. (11)

Esta definición contiene casi tantos problemas como palabras. En primer lugar, el concepto de la hermosura del artista precede la percepción y la reproducción. Valera mantiene con Plotino que para percibir la hermosura, el alma tiene que ser hermosa; y como el alma es el origen de la hermosura, ella puede corregir en al arte los defectos de la naturaleza. Pero Valera no trata de combinar los conceptos de la hermosura y del arte infundiendo la hermosura de la naturaleza en una hermosura interior y espiritual. La idea de la hermosura del artista le permite reconocer e imitar lo bello en el mundo exterior:

> El alma sin lo bello inteligible que viene a ella inmediatamente, no comprendería lo bello sensible que viene a ella por los sentidos, ni se movería a imitarle, esto es, a revestir su idea de un elemento fantástico y de una forma por medio de la cual puede aquélla, objetivándose, desprenderse del alma para ponerse en relación con las de los demás hombres y ganar vida inmortal e independiente de la que creó, encerrándose de un modo misteriorioso en un papel, en un mármol o en un lienzo. (12)

Una vez que un hermoso objeto se percibe por los sentidos,

---

(10) En muchos de sus artículos, Valera habla de los problemas del arte: su doctrina sobre la estética se encuentra en sus tres conferencias sobre la **Filosofía del Arte** en el Ateneo en 1859, de las cuales solo las dos últimas existen. O. C. 49)

(11) O. C. 49, 53.

(12) O. C. 49, 14.

es trasformado por la imaginación ayudada por el sentimiento y el juicio:

> la imaginación estética se apodera de él y se le pinta interiormente, y le ilumina con los rayos de la belleza absoluta y se le presenta al alma para que le ame, y al entendimiento para que le juzgue y decida sobre él. (13)

Pero la hermosura sensible es para el artista nada más un medio que le permite convertir su idea objetivamente, ilustrarla e individualizarla. (14) ¿Qué quiere decir Valera con la imitación de la realidad?" Lo real no es solamente lo que existe, pero también lo que se puede concebir. Valera se refiere a la distinción que hace Aristóteles entre la historia que describe las cosas como son y la poesía que las pinta como deberían ser. (15) La poesía es lo universal individualizado y lo real idealizado. El arte y la naturaleza son líneas paralelas que nunca pueden encontrarse; el arte es más hermoso que la naturaleza. El arte purifica y hermosea la naturaleza removiendo lo imperfecto, lo impertinente, lo insignificante, lo incongruo.

La imaginación estética escoge con cuidado los objetos y los transforma, no los imita. En cuanto a la forma, tal como no se puede concebir una idea sin expresión, es imposible concebir un hermoso poema sin una forma perfecta. Inclinado al sofisma de separar la forma del contenido, la inspiración de la expresión, Valera afirma que la forma es el primer requisito del arte aunque admite que:

> No se concibe la verdadera, limpia y pura belleza de la forma sin un contenido substancial, sano y rico. (16)

---

(13) O. C. 49, 42.

(14) O. C. 49, 53.

(15) Valera encuentra esta otra diferencia entre el poeta y el historiador: "El poeta lo penetra todo, ve lo último del alma, se mete en lo profundo de la conciencia de sus personajes —como que él mismo los crea y les da su propia conciencia— mientras que el historiador tiene que ser más somero y andarse, como si dijéramos, por las ramas, y calificar, juzgar y sentenciar por indicios y no porque vea las intenciones y se las sepa." **(Epistolario**, 113-4). Para la distinción entre el novelista y el historiador véase O. C. 30, 99-100.

(16) O. C. 24, 256.

Según él, tampoco hay un desarrollo en el arte, más allá de cierto punto de perfección o después del momento de mayor creación. Las variaciones en el arte de diferentes períodos se deben solamente a la diferencia de los sentimientos e ideas que lo inspiran.

Puesto que el arte no es una pura intuición sino un compuesto de intuición y reflexión, el artista tiene que ser dotado de muchos talentos. Valera se burlaba de los que creían que el genio es "una inspiración divina." El poeta tiene que saber su idioma y estudiar sus maestros; el estudio no sofoca la inspiración; al contrario, la hace mejor por el cuidado y buen gusto. (17) El genio depende del uso harmonioso de todas las facultades del poeta: intuición, imaginación, sentimiento, percepción clara y buen gusto. En su vejez, Valera daba más importancia a la inspiración:

> Yo gusto mucho de los estudios y algo he estudiado y sigo estudiando, y si bien estoy viejo, todavía procuro aprender; pero, a pesar de todo, sigo dando mayor importancia a la inspiración que al estudio. No hay arte que no se asemeje un poco a la poesía, la cual puede servir de norma ejemplar a todas las demás artes. Y, partiendo de este antecedente, yo me digo, D. Domingo Ruiz de la Vega sabía gramática, retórica, poética, historia, latín, algo de griego y otra multitud de cosas, y escribió el poema *Pelayo* que nadie, sino el corrector de las pruebas de la imprenta han podido leer hasta ahora: y en cambio, Zorrilla, que no sabía gramática, ni retórica, ni nada, escribió *Margarita la Tornera, El zapatero y el rey, Don Juan Tenorio,* y otras obras inmortales, que a pesar de sus defectos, se leen y se oyen todavía con extraordinario placer y con admiración a veces. (18)

Ninguna cuestión es considerada más a menudo en la obra de Valera, crítico, que la del fin u objeto del arte. Afirma frecuentemente que el arte es autónomo, libre e independiente; que no puede tener un fin extrínseco, ya sea moral o instructivo. A un poeta no se le puede considerar responsable por la moralidad

(17) O. C. 25, 170.

(18) Al Doctor Thebussem, Madrid, 6 de enero de 1896.

de su obra, sino por la hermosura de su trabajo únicamente. Desde el punto de vista del arte, no importa que el poema sea cierto o no según la metafísica o la historia. Por ejemplo, algunos poetas contemporáneos escribieron sobre los mismos problemas de filosofía y religión, pero llegaron a muy diferentes conclusiones que pueden ser erróneas o incompletas.. Sin embargo, algunos de ellos escribieron poemas verdaderamente hermosos. Valera cita como ejemplo los trabajos del Duque de Almenara, un católico ferviente, de Bécquer, un pesimista, y Quintana, un racionalista optimista, y expresa claramente su admiración:

> Todos tres me gustan. Es acaso porque yo sea un pánfilo; porque yo sea a la vez católico y racionalista, pesimista, y creyente y descreído. Nada de eso. Es porque yo no busco en la poesía la verdad de los hechos ni de las teorías, sino la hermosura, o bien, cierta verdad dialéctica, en las consecuencias que sacan de un supuesto o de una ficción. La poesía, si algo tiene de ciencia, es ciencia a priori, como las matemáticas. Es una construcción ideal. (19)

Valera probó el mismo argumento tomando como ejemplo a Leopardi, Carducci y Manzoni. Al poeta, según él, no se le pide la verdad, eterna o absoluta; todo lo que se le pide es la sinceridad en sus propias creencias cualquiera que sean. (20)

Valera se oponía firme y constantemente a la subordinación del arte a la ciencia, religión, moral y al progreso social. Dice que es cierto que algunos grandes autores han tenido una intención, un designio en sus escritos, pero ese propósito no se nota en su obra. El cree que el arte no debe ser privado de todo pensamiento. El autor puede muy bien escoger como sujeto cualquier doctrina, idea, creencia, aspiración, todo lo que tiene interés para el público, con la condición de que no trate la cuestión de una manera didáctica. La mayoría de las grandes obras contienen enseñanzas profundas y sublimes, no obstante que sus autores no trataron de difundir doctrinas o probar proposicio-

(19) O. C. 29, 104.

(20) Valera odiaba a Baudelaire por su hiprocresías diabólica. También censuró severamente la hipocresía religiosa de los románticos. (O. C.) 24, 116-7).

nes. Por otra parte, cuando un poeta se propone introducir re-es desastrozo. (21) El arte no se preocupa de política, ética o formas sociales o políticas por medio de sus poemas, como lo hizo Núñez de Arce o el segundo Duque de Rivas, el resultado ciencia. Valera repite sin cesar que él es partidario de la teoría del "Arte por amor al Arte." Sin embargo, su significado de "Arte por amor al Arte" es simplemente que un trabajo literario no puede tener una tesis, una moral o un fin utilitario. A pesar de todo, él mismo limita, hasta cierto grado, la libertad del artista. No es suficiente para Valera, como le es para Flaubert, que el artista cree una forma perfecta. Para Valera, el artista debe también excitar interés y proporcionar placer; sobre todo, no debe abatir o entristecer al lector con tendencias pesimistas o realidades feas y desagradables. En sus propios escritos, todo lo que se propone Valera es divertirse él mismo y divertir a sus lectores. La novela es poesía puesto que no es historia, ciencia o filosofía y es una creación de la imaginación. La novela es un género tan amplio que puede incluir prácticamente cualquier cosa; el ideal, el sobrenatural, lo extraordinario y lo improbable. La novela no es posible sin un ideal; aun los realistas franceses son realistas solamente en teoría, pues todos ellos, aun Flaubert, Champfleury y Feydeau tienen un ideal, aunque sea feo y pervertido.

Los acontecimientos de una novela no tienen necesariamente que ser los sucesos que generalmente acontecen. ¿Acaso las aventuras de don Quijote son acontecimientos de todos los días? ¿Acaso alguien ha tenido las mismas aventuras? En cuanto a los hechos que parecen verosímiles, hay que hacer la distinción entre lo que parece real a una persona según sus conocimientos, sus opiniones, su religión y lo que parece real en el mundo maravilloso de la fantasía. (22) El poeta puede inventar todo lo

> El poeta nada debe fingir más allá del poder de su fantasía; pero si su fantasía es tan poderosa que basta a hacerte creer creer mientras dura la ilusión estética) que vuela un buey, ¿por qué le has de impedir luego con el discurso de que te ha hechiza-

(21) O. C. 24, 116-7.
(22) O. C. 21, 14-5.

que él puede hacer creíble al lector.

> do la imaginación y de que te ha entretenido haciéndote ver volar un buey?... Los personajes tienen que ser la verdad misma, no fotografiada sino elevada a *potencia* por la imaginación, pero la raiz exacta de esta potencia tiene que ser siempre la verdad. (23)

Además, el poeta puede crear caracteres que tengan facultades físicas, morales o intelectuales mucho más superiores a las de un hombre ordinario. El asunto de la novela puede ser no solamente la realidad, magnificada o aumentada o idealizada, sino también lo fantástico, lo fabuloso, lo infinito. Los acontecimientos relatados en la novela no tienen que ser notables; efectivamente hay muchas novelas excelentes en que nada importante ocurre. No hay necesidad de ninguna intriga. Los personajes tampoco tienen que ser xtraordinarios.

> Se enamoran, se mueren, empobrecen o se hacen ricos, son felices o desgraciados como los demás del mundo. (24)

Pero en el alma de estos personajes hay mucha poesía que el artista descubre y revela transformando así lo común y ordinario en algo nuevo y poético. La novela histórica, en su opinión, tiene muchas posibilidades. Dice que desde mediados del siglo XIX ha habido una gran tendencia a reproducir fielmente el ambiente del período pero que una exactitud científica de esta clase no se le puede exigir al pota. Un novelista puede usar una documentación exacta si puede presentarla como lo hizo Scott en *Ivanhoe* o Gautier en *Le roman de la momie,* sin cansar y fastidiar al lector.

Valera no está de acuerdo con Nocedal que mantiene que la novela moderna es inmoral. El cree que la novela moderna contemporánea es, al contrario, más "moral y decente" que las obras de Boccaccio, Aretino o Rabelais. Es un hecho que la sociedad y las obras que la reflejan son más morales que nunca. Pero todo esto no tiene nada que ver con el valor de la novela que ciertamente no depende de su contenido moral. Si el novelista tiene otro fin además del de crear algo hermoso por amor

(23) O. C. 21, 28.
(24) O. C. 21, 40.

a la hermosura, no es el de hacer a su lector más cuerdo y virtuoso sino más feliz. Por lo tanto no se le puede pedir al novelista que sea un moralista o un científico de primera clase. Todo lo que se le puede exigir es que sea un artista alegre y optimista.

Dadas sus teorías estéticas y sus gustos literarios, no es difícil adivinar lo que piensa de la novela naturalista. Siempre se opone a las modas y novedades en literatura y no acepta que la más grande novela sea la que se conforma más al gusto predominante de la época. Para Valera, la hermosura es absoluta, universal, perdurable. (25) Homero y Virgilio continúan siendo grandes artistas a pesar del cambio de gustos y de cultura. Si Zola y los Goncourts han creado obras de arte, no es porque hayan seguido nuevos preceptos anti-estéticos, sino solamente porque no aplicaron estos preceptos perfertamente. El hecho de que las novelas naturalistas alcanzaron un éxito tan grande no prueba su superioridad artística sino que el público ha sucumbido al sofisma científico, ha sido engañado por "el progreso ilimitado por medio de la ciencia." Según él, el naturalismo es una aberración, una moda caprichosa y pasajera,, una desviación transitoria del camino que conduce al verdadero arte.

La substancia del naturalismo, dice Valera, se deriva de los peores elementos del romanticismo, y de algunas nociones preconcebidas y pseudo-científicas. El romanticismo dejó fuertes pasiones, el delirio y una predisposición al crimen, pero los caracteres románticos son considerados artificiales y sus acciones fantásticas. Los personajes de los naturalistas, sin embargo, se consideran como sacados de la vida real y se dice que sus acciones pueden explicarse científicamente. Esto los hace todavía más execrables en la opinión de Valera. El estilo de los naturalistas tampoco es original. Los modelos de estilo de Flaubert y de los Goncourts son sin duda Mérimée y Gautier. Todo lo que hay de nuevo en el naturalismo son sus pretensiones en la teoría y sus prejuicios en la práctica. Sus pretensiones son: eliminar el elemento personal, esto es, la imaginación del novelista; reproducir la realidad exactamente; estudiar y analizar las reacciones mecánicas de los seres humanos a los estímulos que ellos

(25) O. C. 26, 25.

reciben. Este programa es claramente absurdo y pueril, dice Valera; la realidad puede ser reproducida solamente por medio de la imaginación, pero lo real puede parecer diferente a cada uno de los autores según sus ideas y sus gustos. Aun Zola admite que la realidad del autor esta determinada por su temperamento. La reproducción exacta de la realidad es, por lo tanto, un mito. En cuanto al análisis detallado y sistemático de la conducta humana para dar a la ciencia los documentos necesarios, Valera no ve ninguna relación entre ese método y el arte, puesto que la función del arte no es revelar la verdad sino simplemente conmover y deleitar. El método científico es desastroso para el arte de la novela; la novela naturalista no tiene plan ni desarrollo:

> Una novela no puede ser una serie de casos vividos, observados y experimentados por quien los reproduce luego sin unidad de acción, sino que debe tener el conveniente enlace que haga que todos estos casos, accidentes, episodios concurran al mismo fin y contribuyan a poner debido término a la historia. (26

Además, la acumulación de detalles es cansada, aburrida, y obscurece la unidad y cohesión que son indispensables al arte; los personajes no pueden ser interesantos pues, como carecen de libre albedrío, no son responsables por sus actos. Valera rechaza el materialismo mecanista, no por motivos de religión sino de arte. Stendhal y Mérimée eran escépticos y cínicos, pero no pretendieron sacar conclusiones *científicas* de sus obras. Zola, sin embargo, pretende enseñar aunque en realidad todo lo que enseña es pornografía. (27) Valera concluye, por lo tanto, que la novela naturalista no es ni ciencia ni arte; que es fútil y, como todos los productos híbridos, estéril. (28)

En la práctica, los naturalistas no aplican rigurosamente sus principios. Hay en todas sus novelas —y esto no tiene nada que ver con la teoría— un prejuicio en favor de lo feo, vil, obseno, degradante, grotesco y lúgubre, así bien que una predilección por los vicios de las clases bajas de la sociedad. Estas

(26) O. C. 30, 279-80.
(27) O. C. 26, 236.
(28) O. C. 31, 43.

obras están escritas con el fin de abrumar al lector con todo lo que hay de bajo en la naturaleza humana y de miserable en el universo.

> ...el toque, el busilis de la buena novela, está en dar un mal rato a cada uno de cuantos la lean; en turbar su digestión, en dañar su higiene, en vencer sus repugnancias y dominar sus ascos, para que sufra con valor, y sin vómito, el espectáculo inmundo de las más espantosas miserias. (29)

Aún si la vida fuese tan sórdida y lúgubre como la pintan los naturalistas, ¿no debería el artista ocultar los horrores de la realidad y ofrecer al lector un medio de escape? Es un hecho que para Valera, la vida no era sombría ni melancólica.

Los antiguos, decía él, usaban la realidad vulgar y cruda solamente en obras humorísticas y cómicas, porque las debilidades humanas ofrecen sujetos para comedia. En el drama español primitivo y en la novela picaresca hay ciertamente algunos episodios de mal gusto, pero todos son divertidos.

> La antigua novela picaresca, además, distaba mucho de estar informada de espíritu tan lúgubre como la presente. (*La busca* de Baroja). Había siempre en el fondo resignación, alegría y esperanzas y consuelos... (30)

Los naturalistas ponían mucha énfasis en lo obseno y esto en nombre de la ciencia y escribían novelas para adoctrinar y enseñar. Valera condena esta práctica y afirma que la novela, la ficción en general, es para divertir, distraer y consolar.

Disgustado por *La prostituta* de López Bago, expresó su enojo en una carta a Campillo:

> ... es cierto que hay vicios, dolencias, y deformidades architrágicas para quien es víctima de ellos, pero que repugna a toda persona de buen gusto el que se presenten en una obra de arte y por lo serio, y que deben estudiarse, buscando su remedio, en disertaciones sabias y no en poéticas verdades. (31)

---

(29) O. C. 26, 13

(30) O. C. 31, 243.

(31) A Narciso Campillo: Washington, 27 de noviembre de 1884.

En realidad, Valera no leyó muchas novelas naturalistas. Efectivamente, empezó a leer a Zola, los Goncourts, Bonnatain y Alexis solamente cuando Clarín le acusó de juzgar la novela naturalista sin haber leído ninguna de antemano. Como a veces ponía meses para leer una novela, su fatiga y aburrimiento confirmaron sus prejuicios. Para él, la novela debía ser primero que nada interesante y divertida. Las dos novelas ideales para él son *Dafnis y Coe* y el *Quijote*, pues las dos son hermosas y divertidas.

Valera defendió el drama como arte contra los moralistas, políticos, clérigos e hipócritas que querían usarlo como medio de adoctrinar y hacer propaganda. Los dramatistas del período, no satisfechos de que la acción del drama enseñara una lección moral, usaban los caracteres para expresar las ideas que se proponían difundir. Valera contendía que un drama con tema doble bien expresado puede mover el auditorio mucho más que cualquier sermón o argumento en la boca de los personajes. Afirmó, además, que los caracteres pierden necesariamente algo de su naturalidad y vitalidad cuando el dramatista esta preocupado con la doctrina o alegación que quiere proclamar al público. Así, por ejemplo, cuando Alfieri recurre al teatro para descargar su ira sobre los tiranos, y Voltaire lo usa para dar a conocer al público su nueva filosofía, los personajes parecen absurdos: los tiranos de Alfieri escuchan con paciencia evangélica los insolentes ataques de sus enemigos, y los héroes griegos y romanos de Voltaire hablan como enciclopedistas del siglo XVIII. Valera censuró repetidas veces aquellos escritores que cambian el verdadero fin del arte en un propósito meramente utiliterario.

La poesía se ocupa nada más de la hermosura y la hermosura es eterna e individual. Valera no estaba de acuerdo con los neo-católicos que creían que todo lo que tiene valor humano o artístico viene u origina en el cristianismo, y todo lo que no ha sido inspirado por el cristianismo es bajo y vil. La opinión de Cañete y la de Valera en este asunto son completamente opuestas. Cañete cree que el poeta cristiano es superior a los otros porque es directamente inspirado por la naturaleza que él admira como la obra de Dios, y que la mitología no tiene

lugar ninguno en la poesía moderna. Valera, de otro lado, ensalza la hermosura sin rival de los mitos de la ancianidad y dice que Cañete no podía apreciarla por razones de religión o "preocupaciones de escuela". La hermosura no es nunca anticuada y el arte cristiano no puede remplazar el arte antiguo; puede solamente completarlo, añadirle su propio colorido. En lugar de la división artificial del arte entre cristiano y arte pagano, debería dividirse entre buen y mal arte.

Valera, sin embargo, no está completamente libre de todo prejuicio: todo lo primitivo le choca. Como estaba animado del espíritu clásico, y era sincero admirador de la forma perfecta y elegante, considera los poemas primitivos crudos y bárbaros y no puede apreciar su simplicidad, energía y sinceridad. Su juicio sobre el romanticismo español también estaba torcido. En 1854 él comparó este movimiento a una epidemia que se había extendido de Francia e Inglaterra por toda España, pero cuyos efectos eran más y más leves según se esparcía por todo el país. Hasta cierto punto estos efectos fueron provechosos pues libraron la poesía española de los preceptos pseudo-clásicos y originaron una nueva y más comprensiva filosofía del arte, Valera, para quien la poesía debía tener hermosura, armonía y serenidad, detestaba las extravagancias en la forma y el contenido de la poesía romántica española. Censuraba su tendencia a exaltar al desechado y al perdido, su simulación de religiosidad, su excesiva preocupación con el ambiente local, su predilección por lo feo, medieval, melancólico, y, sobre todo, su desilusión y su abyecto subjetivismo. Atacó todavía más vigorosamente la libertad desenfrenada de expresión que era un postulado de los románticos.

La concepción de la inspiración y del genio de los románticos le parecía risible: el poeta, víctima de su inspiración, escribe versos huecos, vagos, verbosos que no necesitan tener ningún significado, ni corrección gramática con tal que sean sonoros y espontáneos. El genio romántico no necesita como preceptos ni gramática, ni sintaxis, ni lógica. Según él, todo esto no es más que "un código convencional inspirado por la senectud." A tal grado fué pervertido el gusto del público por este culto de la espontaneidad, que las bodas de Horacio fueron

censuradas por:

> Los aullos de los caribes.... y el vito de los gitanos y la timorodea de las mozas de Otahiti y el tango de los negros a la danza magistral, graciosa y mesurada que compuso Dédalo para solaz y recreo de la rubia Ariadna. (32)

La espontaneidad debe ser siempre controlada por el buen gusto. La inspiración, según Valera, el escéptico, es solamente el máximo poder creador, y por lo tanto, con la inspiración así concebida, la erudición ciertamente no es incompatible.

Aunque Valera siempre se opuso al romanticismo, no dejó de apreciar las cualidades de los poetas románticos tomados individualmente: en las obras del Duque de Rivas, admiraba la maravillosa imaginación siempre templada y guiada por el buen gusto, el delicado bosquejo de los caracteres, y la naturalidad del estilo. En cuanto a Zorrilla, el más popular de los poetas románticos, simplemente se maravillaba de su extraordinaria fecundidad y variedad:

> Florido, pomposo, arrebatado, sublime, vulgar, enérgico y conciso, desleído y verboso, todo lo es sucesivamente, según la cuerda que toca, pero siempre simpático y nuevo, siempre popular y leído con placer y querido con frenesí de los españoles. (33)

Para Valera, Espronceda es el más sincero y apasionado de los románticos; su imitación de Byron era sólo superficial. En *El estudiante de Salamanca* hace derroche de prodigiosa imaginación y profunda melancolía.

Valera considera a Leopardi como el más eminente de los poetas modernos porque él fué el más clásico de los románticos y porque su poesía se asemeja más a la suya. Ambos tenían el mismo concepto de la poesía, la misma reverencia a la forma, el mismo respeto a los clásicos; en la poesía de ambos lucen las mismas cualidades: serenidad, armonía y elegancia. Para él, Leopardi es el mejor poeta porque combina la intensidad de sentimiento y un profundo sentido trágico de la vida con res-

(32) O. C. 1, 148.
(33) O. C. 19, 25.

tricción y dignidad de forma. Leopardi debe su felicidad de expresión, simplicidad de estilo y pureza de lenguaje a su constante estudio de los clásicos griegos y latinos. La creación de la forma para él, es un verdadero rito pues:

> Con la forma, esto es, con el conjunto armónico, misterioso y singular de ciertas palabras se expresan vagamente mil ideas inefables, que con las mismas palabras, por no hallarse apropiadas para ella, en vano se pretendería expresar. (34)

Valera no era un preceptista dogmático que condenaba sin piedad a los poetas que no observaban ciertas reglas y ritos considerados por algunos como sagrados. Más bien dirigía sus ataques a los excesos del romanticismo, a la violación del buen gusto y del estilo común. A menudo afirmó que la fabulosa producción de poesía del siglo XIX, las obras de Musset, Lamartine, Víctor Hugo, Schiller, Goethe, Heine Monti, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Quintana, Espronceda, Gallego, Zorrilla, Byron, Shelley, Moore, se deben al romanticismo. El lírico moderno, dice él, se puede comparar con el de la época de Pindar.

> La edad presente es más favorable a la poesía lírica y más fecunda en buenos poetas líricos que ninguna de las pasadas... Sólo Simónides, Arquiloco, y Corina, celebrando a los héroes y a los vencedores en la arena olímpica, en presencia de la Grecia toda congregada, pueden ser comparados a los poetas líricos de nuestro siglo. (35)

De los poetas de la segunda mitad del siglo XIX, Valera a menudo escribe favorablemente en los prólogos de sus libros, a pesar de que él cree que el período es estéril y prosaico, si se le compara con el siglo precedente.

> Advierta usted que en esta época de general cultura, de diccionarios enciclopédicos y de tratados sobre todo lo tratable, todo el que quiere escribe bien en prosa, como se empeñe y no sea muy asno. Este compone una filosofía de la historia... aquél un libro sobre la cerámica, el otro un discurso sobre el origen de lenguaje, y el de más allá un arte de cocina o un estudio sobre

(34) O. C. 19, 51.
(35) O. C. 23, 205-6.

la ciencia de las religiones o sobre la prehistoria. Todo esto está casi bien: contiene pensamientos profundos, datos curiosos y mil cosas más que parecen nuevas. Pero, amigo, en tratándose de versos, se acabó la erudición, se evaporó el recto juicio: hasta la gramática se olvida y todo se vuelve disparate. (36)

A pesar de esta creencia, Valer refutó a Clarín cuando éste declaró que no había más de dos o tres poetas en la segunda mitad del siglo XIX.

desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el día presente, la poesía se ha conservado en España con fertilidad no menos que la de época cualquiera. Aunque sostuviese lo contrario el ingenioso y malogrado Clarín, creo yo que el astro poético no ha decaído entre nosotros. En nada se nota menos la decadencia en España. (37)

Su crítica del romanticismo no es tan severa como parece. La dura censura que hizo del movimiento en general es suavizada por numerosas reservaciones y excepciones. Como es el caso del naturalismo y del modernismo, él se opone más al programa y a las pretensiones de la escuela romántica que a sus prácticas.

El sistema de estética de Valera es claro y consistente, no como su sistema de filosofía, religión y política. Este sistema no revela un interés muy intenso en los problemas del arte. ni una meditación muy profunda sobre ellos. Su doctrina es en substancia como la de Revilla y de Clarín, pero carece de dos cualidades que poseían estos dos críticos: seriedad y desinteresamiento. Valera es raramente serio cuando trata alguna teoría o algún autor. Para él, lo que más importa es pasar agradablemente el tiempo. Su teoría de Arte por amor al Arte degenera en una apología de lo agradable en la literatura, de lo que puede distraer la mente de lo que es triste y feo en la vida. Sus preferencias personales siempre determinan su punto de vista y éste en turno expone las teorías, argumentos y ejemplos que que se aducen y alegan después. Aun en la discusión del arte, Valera no puede olvidarse de sí mismo.

(36) A Manuel Tamayo: el 23 de julio de 1883.
(37) O. C. 32, 207.

TEORIAS SOBRE LOS ORIGENES LITERARIOS:

Lenguaje, Poesía y Drama.

Valera hace de vez en cuando una incursión en el campo más árido de la erudición, pero se satisface con leer unas cuantas obras secundarias sobre alguna cuestión y después pasa a una otra. Una obra sabia y erudita se juzga buena cuando no es pesada y aburrida. Una investigación sistemática y paciente, un estudio serio y prolongado son demasiado cansados y penosos para él. Cuando se trata de dos teorías en oposición, Valera a veces se contenta con comparar las teorías en cuestión y citar autoridades: por ejemplo, algunos letrados afirman que el romance tiene origen y modelos arábicos, otros dicen que la poesía árabe, siendo aristocrática y superficial, no podía tener influencia alguna sobre la poesía primitiva española; el lector puede consultar los escritos de Gayangos, Estébanez, Calderón, Simonet, Malo de Molina y Lafuente. Otras veces, Valera se sirve de la información y opinión de otros escritores con referencias o sin ellas. En ambos casos, él deduce una teoría de una idea preconcebida, según su gusto, y con la corroboración de autoridades en cuanto es posible; su método no es por inducción de datos observados científicamente sino por deducción de convicciones que ya existen.

La teoría de Valera que el desarrollo intelectual cesa después de llegar a cierto punto fué aplicada también al desarrollo del idioma. A pesar de que en los tiempos modernos es mucho más fácil diseminar ideas y toda clase de información por medio del progreso de la ciencia, el idioma no se ha desarrollado más que la literatura, pues la literatura y el lenguaje, una vez que llegan a su maturidad no pueden progresar más:

> Creo fuera de duda, y por cima de discusión, que en todo idioma y en toda literatura, hay un momento de florida abundancia y de madurez sazonada, después del cual apenas caben ni se conciben progreso y mejora sino transformaciones y cambios. (38)

Que uno acepte o no el origen natural o prenatural del

(38) O. C. 29, 172.

idioma, el hecho es que el lenguaje originó espontáneamente y que no está sujeto al cambio consciente. El idioma es la emanación del genio de un pueblo, la expresión instintiva y peculiar de una alma nacional y su desarrollo es instintivo e inconsciente:

> el pueblo, ora cree, ora mude el lenguaje, lo hace instintivamente; los sabios y escritores que anhelan realizar cambios tan radicales sólo consiguen corromper y no crear. (39)

El idioma no puede absorber un acrecentamiento artificial. Para probar sus ideas sobre el origen del lenguaje citó a Standhal, Wiseman y Renan. (40)

Puesto que el lenguaje es la exposición peculiar de un pueblo, su preservación es esencial a la del pueblo mismo. Carlyle tuvo mucha razón cuando escogió a Shakespeare en preferencia a India pues aun cuando se perdiera el imperio, la gran obra de Shakespeare permanece como:

> el más seguro indicio de la duración vital y de la grandeza de una raza. (41)

Cuando Dante creó un lenguaje literario, dió el primer ímpetu a la aspiración de una Italia unida; y es posible que *Os Luciadas* haya sido el mayor obstáculo a la unión de España y Portugal. (42) Las naciones y las razas que no han tenido genio son mudas, no tienen alma. Pero ciertamente que éste no es el caso de una España que ha dado al mundo el misticismo y la caballería encarnados en una Santa Teresa y un Calderón. España tuvo dos grandes genios en la Edad de Oro que interpretaron su espíritu; es su deber sagrado conservar su lenguaje que ya ha obtenido su máximo progreso y perfección.

Los escritores contemporáneos no tienen nada nuevo que decir: han tenido que pedir prestado sus ideales, sentimientos su filosofía, así bien que el lenguaje para expresarlos. Valera condena todas las tentativas de cambiar la lengua española; censura aquéllos que porque han aprendido algo de economía

---

(39) O. C. 1, 21.
(40) O. C. 21, 21.
(41) O. C. 19, 32.
(42) O. C. 132, 1.

política en libros franceses o de filosofía en obras alemanas se sienten obligados a añadir al idioma galicismos, barbarismos y neologismos para expresar sus nuevas y predilectas ideas. Valera afirma que todas las ideas modernas pueden expresarse en el lenguaje de los místicos, y no puede comprender que nuevos conceptos puedan necesitar nuevos modos de expresión. Llega a la necedad de decir que España debería abandonar la filosofía, aunque sea una necesidad del espíritu humano, para que el idioma no sea corrompido por vocablos nuevos necesarios para expresar nuevos conceptos:

> Yo entiendo que si la filosofía hubiera menester de una renovación del idioma español para medrar y florecer en España, deberíamos todos los españoles abandonar para siempre el estudio de la filosofía. (43)

Valera cree que el lenguaje es un organismo; sin embargo, no admite ningún cambio en él, después de su máximo desarrollo; insiste en que todos los nuevos conceptos, las nuevas maneras de pensar pueden expresarse con los vocablos ya existentes en un lenguaje ya llegado a su perfección. Se opone también a los *estilistas* que empobrecen el idioma eliminando palabras, que en su juicio limitado, son plebeyas, pedantes, arcaicas; que rechazan palabras que todavía retienen un sabor picante y así cultivan una elegancia anémica.

El lenguaje de *El Solitario* no sacrifica nada de elegancia porque conserva su rico colorido, pues, como La Fontaine y Malherbe, supo combinar el estudio de los mejores autores con el conocimiento íntimo del pueblo.

Valera no recomienda la imitación exclusiva de los clásicos porque eso resultaría en un estilo pesado y afectado. Los que hacen mayor mal, sin embargo, son los que toman como estilo popular lo que agrada al vulgo, lo que está al porte de los iliteratos; éstos degradan el idioma excluyendo las palabras apropiadas en favor de lo trillado o vulgar. Debido al culto de lo popular, que es la consecuencia inevitable del sofisma de la democracia, el gusto popular ha degenerado tanto que los himnos

(43) O. C. 1, 12.

latinos de la Edad Media, por bárbaros que sean, son considerados como superiores a la *Cristiada* de Vida, y una *chanson de geste* a la *Eneid*. El feticismo de lo popular ha resultado en la condenación del lenguaje poético y aun en el menosprecio de la forma. De esta manera explica Valera la excesiva estima en que se tenía en su éépoca la poesía popular y la literatura medieval.

En su artículo intitulado *Poesía popular* (44) que fue su primera tentativa en las *Observaciones sobre la poesía popular* con *muestras de romances catalanes inéditos* de Milán, Valera resume el estudio de su autor, confirma sus descubrimientos y expresa nada más unos cuantos desacuerdos de poca importancia. Cita la definición de Milá, de la poesía popular:

> lo que para su uso compone o modifica, ya el mismo pueblo, ya los poetas que a él se dirigen, con tal de que éstos no crean achicarse o descender de su jerarquía al componer su obra sino que a ella aplique de lleno cuantas facultades poseen. (45)

La poesía realmente popular es rara, porque las condiciones que la hace popular raramente se encuentran juntas: una gran idea sintética, nacional o religiosa, debe inspirar y animar esta poesía; el alma del poeeta debe estar en estrecha unión espiritual con la del pueblo, para que él pueda escribir lo que el pueblo inspire y para que el pueblo lo acepte como su propia obra, como la expresión más completa y hermosa de su propia alma.

Valera ensalza la poesía de Grecia, pues solamente allí lo popular y lo erudito coincidieron; solamente allí coincidió el momento de máxima inspiración con el perfecto desarrollo del idioma. En otros países la poesía popular precedió la poesía erudita, o las dos existieron simultáneamente, o la poesía popular no era más que una reliquia de una épica aristocrática, unos fragmentos mutilados de tal épica conservada en la memoria del pueblo y modificada por la imaginación popular. Hay que recordar que los autores de poesía épica de la Edad Media

(44) O. C. 1, 21.
(45) O. C. 21, 52.

pertenecían a la aristocracia, al monasterio o al ejército y que sus poesías llegaron a ser populares porque ellas encarnaban la idea o el sentimiento de toda una nación. Además, estas épicas aunque inspiradas, eran de forma cruda y desigual porque el período de inspiración precedió el del perfeccionamiento del idioma; cuando el lenguaje llegó a su máximo desarrollo, la inspiración ya había pasado. Por esta razón, Tasso y Ariosto son algo artificiales; sólo Camaoes creó una verdadera épica popular, sincera, entusiasta y, sin embargo, pulida en la forma.

En lo que concierne al origen y a las clases de poesía popular, Valera está de acuerdo con Milá. Sin embargo, Valera ofrece esta teoría suya: un pueblo primitivo tiene expresión poética al principio de su civilización mientras que un pueblo de cultura cultiva la prosa antes de la poesía y tiene un verso artificial, imitado de modelos extranjeros, antes de tener su propia poesía popular. Las obras de Berceo no son más que "una venerable antigualla" Las obras del Arcipreste de Hita, del Rabi Sem Tob, y todos los versos del *Cancionero de burlas provocantes a risa* pueden ser de un valor inestimable para el fisiologista y el bibliófilo, pero podrían todas haber desaparecido sin causar pérdida alguna a la poesía española. De otro lado, el *Conde Lucanor, Amadís, Tirante el Blanco* y *La Celestina* siempre serán apreciados por su verdadero valor literario. (46) En cuanto al *Poema del Cid,* Valera modificó su opinión después de que Federico de Castro y Canalejas atacaron su teoría. Al principio consideraba el poema como:

> Trabajo artificial donde se nota el esfuerzo para expresarse en lengua naciente y ruda, y siendo, a pesar de esto, tan cansado y dificultoso de leer y tan sin número y cadencia, ¿qué no hubieran sido los cantos populares anteriores dado que los hubiese? (47)

El concedió más tarde, sin embargo, que el *Cid* podría ser una excepción a su teoría de la prioridad de la prosa y del verso artificial a la poesía popular. Después de leer los argumentos

(46) O. C. 20, 203.
(47) O. C. 20, 203.

de sus críticos, admitió que el Cid tiene dignidad, nobleza y un espíritu verdaderamente poético, y vió en el carácter del héroe la personificación de todas las virtudes e ideales del pueblo. Insistía, sin embargo, que el sentimiento sublime del *Cid*, es superior a su estilo que es crudo en comparación con la prosa del *Conde Lucanor*. Según Valera, la poesía española empezó con el renacimiento y las inovaciones de Boscán y Garcilaso, y la poesía popular tuvo su apogeo en España solamente en los siglos XVI y XVII en los romanceros, y en el drama de la Edad de Oro. La teoría de Valera de la prioridad de la prosa española es claramente el resultado de su gusto. Dado su prejuicio contra todo lo que no era regular, simétrico, refinado, elegante, tenía que condenar los primeros poemas aunque no dejara por eso de admirar los sentimientos que los inspiraron. En último análisis, él aceptaba como poesía popular solamente la poesía escrita durante un tiempo cuando la inspiración nacional coincidía con el perfeccionamiento del idioma, y la sencillez y naturalidad de forma.

Cuando Valera refutó la teoría de Cañete sobre el origen litúrgico del drama y de la superioridad del drama religioso, estaba menos interesado en esas teorías que en probar el error fundamental de Cañete cuando dividió el arte en cristiano y pagano. En su refutación se proponía también atacar el prejuicio del público en favor de la literatura inspirada por el catolicismo. Cañate afirmaba que los que no apreciaban en su justo valor el drama religioso español eran no solamente críticos incompetentes sino herejes también. Valera refutó su argumento diciendo que un católico podía tacharlos de absurdos y bárbaros sin cometer pecado alguno porque el dictamen sobre el valor estético de una obra es un problema literario no religioso.

Cañete siempre se mostró firme en su convicción de que el drama tuvo su origen en la iglesia y venía directamente de la liturgia. Valera tenía otra teoría: toda poesía, por lo tanto el drama, tenía al principio un carácter sacerdotal y sagrado; por ejemplo, los Vedos en India, y los poetas de Tesalia antes de Homero introdujeron el culto de las Musas. Pero el despertar de la civilización griega era diferente del renacimiento en

la Europa moderna, pues la Europa de la Edad Media era bárbara, y los poetas allí no podían haber gozado de la misma libertad que tenían en la antigua Grecia. La poesía de los ancianos originó en el santuario, puesto que la poesía y la religión eran una y la misma cosa; la separación se efectuó más tarde. Lo contrario ocurrió en la Edad Media, el arte de la poesía en general, y del drama en particular, entraron en el templo despues de "no corta y tenaz resistencia porque veían en él como un resabio del paganismo." (48) Cañete y Schack veían en la liturgia, en los coros alternados, en el diálogo entre el sacerdote y el acólito los gérmenes del drama. Valera en este tiempo, 1862, no estaba de acuerdo con ellos, ni siquiera en el origen del drama religioso; en cuanto a la comedia y a la tragedia, él creía que era perfectamente absurdo buscar su origen en la celebración de la misa. Además, Valera afirmaba que la iglesia se había siempre opuesto a la representación del drama, aun del drama religioso, no por razones de inmoralidad, sino por temor a la profanación y al sacrilegio. (49) Para probar su opinión cita a San Agustín y al Papa Inocencio III. Concluye que el drama es de origen pagano aunque no da más pruebas. Valera puso en duda las ardientes aserciones de Cañete tocante al valor moral del drama clásico español. El teatro, por su misma naturaleza, está limitado al gusto y a las preocupaciones del público. Por lo tanto, un drama no es un modelo para la sociedad sino una imagen, una reflexión de ella. El drama del siglo XVII, por ejemplo, presenta a la sociedad con toda su corrupción y fanatismo; el arrepentimiento y penitencia final de los personajes no borra su iniquidad. La idea del honor fué llevado a feroces extremos, la lealtad al rey llegó a ser un monstruoso servilismo, la idea de la fe acabó en un fanatismo atroz. Valera veía en el drama clásico una perversión de la moral cristiana y en el drama religioso una crudeza y asperidad que ofendían el buen gusto. Concluye diciendo que si estos dramas tienen algún valor no se debe a su moralidad sino a la hermosura de la poesía que ocurre en ellos de vez en cuando.

---

(48) O. C. 22, 209.
(49) O. C. 22, 210-11.

Ocho años más tarde, en 1870, cuando apareció la edición de la *Tragedia llamada Josefina* de Cañete, Valera reanudó su discusión sobre los orígenes del drama. Durante ese intervalo, él leyó los escritos de Wolf y Germond De Lavigne sobre *La Celestina* y se convenció de que esa obra contribuyó más al desarrollo del drama español que todos los dramas *a lo divino* escritos antes de Lope. Valera leyó también *Les origines du théâtre antique et du théâtre moderne* y adoptó como suyas la clasificación y las teorías del autor. Según esa obra, había tres clases de drama medieval: el sacerdotal que empezó en el santuario, el aristocrático que es una imitación de los dramatistas paganos, y el popular que se debe a la inclinación del hombre a ilustrar el diálogo por medio de la mímica y el movimiento expresivo. (50) La tradición clásica no pereció durante la Edad Media;los sainetes, comedias y tragedias romanas no desaparecieron; los visigodos, en toda probabilidad, tenían su teatro, y todas las naciones modernas tenían el suyo desde el principio de su existencia. El drama llegó a ser sacerdotal solamente después de una prolongada y reñida resistencia de la iglesia:

> El teatro se cristianizó, y fué aceptado y tolerado por la iglesia, y la iglesia se valió de él para dar ornato a sus funciones populares; pero ¿cómo ha de seguirse de aquí que el teatro moderno nació del cristianismo? (51)

Solamente el tema de *La tragedia llamada Josefina* es religioso. Es evidente que el autor escribió sólo por el amor a la gloria y a las letras. En cuanto a la influencia de los clásicos sobre Carbajal es suficiente leer el prólogo:

> donde se imita o traduce párrafos de Salustio y de Cicerón, y donde se lamenta de los vicios de su edad y de los ociosos que son los buenos ingenios, echando de menos "los siglos bien aventurados" del paganismo... y ponderando a Julio César, a Germánico, a Marco Aurelio, y hasta Nerón, por su actividad literaria. (52)

(50) O. C. 23, 185-6.
(51) O. C. 23, 189.
(52) O. C. 23, 185.

Aunque Valera aplaudió la publicación de esta novela, declaró que su valor estético era casi nulo y que era mportante nada más como documento de historia literaria. Evidentemente su prejuicio contra el drama religioso le impedía ver la hermosura lírica de *Josefina*.

Aunque había leído los dramas de Encino, Lucas Fernández y Gil Vicente, y sabía bien las opiniones de Schack, Wolf, Ticknor, Hartzenbush, Lista y Moratín, Valera no hizo ninguna contribución al problema del origen del drama ni tuvo intención de hacerlo.

La única razón por la cual escribió sobre el drama fué su deseo de refutar la excesiva alabanza que hizo Cañete del drama religioso y de defender el drama pagano y clásico. El mismo admitió la insuficiencia de sus conocimientos en esta materia

> De sobra conozco la poca o ninguna solidez de mis estudios; y declaro asímismo que escribo con ligereza, sin acudir a muchos libros, y sin hacer largas investigaciones... yo iba a impugnar... el empeño de generalizar y de reducirlo todo en un sistema preconcebido. (53)

Valera no se interesó en ninguno de los tres problemas de origen: del lenguaje, de la poesía y del drama. Se contentó con consultar obras secundarias y, en realidad, no pudo ni quiso sujetarse a una investigación cansada y fastidiosa de ninguna de esas cuestiones. Sus teorías y sus estudios críticos son siempre basados sobre sus preferencias personales: su teoría sobre el idioma, su amor al lenguaje de los místicos; su teoría sobre la poesía, su profunda admiración de la forma; sus teorías sobre el drama, su predilección por los mitos paganos, y su oposición al punto de visto neo-católico.

---

(53) O. C. 23, 185.

SU IDEA DE ESPAÑA

Valera siempre ha sido llamado cosmopolita y ciertamente lo era, si se le compara a los reaccionarios y a los nacionalistas de su época. No obstante, él nunca vivió muy a gusto en el extranjero; cuando fuera de su país, siempre buscaba la compañía de los españoles y, a pesar de su prolongada ausencia del suelo natal, siempre permaneció netamente español, con algo de la indolencia y guasa del andaluz. Entre más viajaba, mejor opinión tenía de sus compatriotas, más cariño sentía por su patria. Le lastimaba mucho ver la densa ignorancia sobre España que prevalecía por todas partes y las nociones falsas y ridículas que circulaban sus enemigos; por ejemplo, que todos los españoles eran vanidosos, que las mujeres escondían navajas en sus ligas, que todos los caminos reales estaban infestados de bandoleros. Aunque él siempre insistió que la decadencia de España había sido muy exagerada, no cerraba los ojos a esta triste situación, ni disponía de ella con su acostumbrada mofa e ironía, como lo hizo en esta ocasión:

> El liberal progresista tira a demostrar que en el antiguo régimen todo era miseria, ignorancia, fanatismo e hipocresía malvada. El absolutista ultraconservador, o ultra-católico, no ve en los liberales sino una cáfila de pillos desvergonzados e ineptos. Y, por último, el que presume de imparcial, de recto, de desapasionado y de más chistoso aún, supone que todos tienen razón, que España es y fué siempre presidio rebelado y que el resto del mundo no es ni fué moralmente más digno de aprecio. (54)

El detestaba a los fatuos tradicionalistas que se contentaban con la contemplación de la antigua prandeza de España y, engañados por la pompa de de su propia retórica, creían todavía en la superioridad de España porque no sabían nada de las otras naciones del mundo. Pero consideraba más peligrosos todavía a los alarmistas que, habiendo estudiado algo de cultura extranjera, llegan a convencerse de la inferioridad de España do moderno.

---

(54) O. C. 43, 141.

El problema del futuro de España, en términos de "españolismo", que ha sido la gran preocupación de la generación del 98, fué de mucha importancia para Valera. Siempre procuró encontrarle una solución. Su larga estancia en el extranjero le daba una clara y serena vista del conjunto. En su opinión, ninguna panacea podía solucionar el problema. Rechazó uno después de otro todos los planes que se ofrecían para solucionarlo. Al plan de los positivistas que advocaban el progreso ilimitado por medio de métodos científicos muy en boga durante la época, le encontraba muchos defectos. No creía por ejemplo, que el hombre llegara a ser más y más inteligente a medida que él tenía más conocimientos. No estamos más cerca del superhombre que lo estamos hace diez siglos. Homero, Heródoto, Hipócrates tenían menos información y conocimientos que Víctor Hugo, Taine y Claudio Bernardo, pero valen más que éstos.

Según Valera, no ha habido progreso en arte. Los "progresistas" dan demasiada importancia al progreso material, como si la felicidad humana dependiera en proporción directa al bienestar material. En todo caso, en tanto que se refiere a España, la manera de vida de otros pueblos, es algo que no puede trasplantarse:

> la mirada de la mayoría de las gentes se fija más en las mejoras materiales de la civilización misma, y la implantación y el remedio de estas mejoras nos suscitan mil complicaciones y disgustos. A veces pudiera compararse nuestro esfuerzo al de alguien que quisiese llevar una planta de un terreno a otro, dejando las raíces en el primer terreno, y consiguiendo sólo que se seque al trasplantarla. (55)

En la panacea de los neo-católicos que afirmaban que la recuperación de España podría llevarse a cabo solamente por la restauración a un catolicismo militante, Valera no tenía ninguna fe. Al principio creía que la "idea" de España había empezado durante el reinado de los Reyes Católicos basando así

(55) O. C. 23. 167.

la unidad española en unidad de creencia. Sin embargo, cuando Menéndez y Pelayo y sus correligionarios redujeron la idea de unidad a un sistema que atribuía la grandeza de España al catolicismo, que declaraba que la cultura española era esencialmente católica y que España podría volver a su antigua grandeza solamente por medio del catolicismo, Valera defendió la tesis opuesta. En su antitesis trató de probar que España había sido no solamente ortodoxa sino también heterodoxa, que la más brillante manifestación de su espíritu no era ortodoxa, y que España podría fácilmente prosperar en un porvenir no muy lejano por medio de la diversidad y no por la unidad de pensamiento, creencia y expresión.

Cuando apareció la *Historia de los heterodoxos españoles* de Menéndez y Pelayo, Valera explicó su opinión más claramente; la ortodoxia y unidad de pensamiento en España datan solamente del siglo XV. Además, dice él, el pensamiento español es más vigoroso y fertil cuando es heterodoxo que cuando es católico:

> Acontece, prescindiendo del valor intrínsico de las cosas y atendiendo sólo a su fama y su influjo, que el pensamiento español ha dado más clara muestra de sí y ha importado más en la historia universal del pensamiento, cuando no era católico, que cuando lo era. Las cuatro figuras que en la ciencia especulativa, en la filosofía, se han levantado en España y han entrado más en el movimiento total de la especulación humana, han sido Séneca, Averroes, Avicebrón y Maimónides. (56)

La inquisición, según Valera, ahogaba el pensamento español; el hecho de que el pueblo la aclamaba muestra claramente que los españoles eran víctimas de "un fanatismo epidémico, de algo a modo de enagenación mental que duró siglos." (57) Toda la nación estaba obsesionada por la idea semítica de que constituía un pueblo escogido de Dios para propagar y defender su palabra. Sólo los místicos escaparon la osificación del cerebro causado por la inquisición.

(56) O. C. 25, 118-9.
(57) O. C. 25, 127.

La conclusión es que la heterodoxia, pues la herejía empezó con Prisciliano (quien Valera describe como maniqueo y gnostico) y continuo con el sistema panteístico de los arabes y de los hebreos. La tradición ortodoxa que traza sus orígenes a los Reyes Católicos en lugar de Numancia, tiene solamente cinco siglos, mientras que la heterodoxia puede tener dieciséis siglos. Hacia el fin de su vida, Valera confirmó su punto de vista:

> Error es afirmar que un catolicismo intolerante y austero haya sido el germen fecundo de la grande y propia civilización española, y puede considerarse como ella. Tarde se formó la unidad nacional; pero desde muchos siglos hay España, y no sólo como mera expresión geográfica, sino como cuna y patria de hombres que consideramos antepasados nuestros, y que nos jactamos de que fuesen españoles cuando algo valían. Y si en España, cuando prevalecía el gentilismo, hubo filósofos y poetas como Séneca y Lucano, y los hubo de mayor valer e importancia todavía entre lo sespañoles sectarios del Talmud y del Corán, no me parece lógica la afirmación de que todo gran pensamiento español ha de ser católico, y de que todo aquél que no le tiene reniega de su casta. (58)

No podía haber una aserción más clara de la convicción de Valera de que la España del futuro bien pudiera reposar sobre la heterodoxia y la diversidad. Además, las opiniones de Valera sobre el religionalismo son consistentes con su defensa de la diversidad: él aplaude la producción literaria natural y espontánea de las provincias, pero retira su aprobación cuando se citan esas producciones como prueba de la decadencia del castellano, y como razones de la autonomía de los gobiernos de las provincias y de sus lenguajes nacionales. (59)

Valera es tradicionalista solamente si se entiende por tradicionalista el que quiere conservar todo lo que es excelente en el pasado nacional y no solamente un segmento de él. Para su regeneración, España debe sacar partido de toda su tra-

(58) O. C. 32, 13-4.
(59) O. C. 31, 42.

dición. El movimiento procedente del extranjero, ya sea filosófico, político científico, literario y social, tampoco debe excluirse; la isolación tiende solamente a la fosilización. Sin embargo, todo lo que viene del extranjero debe ser cuidadosamente estudiado, y solamente lo que está de acuerdo con el carácter español y la tradición española debe ser aceptado.

Valera limita la tradición literaria de España en confines mucho más estrechos que su tradición filosófica. Aunque para él, el pensamiento español consiste de todo el pensamiento desde Séneca hasta el presente, sin poner atención a las tendencias y al lenguaje, la literatura española empieza en el siglo XVI y tiene su más brillante y original expresión en el *romancero* y en el drama clásico. Berceo y Juan Ruiz, por lo tanto, están fuera de la tradición española. La tradición de la Edad de Oro continúa sin cambio y prácticamente sin interrupción hasta el presente. Durante todo este tiempo, la influencia del extranjero no ha podido reemplazar el espíritu esencialmente nacional que la anima. Valera no está de acuerdo con aquéllos que afirman que en la realidad no hubo literatura en la primera mitad del siglo XVIII y la del principio del siglo XIX fué producida completamente bajo la influencia de modelos extranjeros. Hay que recordar, dice Valera, que Feijóo y Villarreal entre otros, defendieron sin descanso el gusto por lo verdaderamente nacional en preferencia de la imitación de modelos franceses. (60) Según él, Voltaire y los enciclopedistas tenían muy poca influencia en España, y los preceptistas pseudo-clásicos todavía menos: los preceptos de Aristóteles eran conocidos en España antes de Boileau y ciertamente antes de La Harpe, Batteux y Hugo Blair. Luzain, que sgún Valera, fué tratado con demasiado rigor por los críticos debe más a los humanistas italianos que a los pseudo-clásicos franceses; así es que el nuevo gusto introducido por él no era ni nuevo ni francés. El lírico español del período ciertamente no debe nada a modelos franceses:

(60) O. C. 23, 118.
(61) O. C. 32, 16 y 0. C. 36, 230.

Bien puede sostenerse que nada es más castizo y propio de España que nuestra poesía lírica del último tercio del siglo XVIII y del primer tercio del siglo XIX. (61)

La influencia pseudo-clásica podía notarse sólo en el drama. Sin embargo, ni aun aquí podía sofocarse la originalidad de un Ramón de la Cruz. Tocante al romanticismo, hay que admitir que el terreno estaba bien preparado para recibirle antes del regreso de los *emigrados* con su equipaje de teorías y doctrinas románticas. Como el pseudo-clasisismo no había echado raíces, el romanticismo no creó una revolución: Cienfuegos, por ejemplo, poseía una sensibilidad romántica antes de que el romanticismo importado llegara a España.

De este modo, Valera exagera, y tuerce los hechos para probar su teoría de la continuidad de la tradición literaria española y para disminuir la influencia francesa que tanto deplora. Él resiente amargamente el prestigio del pensamiento francés y su influencia en la literatura española y nunca pierde la oportunidad de atacar aquellos que siguen las últimas modas literarias de París.

El gusto, el tono, la manera, como quiera llamarse, viene de París... Así fuimos pseudo-clásicos a lo Boileau, hasta el año de 30 y tantos, luego románticos a lo Víctor Hugo, y así tenemos que ser ahora naturalistas a lo Zola. (62)

Valera no condena la imitación per se, pero ataca la imitación servil y ciega de los nuevos ídolos literarios. Que él no se opone a la imitación acompañada por el discernimiento puede probarse por la crítica favorable que hizo sobre Darío, de quien más tarde escribió:

Yo mismo, por último, he celebrado no poco lo exótico e importado de Francia que hay en Rubén Darío, sosteniendo que cuando este poeta atina en la elección de lo que toma, lo reviste de la forma conveniente, lo expresa en su idioma castizo y lo adapta como importa adaptarlo, lejos de menoscabar, enriquece la lira castellana con cuerdas nuevas y con tonos que tienen algo de inauditos. (63)

(62) O. C. 26, 11.
(63) O. C. 43, 124.

Si las ideas y principios de Valera no tienen gran originalidad y profundidad, revelan, a lo menos, gran independencia y amplitud de vista, una inteligencia ágil y flexible y una consistencia en su criterio crítico verdaderamente notable, si no única, en su época. Sus ideas en literatura son siempre restringidas por su prejuicio clásico en favor del buen gusto y de la forma, por su predilección por lo agradable, y por su convicción de que no hay nada de nuevo en literatura. Su actitud hacia el naturalismo es típica. Los naturalistas piden y exigen la imitación de la realidad; Valera mantiene que no hay nada de original en su demanda, puesto que el arte por definición es una imitación de la naturaleza. Tampoco admite que la imitación del arte sea un factor fundamental o necesario del arte. Platón previno a sus contemporáneos contra el peligro de aceptar el arte por la verdad, pues el artista se preocupa solamente de lo particular, aun de esas cosas que no copió exactamente. Valera dice que todo depende de la interpretación de las palabras realidad e imitación: el artista debe distinguir con cuidado cuando escoge lo real para representarlo artísticamente; debe rechazar todo lo que es insignificante, deforme, feo y repulsivo; puede, sin embargo, idealizar los elementos reales que él ha escogido; puede conservar la hermosura imperceptible de la naturaleza, o puede aún suplirla cuando la naturaleza carece de ella. La realidad de los naturalistas es una invención de su imaginación. Para Valera, el personaje más fantástico de un cuento de hadas es más real y más humano e interesante que todos los de Rougon-Macquart.

Las ideas de Valera sobre España no fueron limitadas por prejuicios de gusto, pero perdieron algo de su valor por sus defectos de carácter. A pesar de que Valera se tenía a distancia de todo lo que era violento y sectario, a pesar de que se daba bien cuenta de la ignorante complacencia y la vana ostentación de sus contemporáneos, de su futuro orgullo en una grandeza ya pasada, él era víctima de la aflicción más prevalente de los tiempos: falta de voluntad. La inteligencia, ingenuidad y talento no sirven de mucho cuando se carece del deseo y del

vigor de hacerlos eficaces. Valera no era indiferente al estado precario de España. Al contrario, lo sentía profundamente, pero estaba convencido de que no podía hacer nada para remediarlo. Por naturaleza, no era capaz del esfuerzo para remar contra la corriente. Además, era mucho más simple y agradable ir con la corriente.

CAPITULO II.

LOS ESTUDIOS CRITICOS DE VALERA

Juan Valera cree que hay dos clases de obras literarias La primera comprende los libros significativos y perdurables —libros de gran mérito que, aunque poco aplaudidos cuando aparecen son, con el tiempo, más y más apreciados y llegan a ser inmortales. La otra comprende trabajos fútiles y frívolos, de un valor efímero y superficial. (1) La tarea del crítico es diferente en presencia de estas dos clases de obras. La verdadera literatura merece una crítica erudita y profunda que es muy difícil y peligrosa, pues la fama literaria no es creada por un solo crítico sino por la aclamación de muchos críticos y de todo un pueblo, y esto no por un año o dos, sino por un largo período de tiempo. El crítico de buena literatura debe tener ideales elevados, debe discernir con perspicacia y

> Con arreglo al más alto ideal de la perfección, concediendo a quien a él se aproxime patente de gloria imperecedera, y diciéndole "eres mihi magnus Apollo." (2)

Debe basar sus juicios no solamente sobre los preceptos de Aritóteles y Horacio sino también sobre los principios de la estética. Valera rehusa esa crítica como superior a su capacidad, como demasiado elevada e incierta, demasiado pesada y grave para ser leída con gusto por la mayoría de los lectores. Podía haber añadido, si no hubiera sido tan cortés, que pocas obras contemporáneas podrían ser juzgadas o valuadas por estas tan altas normas.

Valera se contenta con una crítica menos afectada, más humilde. Con una crítica más práctica que juzga una obra nue-

(1) O. C. 21, 185.
(2) O. C. 21, 252.

va no por una regla fija de perfección sino por las posibilidades de los tiempos. El fin que se propone el crítico que escribe para periódicos y revistas es informar al público qué libros merecen ser leídos. Esta es la innovación que se propuso Valera en *El Contemporáneo*.

> Mejor es atacar de costado con suavidad, que no de frente con ímpetu, a fin de vencer no pocos prejuicios, adversos o favorables. (3)

¡Y qué bien lo hace! Demasiado bondadoso, demasiado cortés, no puede ofender a nadie. Demasiado temeroso de la mala voluntad del ídolo del público, no se atreve a menoscabar su reputación. Además, una censura pública y severa sería inútil, pues no tenía esperanza alguna de mejorar el gusto del público. Valera escribió críticas benevolentes y muy interesantes, y se abstuvo de escribir cuando no podía sinceramente alabar y animar a sus contemporáneos, y al mismo tiempo, informar al público cuáles eran las menos malas de las obras literarias de la época. Por esta razón, lo escribe más tarde en los periódicos bajo el nombre de crítica es superficial, y a veces degenera en notas de sociedad y amena charla. Afortunadamente, escribió al mismo tiempo estudios más extensos para revistas y para publicarlos más tarde en forma de folletos y libros. Los mejores de éstos tratan de autores ya fallecidos o completamente desconocidos de Valera, o de obras literarias que no le afectaban del todo, como el *Quijote* y la poesía de Leopardi.

(3) O. C. 21, 184.

Sería imposible estudiar aquí la apreciación de Valera sobre todos los clásicos españoles que él estudió. Será bastante dar los más importantes. Para la literatura antes de la Edad de Oro, Valera tenía solamente antipatía. No concedía casi ningún valor estético a ninguna de esas obras, con excepción de las *Coplas de Jorge Manrique*, la *Celestina* y *Amadís de Gaula*. Sostenía que las *Cantigas de Alfonso X* fueron inspiradas por un sincero sentimiento religioso y que tenían una simplicidad encantadora. (4) Aunque Valera se da cuenta de que sus críticos le van a llamar *Zoilus* por su aserción, no deja de afirmar que, en toda la producción lírica antes de Boscán y Garcilaso, nada más hay media docena de composiciones pasaderas. Todas las demás son fastidiosas, prosaicas e insulsas. Mientras que condena como mediocres e insípidas las canciones y pastorales de los antiguos trovadores, (5) expresa su predilección por lo raro en literatura en los encomios que hace a los dramas religiosos que acababan de aparecer. Valera no encontró a *Amadís de Gaula* aburrido o artificial. Al contrario, lo creyó tan interesante que escribió una larga y fantástica carta de parte de Amadís a don Quijote.

Escribió tres ensayos sobre el *Quijote* con la mayor expresión y ternura de que era capaz. De ordinario era frío y cerebral. El tercero de esos ensayos, que desgraciadamente no terminó, parece tener una sublime percepción del significado íntimo del libro. Clarín escribió:

> Cosa rica sería... un libro de Valera dedicado al *Quijote* por dentro, y acaso es el español de hoy más a propósito para tal empeño. (6)

Para Valera, el *Quijote* es la novela perfecta: deleita al lector con el encanto de su expresión y le eleva con la hermosura del sentimiento. Ningún prejuicio de Valera era tan arrai-

(4) O. C. 1, 264.
(5) O. C. 1, 264.
(6) **Siglo Pasado**, Madrid, 1901, 69.

gado como su firme creencia de que Cervantes estaba un genio inconsciente e ignorante, y que su obra maestra es inmortal porque es verdaderamente hermosa, y no porque contenga una sabiduría oculta. En este punto, está en violento desacuerdo con las teorías de Benjumea.

El ensayo más largo de dos años más tarde es probablemente el mejor fragmento de crítica creadora escrito por Valera. A la menos en esta ocasión, él conoce íntimamente y ama intensamente su asunto. El mismo se dió cuenta de la superioridad y excelencia de este ensayo. (7) Al leerlo, Mesonero Romano escribió a Valera para felicitarle por su penetración,, su expresión pulida y elegante, y su extraordinaria erudición. Al escribir ese ensayo, Valera no se propuso refutar o contradecir, o hacer equívocos de vocablos, sino revelar lo que había sentido y experimentado al vivir con el gran libro. Este examen crítico es impresionista más que juicioso. Las impresiones de Valera son siempre bien ordenadas, restrictas, y corregidas por un ideal absoluto de perfección. Valera condonó los errores de hechos porque el *Quijote* es una obra de imaginación y no de erudición. Como Cervantes escribía bajo la inspiración, no podía detenerse para verificar las autoridades. En cuanto a los errores gramaticales, hay que ver que el idioma español no estaba tan fijo como ahora. Además, es probable que muchas de las faltas sean errores tipográficos. Contestando el criticismo analítico de Clemencín, detallado y destructivo hasta el absurdo Valera escribió:

> Es lo mismo que ponerse a considerar la Venus de Milo con un vidrio de aumento deplorando las asperezas y sinuosidades del mármol, y prefiriendo el barniz, la lisura y el pulimento de una muñequita de porcelana. (8)

Según Valera, el *Quijote* es una parodia, no de las numerosas aventuras de las novelas de caballerías, sino del espíritu que las anima a todas.

Valera afirma que hay poca sátira en el *Quijote*. Aunque

(7) **Epistolario**, 21.
(8) O. C. 1, 60.

Cervantes conocía la sociedad española y sus constituciones bajo varios puntos de vista, aunque se daba cuenta de los vicios, defectos, excesos y abusos de su época, no era un reformador revolucionario, ni siquiera un liberal. El creía en la gloria de España, la monarquía absoluta y aún en la inquisición. Si hay sátira, no es de las instituciones establecidas sino de aquéllos que abusaban de ellas; si ridiculiza, no es a la iglesia, sino los abusos del clero.

En su opinión del drama de la Edad de Oro, Valera tiene poca originalidad. Sin embargo, cuando expresa su preferencia de Tirso y Lope sobre Calderón, y de Tirso, sobre Lope porque Tirso perfecciona y pule lo que Lope crea, Valera muestra su independencia acostumbrada.

EL SIGLO XVIII Y EL ROMANTICISMO.

Todas las opiniones de Valera sobre la literatura española del siglo XVIII fueron expresadas con el único fin de probar e ilustrar su tesis que la tradición literaria española ha continuado sin interrupción y sin cambio desde el Siglo de Oro y a través del siglo XVIII. Que la influencia francesa no corrompió lo que era esencialmente español puede verse en las obras de Quintana, Gallego, Ramón de la Cruz, los dos Moratines y Jovellanos.

> ...nuestro espíritu habrá tomado distinta faz con el andar del tiempo; habrá quizás cambiado de ideales; pero en su esencia es el mismo; no ha habido solución de continuidad en su vida, y persiste aún vivo y alerta. (9)

Dice Valera que el joven Moratín fué el que inventó el cuento de costumbres moderno, y que fué sucedido por Bretón y Ventura de la Vega. La tentativa de imitar la tragedia pseudoclásica salió muy mal. *Raquel* de Huerta, *Numancia* de Ayala, *Pelayo* de Quintana y otras fueron pronto reemplazadas por el drama romántico. La inspiración nacional se ve a las claras en los sainetes de Ramón de la Cruz, quien desplegó un talento maravilloso para observar la vida.

En la poesía, lírica los efectos de la reforma son evidentes, y, lejos de ser en detrimento del arte, pueden ser considerados saludables, pues trajeron elegancia, buen gusto y una dicción cuidadosa. Pero estas reformas no se debieron solamente a la influencia extranjera. Si es cierto que Marchena, Blanco White y varios otros renunciaron a todo lo que era español, también es cierto que Diego González, Jovellanos, Cadalso y Meléndez-Valdés tomaron por modelos a poetas líricos españoles del siglo XVI. Sin embargo, no se puede negar que en la poesía lírica del siglo XVIII, el estilo elegante y pulido a menudo reemplaza la originalidad, la imaginación y el sentimiento, como es el caso de los poetas sevillanos: Arjona, Roldán y Rei-

(9) O. C. 29, 212.

noso. Sólo la poesía de Quintana es original y sublime. (10)

Todos estos juicios superficiales prueban la teoría que Valera se empeñaba en creer: esto es, que la influencia extranjera era pequeñísima y negligible. En sus discusiones del romanticismo, destaca fuertemente todo lo que es español y deplora los efectos perniciosos de la influencia extranjera; tales como, el sentimentalismo, el desaliño, la verbosidad, la misantropía y el odio de la civilización y de la humanidad.

Según Valera, aunque el romanticismo español vino del extranjero, su desarrollo es verdaderamente español. Es cierto que el movimiento empezó en España al regreso de los emigrados, pero debe recordarse que cuando ellos salieron de su patria se llevaron consigo:

> cierto fondo sólido de recto y castizo españolismo... lo cual sirvió de lastre para no perderse en el mar de las nuevas ideas y para que algunos, curados de exageraciones, volviesen a España con más juicio del que llevaban al emigrar, aceptando a beneficio de inventario las flamantes doctrinas y desechando no pocos delirios y extravagancias que las maleaban. (11)

Las doctrinas extranjeras fueron así mitigadas y modificadas por lo que era fundamentalmente sano y español. Además, las teorías exóticas sirvieron solamente para reanudar las antiguas formas y tradiciones nacionales. Aunque el ímpetu del romanticismo español, puede decirse, vino del extranjero, su desarrollo lo hizo verdaderamente español.

Entre los emigrados había algunos poetas de segunda importancia, como José Joaquín de Mora que escribió composiciones festivas notables por su desenfado; Maury y Benítez que escribió *Esvero y Almedora* con mucha soltura y buen gusto; y Martínez de la Rosa, un poeta lírico culto, elegante y discreto. Otros poetas secundarios que no han sido bastante apreciados son: el Duque de Frías, Roca de Togores y García y Tassara, Romea y Pastor Díaz, y Miguel de los Santos Alvarez.

---

(10) O. C. 32, 25.
(11) O. C. 27, 107-8.

Valera tuvo poco que añadir a lo que había escrito de Espronceda y Zorrilla en su primer ensayo sobre ellos. Dice que aunque Espronceda imitó a Byron y a Goethe, permaneció original. Zorrilla, según Valera es a menudo verboso y hueco. Es lástima que su viva imaginación y elocuencia no estén acompañadas de una fe profunda un amor ardiente o alguna idea trascendental. Es simplemente un trovador ambulante que no busca más que deleitar al pueblo. No obstante, Valera admira las maravillosas creaciones de su imaginación, la riqueza de sus imágenes, la sonora magia de su estilo:

> De maravillar es la multitud de seres, de sonidos y de voces que él oye en el viento cuando choca contra los muros de algún torreón, medio arruinado, o penetra en él o se extiende bramando o gimiendo entre los árboles o en los profundos valles y en las gargantas de las serranías... (12)

Valera consideraba al Duque de Rivas como la figura literaria más grande de España en el período de 1830 a 1850; como el literato más importante y más original. Su entusiasmo se debe en parte probablemente a la amistad que le prodigó al Duque durante los años impresionables de su vida, al conocimiento íntimo de sus obras, y a sus perennes recuerdos de los rasgos de ingenio y de la brillante conversación del Duque. Además, Rivas, aunque poeta romántico, tenía todas las cualidades que Valera podía sinceramente encomiar; como senidad, sobriedad, moderación, elegancia y, sobre todo, su poesía es verdaderamente española en virtud de los temas tratados y de las formas tradicionales cultivadas. Coloca los poemas épicos de Rivas en el siguiente orden de mérito: *El moro expósito, Romances históricos, El paso honroso y Florinda*. Entre las leyendas: *La azucena milagrosa, El aniversario* y *Maldonado*. Entre sus obras dramáticas considera *Don Alvaro* como la mejor. Valera dedicó a Rivas un largo, divertido y bien documentado ensayo que casi puede considerarse una tesis. En él, trata de probar que desde su juventud. Rivas era talentoso, original y muy español; que si alcanzó su mayor y superior productividad durante y después de su emigración, fué porque llegó

(12) O. C. 19, 143.

a su mayor y superior productivdad durante y después de su emigración, fué porque llegó a su madurez cuando estaba en el extranjero.

FIN DEL SIGLO XIX

La persona que lee los numerosos artículos de Valera sobre sus contemporáneos con la esperanza de encontrar en ellos claras y bien ordenadas valuaciones de autores y libros, recibe una desilusión. Después de leer todos estos exámenes críticos, el lector sabe muy poco de los autores y casi nada del concepto que de ellos se forma Valera. Sin embargo, si ha aprendido mucho de la personalidad literaria del crítico, pues Valera estaba más interesado en las obras que estaba analizando que en sus propios pensamientos y observaciones inspiradas por el libro en cuestión. Su juicio crítico es secundario e incidental. A menudo lo evita por completo si se trata de un contemporáneo a cuya fama no puede subscribirse. Otras veces alaba ciertas cualidades de un autor, pero unas líneas más abajo, hace notar ciertos defectos que completamente anulan esas cualidades. También suele desacreditar un libro haciendo bromas de él. Para evitar enemistades y otras dificultades, a menudo insinúa o infiere lo que no quiere expresar claramente; a veces recurre a la ironía, sutil y artificiosa, para dejar al lector en dudas de su verdadera opinión, de tal modo que si más tarde las palabras del autor son citadas, éste puede alegar que sus palabras fueron tomadas en un sentido erróneo, que no tenía intención ninguna de expresar ese pensamiento, aunque el lector sospecha que el significado que ahora niega es el verdadero. Frecuentemente su ingenua y sincera opinión sobre sus contemporáneos se encuentra en sus cartas íntimas.

Sin embargo, hay a lo menos esto de cierto: a Valera no le gustaba la mayor parte de la literatura de la segunda mitad del siglo XIX. Aunque él criticó severamente a los románticos del principio del siglo por desviarse de las reglas del buen gusto y por su falta de sentimiento, siempre reconoció que escribieron buena poesía. Pero, según Valera, los últimos

románticos no tenían inspiración y hacían alarde de una exagerada melancolía, y de un pesimismo sistemático y monótono. En su crítica se opone en turno al realismo, al naturalismo y al modernismo. Sin embargo, se muestra indulgente cuando se trata de una obra en particular; quizás con la esperanza de fomentar el interés del público hacia la obra en cuestión o para animar y alentar a su autor. (13) Para disculparse de no haber discutido los autores populares del día, Valera avanzó la idea de que no había necesidad de hacerlo, puesto que eran bien conocidos del público. Cuando se le hacía ver que sería buena cosa juzgarlos imparcialmente, Valera admitió que esa difícil labor no era para él. (14)

Efectivamente, no escribió nada de Pereda, nunca mencionó a Galdós con excepción de las referencias que de él hizo en sus cartas, habló brevemente de Picón en un solo discurso, no dijo casi nada de Clarín como novelista, y se abstuvo de pasar juicio sobre Ayala, Echegaray y Tamayo.

De Pardo Bazán, estudio nada más su *Morriña* y refutó su *Cuestión Palpitante* en *La Novela en Rusia*. Encontró ambas obras cansadas e insulsas. El desarrollo de sus tramas lo ve constantemente interrumpido por disertaciones morales, sociales y políticas que son aburridas y fútiles; los personajes que tiene ideas opuestas a las del autor son ridiculizados y grotescamente exagerados; y cree ver en todas sus obras un sentimentalismo importado de otras tierras. (15) En su examen crítico de la novela *Morriña*, encomia el espíritu de observación del autor y su maestría en el uso del lenguaje. Tocante al estilo, él niega que Pardo Bazán sea naturalista. (16)

Su crítica sobre *Pequeñeces* es excepcionalmente franca y clara, pero su artículo apareció en los periódicos como una carta dirigida al autor y formada *Currita Albornoz*. En esta carta, Valera afirma que es absurdo echar a perder una sátira franca e ingeniosa de las costumbres del día, añadiéndole un sermón. Se opone a este tipo de novela porque cree que la

(13) O. C. 30, 285.
(14) O. C. 31, 43-4.
(15) Epistolario, 56-7.
(16) O. C. 28, 10-11.

diatriba es incompatible con el arte. Dice que el lugar del sermón y de la edificación no es la novela, en la cual la lección moral pierde la seriedad y la autoridad degenera en:

> una sabrosa comidilla de las más profanas murmuraciones tertulianescas y tabernarias. (17)

La familia de León Roch fué la primera novela de Galdós que leyó. El mismo dice que le gustó más de lo que se espeesperaba. Ve en ella la influencia de su propia novela *El Comendador Mendoza*. Efectivamente, León Roch, y María egipciaca son descndientes espirituales del Comendador Mendoza y de doña Blanca respectivamente. La diferencia esencial entre ellos es que los personajes de Galdós defienden apasionadamente la tesis del autor:

> Mi benignidad hace que yo reprenda poco; yo tengo la mano ancha.... Pérez Galdós es un Catón censorino. En nombre de su moral absoluta y filosófica, echa terribles sermones a sus personajes. (18)

Valera critica a Galdós por su tentativa de hacer el diálogo natural insertando "palabras feas y vulgares" (19) palabras que, pueda ser, sean parte del habla de los personajes, pero que, según él, no son de buen gusto. Después de hacer notar algunos errores gramaticales, concluye afirmando que Galdós "es un novelista de mérito." (20) Es extraño que Valera haga tal asersión sin haber estudiado críticamente alguna de las novelas de Galdós. ¡Da risa cuando se sabe que Galdós no se hacía el ánimo de escribir a Valera, por temor de que no encontrara su lenguaje correcto!

Picón es alabado por su talento en adaptar un método extranjero a asuntos netamente españoles que le permitió permanecer original, a pesar de la influencia francesa. Su estilo es sencillo pero flúido y rico. La exactitud y fidelidad con las cuales copia la realidad, especialmente cuando bosqueja sus

(17) O. C. 28, 183.
(18) O. C. 19, 263.
(19) O. C. 19, 265.
(20) O. C. 19. 19. 266.

personajes, son admirables. Valera predijo que Picón ocuparía un lugar elevado en la historia de la novela del siglo XIX. Como todos estos elogios fueron hechos en público durante la recepción de Picón como miembro de la Academia, el lector estará inclinado a dudar de la sinceridad de Valera. Por esta razón, no es por demás añadir que Valera había escrito muy favoramente de él en una carta al Doctor Thebussem:

> Poco antes d salir de Madrid me vino a ver un novelista a quien yo no conocía ni de vista, ni por lectura de nada suyo. Me dió una lectura suya que he leído con grandísimo placer, porque los caracteres son reales y bien pintados, el estilo es sencillo y natural, y el enredo está bien desenvuelto y produce interés... supongo que le sucederá lo que a mí: en obras de entretenimiento lo que buscará será lo ameno, lo ingenioso, lo discreto." (21)

De Alarcón, Valera no escribió nada, a pesar de que eran buenos amigos y de que tenían el mismo método de escribir novelas. Todo lo que se sabe es que un día Valera le escribió para felicitarle por su *Niño de la bola* que él llama "una joya." Es extraño que Valera prefiera el *Niño de la bola* a *El sombrero de tres picos.*

Con los menos importantes y más jóvenes autores, Valera es singularmente indulgente. *Una docena de cuentos* de Campillo, por ejemplo, es loada por su gracia, elegancia y tacto. (22) En el *Gusano de luz* de Salvador Rueda, ve mucha promesa para el autor, si éste consigue guardarse de la tendencia determinista de la escuela naturalista. (23) Todas las alabanzas que le prodiga a Antonio de Hoyos por su viva imaginación, sencillez y fluidez de estilo, y espíritu de observación en la *Cuestión de ambiente* son neutralizadas por la severa censura que le hace por su dependencia exagerada de modales extranjeros, como Bourget, Prevost, y d'Anunzio. (24) Pesimismo es el grave defecto de *La Sima* de Ortiz de Pinedo. Una nove-

(21) **Epistolario**, 79.
(22) O. C. 24, 315.
(23) O. C. 27, 267.
(24) O. C. 31, 93.

ia, según Valera, no debe entristecer o amargar al lector; el autor debe usar toda su habilidad, toda su penetración de espíritu para encontrar una realidad más agradable, o a lo menos, no tan penosa. En cada uno de estos estudios, la historia es analizada y algunos comentarios de crítica, que consisten generalmente en observaciones sobre el estilo, pureza de lenguaje, unidad de sujeto y fidelidad de observación, son anotados. Estas glosas son clichés que se repiten constantemente.

Es interesante notar que Valera se dió cuenta del genio de Benavente desde el principio de su carrera literaria. En sus *Cartas de Mujeres*, Valera reconoció mucho ingenio, destreza, arte, y buen gusto. (25) También reconoció el talento de Baroja desde sus primeros trabajos, desde que apareció *Silvestre Paradox*. Admite que, aunque Baroja estuvo sujeto a la inflencia de la literatura francesa, inglesa, sueca y rusa, su trabajo es esencialmente español y procede en línea directa de la la novela picaresca. El héroe de Baroja, *Lazarillo*,

> lucha por la vida como se estila ahora y acomete atrevidas empresas y busca aventuras y nos presenta desde su nueva Atalaya de la vida humana larga serie de los cuadros en los cuales no deja de haber realidad y verdad, aunque ennegrecidos a veces por la sátira y grotescamente exagerados por la caricatura. (26)

Encuentra *Silvestre Paradox* divertido y aplaude su estilo sencillo. Al mismo tiempo le da al autor este amable consejo:

> Esperemos que el Sr. Baroja siga escribiendo novelas, ya que tiene aptitud para ello, y procure, sin dejar de ser realista, iluminar, hermosear y alegrar el mundo que describe con resplandores ideales. De todos modos, su Silvestre Paradox, aunque hundido en el charco impuro de la realidad y casi ahogándose en él, nos es muy simpático por su risueño estoicismo, por su desenfado y por su buen humor. (27)

De los contemporáneos de Baroja, Valera conoció tam-

(25) O. C. 31, 20.
(26) O. C. 30, 318-9.
(27) O. C. 31, 318-19.

bién a Azorín y a Valle Inclán. Hablando de *Alma castellana* de Azorín, declaró que ese libro sería excelente, si hubiera sido escrito con más amor y entusiasmo por España y su pasada grandeza. De *Satanás* de Valle Inclán, escribió que, aunque notablemente modernista, tiene una peligrosa tendencia a la afectación. (28)

El examen crítico de la poesía lírica el género más importante del período, es demasiado corto y superficial. Si se le saca substancia a estos estudios y si se le presenta sola sin el encanto personal de Valera, sin su buen humor y agudeza de espíritu, el lector se queda asombrado de la banalidad de los juicios en ellos expresados; hasta que recuerda que para Valera, lo que importa, no es el libro que está examinando, sino las observaciones y reflexiones que éste provoca.

Aunque al principio le daba mucha importancia a la cultura del poeta, poco a poco cambió. Según sus primeras normas, Valera habría encontrado muy prosaicos los poemas de Campoamor. Sin embargo, en su examen crítico de las *Obras Poéticas* de Campoamor, estudia con paciencia la relación entre la religión y la moral, y exclama:

> La naturaleza humana es débil y corrompida, y se deleita en la representación poética de su debilidad y corrupción. (29)

Campoamor es un poeta muy humano, que sonríe con indulgencia de la flaqueza humana. Sus poemas son notables por su fuerza y su contenido. Sus *Romances amorosos* pueden clasificarse entre los mejores que se han publicado, y sus quintillas pueden compararse, en hermosura y armonía a las de Gil Polo. En cuanto a la dolora, Valera bromea de la dudosa originalidad del nuevo género literario y concluye con cautela:

> Falta de saber si este género es bueno o es malo. Pero algo ha de dejar el crítico por decidir, para que el público lo decida. (30

Esta reserva consciente y evasión cortés son rasgos muy tipi-

(28) O. C. 44, 271-74.
(29) O. C. 45, 142.
(30) O. C. 19, 167.

cos de Valera. Por lo tanto, el lector frecuentemente se interesa más en lo que él calla que en lo que dice, pues a menudo se expresa tan vagamente, que es difícil adivinar su pensamiento. A veces es enteresante comparar las opiniones de Valera sobre los autores contemporáneos que él escribió en sus cartas íntimas con las que publicó en sus artículos o discursos. ¡Qué contraste! Parecen juicios de dos personas diferentes. Bécquer es el escritor a quien Valera da el primer lugar en la lírica contemporánea. Le alaba hasta las nubes por su sencillez, sinceridad, ternura y nobleza, y le defiende de haber imitado a Heine. (31

A Núñez de Arce también encomia mucho. De su poesía, prefiere sus poemas subjetivos, en los cuales Núñez expresa sus sufrimientos interiores; sus dudas y su incredulidad que le conducen al fin a la desesperación. Afirma que estos poemas son verdaderamente inspirados, sinceros y conmovedores, aunque no aprueba una desesperación tan profunda como la que expresa en *La última lamentación de Lord Byron*. Los poemas narrativos de Núñez no le agradaron mucho porque en ellos el autor se dirige al público en una serie de sermones o amonestaciones que los hacen artificiales y aburrido; los convierten en lecciones de religión, moral, política o filosofía. En general, la crítica es favorable. Sin embargo, por sus cartas se deduce que en realidad estaba convencido de que Núñez había sido valuado en más de lo que valía. Después que Menéndez de Pelayo publicó su estudio crítico de Núñez, Valera le escribió:

> En lo que no convengo es el exagerado elogio que hace Ud. del poeta... Sin duda que yo, si llego a escribir el mismo artículo, hubiera sido tan encomiador, pues tal es el uso entre nosotros, si no quiere uno hacerse un acérrimo enemigo del que tiene que ser y es compañero en la Academia y en otros círculos. Harto sabe Ud., como, que las poesías políticas de Núñez de Arce, sin excepción, son artículos de fondo de periódico declamatorio y huecos, con metro y medida. Ni aquel santo horror al vicio, ni aquel amor de la virtud, ni aquel entusiasmo por el progreso bueno, ni aquella condenación del progreso-

(31) O. C. 32, 178.

malo, significa nada, ni está sentido. Son malos artículos de fondo, muy huecos y pomposos y vacíos. (32)

No obstante la mala opinión que tenía de Núñez, fué él quien cantó las alabanzas del difunto poeta en la Academia. Otro tranco dictamen sobre Núñez se encuentra en una carta a Alcalá Galiano:

> Toda esta admiración de que el reción muerto Núñez de Arce es objeto nace una fe ciega o más bien del prurito de seguir la corriente y de pasar por entendidos mostrándose admiradores. Yo doy por cierto que de cada mil personas de las que admiran a Núñez de Arce una sola le ha leído, y de cada dos o tres mil, una sola le ha entendido al leerle. La buena y elevada poesía es poco popular en todas partes y menos aún en España. (33)

Como el Marqués de Molins era aristócrata y amigo, Valera le trató con excesiva indulgencia. Aplaude los deseos que expresa en sus poesías de unir el pueblo y la nobleza contra "la burguesía insolente y altanera;" esto es, contra la poderosa clase media. (34) A pesar de que se daba bien cuenta de que la nobleza estaba condenada a desaparecer y de que la clase media tomaba rápidamente el ascendiente, Valera, como verdadero aristócrata que era, deploraba el hecho. En su estudio de Molins, expresa muy claramente sus sentimientos fundamentalmente aristocráticos:

> Sé que vale más la adquirida que la heredada nobleza, y veo que la ciencia, la verdad, la virtud y el ingenio se van a nudo con los burgueses y plebeyos, y abandonan a los nobles; pero lo que no les abandona, y lo que raramente adquieren los otros... son los modales elegantes y el trato fino y delicado y la cortesanía y completa apariencia señoril y caballeresca. Un comerciante honrado y trabajador, un sabio, un hombre político virtuoso tienen cierta majestad santa y veneranda, pero no agradable y seductora como la del noble de nacimiento. (35)

(32) **Epistolario**, 175.
(33) A Alcalá Galiano; Madrid 19 de junio de 1903.
(34) O. C., 20, 57.
(35) O. C., 48, 135.

Con sus amigos, Valera es siempre benévolo y generoso. Alarcón es ensalzado como poeta por su naturalidad, sinceridad, gracia y agudeza de espíritu. (36) Admira a Campillo por su inspiración, imaginación y elegancia de expresión. (37) José Alcalá Galiano es un poeta de delicada sensibilidad, viva imaginación, y notable por su habilidad en escribir en inglés y francés tan bien como en español. (38) García de Quevedo es loado por su maravillosa destreza e imaginación. (39)

Los versos del segundo Duque de Rivas son comparados a los de su ilustre padre:

> si hay en ellos lozanía y menos imaginación que en los de su padre, hay en cambio más primor, más sobriedad, y sobre todo más fuego amoroso, más éxtasis y arrobos, entreverados de misticismo perfumado y aristocrático y de devoción un *si es no es* voluptuosa. (40)

Al Duque de Almenara se le considera digno de estima por su profundo sentimiento religioso, su forma impecable y su alteza de pensamiento. (41)

Valera es indulgente también con los poetas jóvenes que no son aristócratas, pero su aprobación no tiene más peso que su censura. Si jamás él vitupera a un poeta, es invariablemente por su "servil imitación de modelos extranjeros." De otro modo, le califica como "estimable por todos conceptos. Más a menudo todavía le felicita con las frases acostumbradas, concediéndole tales cualidades, como sinceridad, pureza de lenguaje, imaginación y buena versificación.

Hay algunas excepciones, sin embargo. Con Salvador Rueda, por ejemplo, Valera es demasiado duro. Dice que sus poemas revelan pasión y brillante imaginación, pero al mismo tiempo, una inclinación morbosa por lo extraño y lo exótico. Le censura, además porque su talento ha sido viciado y torcido por los franceses decadentes y los simbolistas. Cree que, careciendo del

(36) O. C. 23, 215.
(37) Revista de Biblioteca, Archivo y Museo. 1925, 95.
(38) O. C. 32, 218.
(39) O. C. 32, 193.
(40) O. C. 24, 132-3.
(41) O. C. 27, 13.

discernimiento y buen juicio de Darío, no pudo precaverse del peligro al copiar los modelos extranjeros y cayó víctima de la influencia extranjera; su poesía es, en consecuencia, artificial y forzada. (42)

Al aparecer las *Odas* de Marquina, el dictamen de Valera fué favorable. Sin embargo, las reservaciones son las mismas:

> le hallarían mucho mejor si el señor Marquina, en quien reconozco y aplaudo muy altas prendas de poeta, emplease menos el acicate y mucho más el freno al dirigir su Pegaso, y sólo llevase a las ancas cuando cabalga en él a su propia Musa, legítima y castiza y no a la aventurera venida de tierras extrañas y cuyo prurito de llamar la atención le induce a vestirse a menudo con vestiduras un poco extravagantes y con exótico amaneramiento. (43)

Tal es su crítica sobre el poeta lírico moderno. En ella se ve su superficialidad, su prejuicio en favor de los poetas de la aristocracia, su oposición a la nueva y abundante inspiración de los modernistas, su indiferencia hacia el mejoramiento del gusto del público y su perenne benevolencia.

Valera escribió poco sobre el drama del período por la simple razón de que había pocas obras que examinar. Fué parcial con Ventura de la Vega porque este dramatista nunca se adhirió al movimiento romántico no obstante que él vivió durante ese período. En la opinión de Valera su *Muerte de César*, es la mejor de las tragedias españolas con la posible excepción de *Virginia* de Tamayo; efectivamente, poco le falta para ser una gran tragedia:

> Si el mérito de la poesía consistiera sólo en el recto juicio; en el entendimiento agudo y despejado; en la maestría del arte, que hace las obras regulares y amenas, prestándoles variedad dentro de la indispensable unidad; en el primor y atildamiento del estilo, que huye lo mismo de lo afectado y pomposo que de de lo trivial y grosero; y en el más exquisito buen gusto que no consiente el desorden, las extravagancias y las monstruosidades...

(42) O. C. 32, 219-22 y 43, 222-23.
(43) O. C. 30, 70-71.

Vega por su *Muerte de César* superaría a Alfieri, árido y sin ornato dentro de sus severísimas unidades; valdría más que Shakespeare, desordenado, anárquico y extravagante hasta lo sumo.. (44)

Si consideráramos solamente la ejecución y no la concepción, el drama de Vega superaría todos os otros sobre el mismo tema. Sin embargo, la ejecución no es suficiente. Un poeta puede ser inspirado por una idea, una fe ardiente, una pasión profunda, como lo fué Alfieri cuyas tragedias, disertaciones y estudios sobre la misma idea o sentimiento iluminado por el fuego divino que ardía en su alma; las obras de la imaginación que son así concebidas pueden carecer de variedad y amenidad, pero poseen como compensación un ardiente y viril entusiasmo. Un poeta, por otra parte, puede ser capaz de una visión sublime; su inspiración es, entonces, más serena, se eleva muy por arriba de todas las pasiones humanas, y crea un mundo ideal semejante al mundo real, pero aún más hermoso; pinta la vida. sus tumultos y conflictos sin participar en ellos, y su alma permanece tranquila y majestuosa. (45) Ventura de la Vega, sin embargo, carece de visión arrobada y de pasión vehemente. A pesar de eso, su tragedia merece ser aplaudida por su exacta reproducción de las costumbres romanas. Aunque no esté a la altura de las tragedias de Shakespeare, Alfieri y Voltaire, deja de ser excelente. La comedia costumbrista de Vega, *El hombre del mundo*, también es bastante alabada por su sobriedad y buen gusto.

Elvira y Leandro de Bretón es criticada con más franqueza que de costumbre el estilo es artificial, y el autor muestra que no conoce la clase social que trata de satirizar. Un drama no es aceptable sólo porque la versificación es correcta y sus chistes son divertidos y originales, aunque se trate de una comedia del muy aplaudido Bretón.

Valera no se atrevió a expresar en público su opinión sobre Ayala y Echegaray. Con diplomacia rehusó unirse a los partidarios de Ayala que creían ver en él otro Calderón. Considera

(44) O. C. 22, 283.
(45) O. C. 22, 228.

su *El tanto por ciento* como una buena obra no tanto por sus personajes como por su acción. Ayala no creó grandes personajes como las inmortales creaciones de Tirso, por ejemplo. La acción, el elemento primordial del drama, no consiste en una intriga o en una combinación caprichosa de coincidencias; debe ser una serie de sucesos relacionados entre sí que emanan naturalmente de los esfuerzos conscientes de los personajes para conseguir su objeto. La correspondencia de Valera una vez más nos da su opinión verdadera:

> Ayala seguirá muchos años aún pasando por un genio, aunque nadie lea ni aguante lo que ha escrito. (46)

De Echegaray Valera estudió solamente un drama secundario, y se abstuvo de pasar juicio. Sin embargo, una carta suya es más reveladora:

> Es lástima que nuestro teatro moderno sea aquí, hasta hoy, poco conocido... Echegaray ganaría más que nadie, porque su estilo de cocinera redicha y sus ofensas al sentido común, a la gramática y a todo, para buscar el consonante, desaparecería en la traducción de un hombre hábil, ilustrado y juicioso y sólo se vería su fecunda inventiva, y el vuelo de su imaginación desaforada. (47)

Valera consideraba a Tamayo el mejor de los dramáticos contemporáneos por el hábil desarrollo de sus tramas su conciso y elegante estilo, y sus excelentes personajes. Sus mejores dramas son *Locura de amor* y *Un drama nuevo*, en los cuales Tamayo no trata de probar nada, pero presenta la realidad purificada por el arte y exhibe la hermosura trágica que resulta del conflicto entre nobles sentimientos y violentas pasiones. (48)

De los críticos del período contemporáneo Valera dijo muy poco; juzga a Clarín en su propio valor; con Revilla es menos benévolo, quizás por vía de represalias; y a Menéndez y Pela-

(46) **Revista de Biblioteca, Archivo y Museo**, 1926, 439.
(47) A Manuel Tamayo: Viena, el 1. de Octubre de 1893.
(48) O. C. 31, 150.

vo, naturalmente, lo llama el mejor crítico de la época.

Pinta a Clarín como:

> Un crítico duro, cruel, injusto a veces, y sobrado descontentadizo; pero de agudísimo ingenio, de erudición varia y sana, y de singular chiste y discreción en cuanto escribe, cuando la pasión no le ciega. (49)

A menudo hace mención de Clarín en sus cartas y reconoce su irrefragabe talento, aunque condena su pasión, severidad, exagerada franqueza, y su excesiva alabanza de Campoamor, Echegaray y Galdós:

> A este mozo no se le puede negar... gracias, facilidad, y talento de escritor, agudo juicio estético y bastante saber. Convengo que es en él gravísimo defecto el ser tan severo y cruel con algunos, como verbigracia, Velarde y tan entusiasta encomiador de Campoamor... La severidad cruel no está bien en un país, sobre todo, como España, donde no se gana más miseria escribiendo; pero, ya que se emplee la severidad cruel, debe ser por igual y no maltratando las sandeces y debilidades de unos y alabando las de otros, por no ir contra la corriente. (50)

Este criticismo de Clarín es una ilustración de la diferencia fundamental entre los dos críticos: Clarín es valeroso, destructivo, riguroso y se ocupa en lo que él llama "crítica policíaca" excepto en el caso de los autores más populares— mientras que Valera es siempre precabido, moderado, indulgente. No obstante que Valera tiene una percepción más aguda y un juicio más sano y seguro, Clarín es más eficiente como crítico porque es más directo, más enérgico. Lo que Valera le critica a Clarín es exactamente lo que él carece; pasión de ánimo. Clarín alaba a unos cuantos autores populares y desprecia a los demás. Valera trata a unos cuantos severamente, es indulgente con los demás pero niega a todos una seria consideración.

Revilla siempre le fué antipático a Valera porque era exce-

(49) O. C. 25, 278.

(50) **Revista de Biblioteca, Archivo y Museo**, 1926, 441.

sivo, duro, mordaz y demasiado impetuoso. Veinte años después de su muerte, cuando ya había desaparecido todo resentimiento, Valera alabó a Revilla con moderación, como un

> crítico, casi siempre imparcial, aunque severo y sobrado descontentadizo en ocasiones; hombre de vasta lectura y de muy variados conocimientos; inseguro en sus creencias y vacilante en sus afirmaciones y sediento de la verdad, y buscándola con ansias en cuantos sistemas y novedades filosóficas, políticas y literarias se lanzan a la palestra, para conquistar el aprecio y el crédito entre las gentes. (51)

La última acusación es muy injusta. Revilla e igualmente Valera, los dos, examinaron varios sistemas filosóficos, pero Valera solamente como "dilettante" o aficionado, mientras que Revilla buscó lo verdad con toda sinceridad y nunca solicitó la popularidad o el aplauso del público. En otros pasajes, Valera es más generoso; habla de la aguda inteligencia de Revilla, de sus vastos conocimientos, su imparcialidad, discreción y cordura como crítico. Revilla como Valera era partidario de la teoría del arte por amor al arte y siempre se opuso al naturalismo francés.

Valera siempre se sintió orgulloso de haber descubierto a Menéndez y Pelayo. Estos dos hombres, aunque de caracteres opuestos tenían en común una gran afición a los clásicos griegos y latinos y un ardiente deseo de rehabilitar la cultura mediante el estudio de la historia. Sin embargo, sólo Menéndez y Pelayo llevó a cabo esa tarea para la cual Valera no tenía ni la energía, ni la perseverancia necesarias para llevarla a cabo. El mismo Valera se maravilla de la erudición y de la paciente constancia de su amigo.

> Por lo general, los españoles no somos muy estudiosos; pero cuando alguno estudia, suele hacerlo con pasión, cual si tratase de suplir la falta de estudio de los otros... Apenas se comprende cómo en tan pocos años... haya podido instruirse en tantas materias. No hay de las humanas letras de que no tenga

(51) O. C. 32. 212.

conocimientos exactos, y a veces peregrinos, descollando singularmente en los idiomas y escritos de Grecia, de Roma y de nuestra patria. Une a esto notable buen gusto para escribir, facilidad maravillosa y crítica sana y atinada, cuando la pasión o ciertos prejuicios de escuela o secta no le extravían. (52)

Considera a Menéndez y Pelayo no solamente como un sabio y un gran crítico, sino también como uno de los mejores poetas de su época: inspirado, correcto, y elegante. si no llegó a ser más famoso, se debe solamente a la degeneración del gusto popular. Aunque diferían en religión y en política, en literatura siempre estuvieron de acuerdo; en sus cartas se animaban mutuamente y discutían con entusiasmo nuevos proyectos. Valera apadrinó la elección de Menéndez a la Academia y contestó sus discursos sobre el misticismo. Más tarde escribió la introducción a los memorables volúmenes dedicados a la memoria de su estimado amigo y discípulo, en la cual ensalza los admirables servicios de Menéndez a la renovación de la antigua cultura española. sería difícil encontrar dos hombres más diferentes que estos dos amigos íntimos. Menéndez, incansable, cabal, dogmático; en sus escritos, grave ponderoso, superficial laborioso, verboso, cuidadoso. Valera, indolente, superficial, escéptico, independiente; como escritor, siempre ligero, elegante, ameno y divertido.

Si después de examinar la crítica de Valera sobre la literatura española, el lector deplora que, con excepción de los ensayos sobre el romanticismo, el *Quijote*, el Duque de Rivas. Ventura de Vega y fragmentos de unos cuantos más, haya tan poco jugo y substancia, debe admitir que sus innumerables y amenos estudios (pueden llamase "causeries") a lo menos lograron disminuir algo la densa ignorancia y la diferencia para todo lo que era estudio y cultura que prevalecían en la época. Además, su crítica, por insignificante que parezca, es superior a las obras examinadas por su pulido, elegante y gracioso estilo, y por ser la expresión de una inteligencia ágil y versátil. Si el lector se

(52) O. C. 24, 284.

enfada a veces por sus circunlocuciones, evasiones y disimulaciones, debe recordar que Valera nunca se creyó un crítico de profesión.

> yo he criticado siempre más como aficionado, que como profesor, aspirando no a enseñar a mis lectores, cuando los tenía, sino a entretenerlos un poco con mi charla. Harto se conoce en cuanto he escrito, lo poquísimo que me fío de mi criterio y de mi ciencia. En general, no me siento hábil para juzgar a nadie... Valgan no obstante en mi abono, y para que se me absuelva de mi pecado, mi afición a las letras o el desenfado y la escasa formalidad con que he escrito siempre, y nunca excátedra, aunque con el buen propósito de dar a conocer al público aquellas producciones que en mi leal, aunque corto entender, merecían ser más estimadas y lo eran. De aquí que yo siempre he aplaudido con entusiasmo y rara vez he censurado con dureza. Mi crítica ha sido para los principiantes, movido yo por el afán de darles a conocer: alentado a menudo (permítaseme la jactancia) porque el público ha venido más tarde a confirmar mis aplausos y juicios, otorgándolos a mis ahijados o recomendados. (53)

(53) O. C. 32, 195.

Muchos de sus contemporáneos, aun Revilla, aclamaron a Valera como la más alta autoridad en literatura extranjera. En 1878 Valera daba conferencias en el Instituto Libre de Enseñanza sobre la literatura extranjera contemporánea con el fin de dar a conocer al público las mejores obras.

> No enseñaré nada a gentes de mediana instrucción, pero poniendo algún cuidado, creo que sacaría un libro útil para divulgar y generalizar ciertos conocimientos en todas partes, y sobre todo en España. (54)

Había leído ciertamente mucho durante toda su vida, no solamente en español, pero en varias otras lenguas, no con el deseo de penetrar hasta los más profundos recónditos de otra alma nacional pero simplemente como un epicúreo curioso que quiere enriquecer su mente. Su carrera diplomática le permitió cumplir su deseo. Durante su estancia en Italia, Portugal, Brasil, Rusia, Alemania y los Estados Unidos aprendió mucho de la literatura de esos países, especialmente de Italia y de Portugal. A menudo se refiere en sus escritos a Ariosto, Alfieri, Manzoni, Carducci, Foscolo y Leopardi; y tiene en gran estima *Os luciadas*, el drama y la poesía lírica primitiva de Portugal. Antes de venir a América, conocía ya, a lo menos de nombre, a Irving, Cooper, Bryant, Ticknor, Motley, Prescott, Emerson, Poe y Longfellow. En los Estados Unidos, leyó con deleite a Henry James y Whittier. De la literatura Rusa, leyó nada más a Turgenev.

Velera escribió un estudio crítico bastante extenso sobre *Los Miserables*. El ensayo sobre Voltaire que debía servir como introducción a la edición española de sus historias no apareció. El Abate D. José Marchena que tradujo las *Obras de Voltaire*, opina que Valera no lo escribió. Escribió un ensayo sobre Faust que sirvió de introducción a la edición española. Los ejemplos, referencias y citas de obras extranjeras revelan vasta lec-

(54) **Epistolario**, 20.

tura y una prodigiosa memoria.

Es lástima que Valera nunca haya podido apreciar y gustar a Shakespeare. Posiblemente esta antipatía se debe a que él encontraba sus obras "demasiado bárbaras o incultas" para su gusto demasiado refinado. Es más probable, sin embargo, que se deba a su exagerado prejuicio nacioanl.

Aunque no era tan extremista como Voltaire y Moratín, Valera tachó de exageradas las glosas superlativas de los alemanes sobre Emerson y Víctor Hugo. Varias veces afirmó que la fama de Shakespeare se debía menos a su valor intrínseco, que a la grandeza e influencia de Inglaterra. Si España fuera tan rica y poderosa como Inglaterra, decía Valera, y si Inglaterra estuviera tan pobre y decadente como España, la fama de sus hombres de genio, Lope de Vega y Shakespeare sería muy diferente:

> Este último sería considerado como un bárbaro lleno de extravagancias y desatinos, insufrible por su mal gusto y su culteranismo, pesadísimo de leer y sólo estimable por algunos aciertos en medio de tantos errores, por algunas perlas escondidas en el basurero de su obra. En cambio, Lope pasaría por mil veces más ingenioso, más fecundo, más ameno, más elegante, menos disparatado y defectuoso, etc. .... Shakespeare se quedaría tamañito al lado de Lope. (55)

Es muy cierto que Shakespeare creó grandes e inmortales personajes a los que impartió "una vida más completa y durable de la que tuvieron esas personas en la historia." Su mérito es real y muy grande, pero su buena suerte ha sido más grande aún:

> Shakespeare escribió para un pueblo que empezaba a ser grande, que iba a extender su imperio, a mejorar su civilización castiza y propia, a difundirla y hacerla valer por todas las regiones del mundo. Como escribía para el pueblo, y su mente y sus obras están henchidas de lo porvenir, contienen en germen todo el espíritu de Inglterra en el día. Nuestros dramáticos

(55) **Epistolario**, 87; O. C. 27, 239; 37, 303; 23, 49.

también escribieron para el pueblo, inesperados y llenos del sentimiento del pueblo, pero de un pueblo que moría, de un pueblo cuya civilización castiza y propia iba a desaparecer, y cuyo espíritu de entonces no había de ser el espíritu de ahora. (56)

Si España pudiera recobrar su antigua grandeza, Cervantes, Lope, y aun Tirso serían aclamados superiores a Shakespeare. Cuando Valera hacía esas aserciones, su punto de vista era enteramente emocional. Una vez más expresó su resentimiento al ver que España y su literatura eran tan poco apreciados por las otras naciones europeas. Si hubiera juzgado a Shakespeare sin su arraigado prejuicio nacional, es muy probable que todavía, considerara insufrible ciertas extravagancias, ciertas afectaciones y otros detalles de mal gusto.

Para Valera, Goethe era el autor moderno ideal. En él la inspiración estaba acompañada de una gran erudición, la imaginación estaba gobernada por una voluntad de hierro, sus largas horas de trabajo estaban penetradas de calma inefable. Valera escribió su ensayo sobre Goethe aunque estaba persuadido de que era imposible añadir algo nuevo a los numerosos escritos hechos sobre él. Presume que *Faust* tuvo el éxito que puede esperarse de un poema épico pero no explica la razón de su fama y perenne popularidad. En este ensayo, más que en ningún otro, Valera despliega ese don de los españoles, sobre todo los andaluces, de escribir mucho y de no decir nada. Esto se nota a menudo en prólogos e introducciones prometidos en un momento de generosidad, y escritos a la última hora simplemente para llenar un número determinado de páginas.

Valera siempre tuvo una marcada antipatía hacia Francia debido en parte al sentimiento antifrancés que reinaba en España "desde el dos de mayo" y en parte a la envidia que causaba entre los españoles la dominación intelectual de Francia que empezó en el siglo XVIII. Entre los críticos franceses, admiraba por su cordura, buen humor , ingenio y naturalidad a Villemain, Brunetiere y Lemaitre. Entre los poetas le gustaba

(56) O. C. 23, 51. 52.

Chenier pero detestaba a Taine. A los otros los ignoraba o se burlaba amablemente de ellos. En cuanto a la literaturatura francesa de la Edad Media, afirmaba que había sido evaluada en más de lo justo en materia de originalidad y valor artístico. En esto Valera muestra su falta de conocimiento en la materia, y sus prejuicios:

> El ciclo de Alejandro y la guerra troyana vino de Grecia y se aclimató en todos países; el ciclo de la tabla redonda es más inglés que francés, y el romano y carlovingio es no sólo el francés sino alemán, italiano y español..... Esta materia épica distó mucho de tomar forma digna y adecuada en la Francia del norte, a causa de la rudeza del idioma. Creo que se podrían dar todas las canciones de gesta por una de las tres partes del poema del Dante y acaso por el *Niebelungenlied*, y que todas las relaciones francesas de los *troveros*, relativos al ciclo bretón incluso a de Chrestion de Troyes, no valen un Percival de Wolfram D'Eschenbach..... Dudo que se puedan presentar obras que sean mejores que las *Partidas* o los libros de *El saber de astrología* ni nada del siglo XIV que aventaje a *El Conde Lucanor* o a la *Crónica* de López de Ayala. (57)

Es evidente que Valera había leído un poco de literatura primitiva: épica dramática, lírica o devota; y que la hermosura de los pocos libros que leyó no pudo vencer su prejuicio. Su opinión sobre los autores franceses modernos no era más justa. Su exagerado nacionalismo falseaba su juicio. De Pascal escribió:

> Lo hallo atrabiliario, misántropo, sombrío, fanático, a par que escéptico, todo al revés de como yo soy. (58)

A Rousseau lo tiene en horror: lo considera un afectado sofista, un demagogo hinchado de orgullo y pervertido por la vanidad; un cínico extravagante absurdo e irresponsable. (59)

De los prosistas del siglo XIX le gustaron sólo Gauthier

(57) O. C. 43, 12.
(58) O. C. 28, 212-13.
(59) O. C. 26, 187.

y Mérimée, probablemente porque ellos siguieron la fórmula de "Arte por el amor del Arte." Admiraba el estilo de Flaubert, pero no le trató con más indulgencia que a los otros naturalistas. Para todo el grupo, desde Zola hasta Duranty, no tuvo más que desprecio. Su opinión sobre Víctor Hugo cambia según las obras que él considera. En 1857, por ejemplo, llama *La legende des siecles* "una borrachera," un colosal y extravagante "poemazo." (60) En general, Valera ridiculiza el culto de Víctor Hugo que glorifica al poeta como el genio y el heraldo de la democracia y el socialismo. Los partidarios de Víctor Hugo exageraron mucho la hermosura y excelencia de su obra y transformaron sus excentricidades y sus defectos de estilo en el non plus ultra del arte. (61) Lo que verdaderamente es notable en Víctor Hugo es la extraordinaria magia de su estilo que le permitía tratar con éxito los más atrevidos y trascendentes problemas sociales que nunca habían sido tratados en una novela. La popularidad de *Fantine* se debe no menos a su estilo, que a su propaganda; sus personajes carecen de realidad y su trama es endeble aunque está escrita con un talento maravilloso. La hazaña más importante de un novelista es la creación de caracteres que parecen más reales que los verdaderos personajes históricos. Estos caracteres están tomados de la vida y son transformados y engrandecidos por la imaginación del autor:

> siempre al hacer esta magnificación, al elevar a sus personajes, si se quiere hasta una potencia infinita, han tomado como elemento y raíz de ella a los seres que en el mundo viven. (62)

Los personajes de Víctor Hugo carecen de esta realidad fundamental. En lugar de personas de carne y hueso, parecen mas bien fantasmas; símbolos en una alegoría de vicio y de virtud. Sin embargo, a pesar de su falta de realidad, dejan en la mente del lector una impresión indeleble como los espectros de una pesadilla. El hecho de que los personajes de Víctor Hugo tie-

(60) O. C. 45, 76.
(61) O. C. 22, 107.
(62) O. C. 21, 142.

nen tanto atractivo para la imaginación puede explicarse fácilmente. Sus personajes no son grotescas exageraciones como don Juan Tenorio o seres supernaturales como los caracteres en los *Cuentos de Hoffman;* o criaturas antisociales como los piratas y corsarios de Byron; el secreto yace en la presentación clara y traslúcida de los caracteres de los personajes que permite al lector leer sus almas y ver en su vida íntima la nobleza y hermosura que no aparecen en sus acciones.

> No hay alma por baja o mediana que sea, que vista sin nube o velo que la cubra, que puesta a la consideración y examen de alguien, y como en inmediato contacto, no guarde o conserve en sí algo de divino, y no nos inspire cierto linaje de admiración y aún de adoración, haciéndonos doblar la rodilla como ante la imagen del Ser de los seres. (63)

Así es que la fisonomía, las viscisitudes de Jean Valjean son absurdas; lo que interesa y mueve al lector es su alma que Víctor Hugo revela por medio de su viva imaginación. Valera analiza y explica la novela, y hace una crítica de los diferentes elementos, pero evita la valuación final de la obra.

A pesar de su severo criticismo de los dramas de Víctor Hugo, Valera parece admirable sinceramente como poeta. Claro está que condena sus extravagantes figuras retóricas, el falso encanto y el hueco de mucho de su poesía, pero ensalza su maravillosa imaginación, sorprendente espontainedad y notable destreza en el uso de palabras y metros. (64) Detestaba, sin embrago, sus doctrinas y deploraba su influencia en España y la América del Sur, pues sus admiradores no imitaban sus virtudes aunque exageraban sus defectos.

Valera execraba a Beaudelaire; llama su *Fleurs du mal* el "devocionario de satanás." Condena sus poemas no por razones de moralidad, pues las relaciones de Baudelaire con el demonio conducen sólo al tormento y castigo:

> Son un veneno, pero saludable tomado como repulsivo. (65)

Lo que condena en él es su disimulación, cinismo, depravación,

(63) O. C. 22, 149.
(64) O. C. 26, 216.
(65) O. C. 30, 65.

y su manía de aterrar a la burguesía. (66) Valera concluye sus comentarios sobre la literatura francesa con fuertes ataques contra el naturalismo. Renan, por ejemplo, es vituperado severamente por su *Abbesse de Jouarre* que él considera "bestial, indecente, repugnante" y, según la sana psicología imposible. Valera nunca pierde la calma, excepto cuando se pone a cavilar, a buscar faltas en la literatura francesa.

Con los franceses hispanizados se mostró amistoso y favorable. Una de sus cartas a Ereneste Mérimée expresa bien su opinión sobre ellos:

> El mejor modo que a mi ver tiene usted de realizar su ge-generoso intento de dar a conocer en Francia nuestra literatura, sería escribir una no muy extensa historia de ella, de la que no sólo en Francia sino también en España se carece. Amador de los Ríos es pesado y difuso, y no va mucho más allá de los comienzos: Ticknor trae bastantes datos, pero su crítica es ramplona y poco entusiasta; a Sismondi le extrañarían sus estrechas preocupaciones de protestante; Fernando Wolf y el Conde de Schack tratan sólo de una parte y el entusiasmo de ambos en favor nuestro no está siempre muy razonado, aunque yo le agradezca y como español me lisonjee. A la verdad que no la mejor historia literaria de España que hasta hoy se ha escrito, sino la mejor que se va escribiendo es el conjunto de prólogos de la *Antología de poesías líricas castellanas* de nuestro amigo Menéndez... Una historia, pues, de la literatura española escrita por usted podría ser y sería sin duda de gran novedad y mérito, así en Francia como en España, donde haríamos que se tradujese, publicase y leyese. Anímese usted y ponga manos a la obra. (67).

Varela no era siempre tan indulgente con extranjeros que escribieron sobre sujetos españoles. Por ejemplo, llama la *Biblia in Spain* de Borrow:

> el libro más gracioso y desatinado que se ha escrito sobre nuestro país. (68)

(66) O. C. 26, 195-96.
(67) A Ernesto Mérimée: Madrid, 19 de octubre de 1897.
(68) O. C. 23, 166.

Niega la aserción de Borrow de que todas las virtudes nacionales se encuentran en las clases humildes y le tacha "de ignorancia de la aristocracia." Hay que admitir, sin embargo, que Valera reconoció la deuda de España hacía Ticknor por su historia de la literatura de España, la más completa de la época. (69) No obstante, él añade que Ticknor, a causa de sus prejuicios religiosos, no pudo apreciar en su justo valor tales obras maestras como, *Los nombre de Cristo* de Luis de Granada y otros dramas religiosos. (70) A pesar de ese sentimiento de gratitud, Valera es demasiado severo en su crítica de Ticknor pues le llama un humanista deprovisto de toda facultad de crítica, y habilidad de percibir la hermosura. (71)

En resumen, se puede decir que a muchos de los estudios críticos de Valera sobre autores y obras extranjeras les falta substancia: algunos de ellos son superficiales. El gusto de Valera parece limitado a lo agradable, sereno, a lo regular y restringido. También parece que sus prejuicios nacionales y su exagerado orgullo en lo que se refiere a España y a su literatura torcian su juicio.

(69) O. C. 28, 194.
(70) O. C. 1, 280.
(71) **Epistolario**, 118.

Las opiniones de Valera contenidas en sus *Cartas Americanas* siempre han tenido prestigio y autoridad; casi todos los críticos que tratan esos sujetos las citan y se refieren a ellas. Su autoridad no ha disminuído a causa de unos cuantos disidentes que criticaron a Valera. Es muy probable que el cáustico y capcioso Fray Candil exageraba enormemente cuando dijo:

> no deja títere (léase poeta ramplón) sin su correspondiente adjetivo laudatorio. (72)

Ricardo Palma puso en duda la sinceridad de Valera al mismo tiempo que le llamaba "el decano de los letrados españoles."

> En la boca de Valera hay siempre un mohín risueño, que tampoco sabré decir si es inofensivo o encarna algo de burla. Ese mohín sabe traladarlo, a veces, a los puntos de su pluma, y tanto que, en muchas de sus críticas, queda el lector en duda sobre la sinceridad del encomio. (73)

Darío también hizo notar la excesiva benevolencia de Valera:

> Tiene conquistadas el ilustre maestro generales simpatías y el respeto de todos. Si algo ha podido hacerle daño ha sido su extremada benevolencia en ciertos casos, aunque se defiende casi siempre con una delicada ironía. (74)

El mejor resultado de su crítica de los escritores de la América del Sur fué sin duda el de despertar el interés del público en las obras de estos autores y en la literatura del continente en general. Desgraciadamente pocos de los libros que Valera leyó fueron escogidos por su valor. En muchos casos, él examinó las obras que le fueron enviadas por sus autores para que las leyese y les diera su opinión por escrito. Es evidente que la crítica de un libro en estas circunstancias tenía que ser una

(72) **Grafómanos de América**, 76.
(73) **Recuerdo de España**, 218.
(74) **España Contemporánea**, 181.

crítica encomiástica. La nota dominante en las *Cartas Americanas* es que la literatura hispanoamericana debe ser primero y ante todo española y después americana. Valera se oponía al uso del vocablo latinoamericano en lugar de hispanoamericano, y se enfadaba cuando alguien insistía en la importancia de la cultura indígena prehispánica, a la que no daba ninguna consecuencia:

> Lo que yo sostengo es que ni el salvajismo de las tribus indígenas en general, ni la semicultura o semibarbarie de peruanos, aztecas y chibchas, añadió nada a esa civilización que allí llevamos y que ustedes mantienen y quizá mejoran y magnifican. Y aunque lo anterior al descubrimiento de América sea muy curioso de averiguar y muy amen de saber, importa poco y entra por punto menos que nada en el acervo común de la riqueza científica política, literaria y artística de ustedes, heredada de nosotros y acrecentada por el trabajo de ustedes y no por un legado o donativo de los indios. (75)

La manía que prevalece entre los autores hispanoamericanos de ignorar y aun de renegar de todo lo que es español se debe probablemente a la moda del día. A Valera le parce increíble, monstruoso que ellos quieran cortar los lazos que los unen con sus verdaderos antepasados, con Cervantes, Cisneros, el Gran Capitán o Quintana, y busquen la dudosa herencia de un Víctor Hugo o un Zola. Sin duda alguna, hay en cada época nuevas corrientes, tendencias y modos de expresión que no dejan de ejercer alguna influencia sobre todos los autores. Sin embargo, un autor no debe procurar emular lo nuevo simplemente porque es nuevo. Carlos Reyles, por ejemplo, en *Academias* procura ser "sensitivo" en la manera de Tolstoy, Ibsen, D'Annunzio, Sudermann o Bourget y el resultado es deplorabla. (76) En *Ariel* de Rodo, Valera aclama un pensador original, pero lamenta la ausencia de elementos verdaderamente españoles en su ensayo, y sugiere que si el ideal que Rodo propone a la ju-

(75) O. C. 42, 184-85.
(76) O. C. 42, 283.

ventud no puede encontrarse en los antiguos clásicos, ciertamente no será hallado en Taine, Renan, Compte o Nietzsche. (77) León de Mera, aunque enemigo de España, fué muy alabado por su *Cumanda*. (78)

Con las obras poéticas Valera se mostró tan indulgente que sus comentarios no pueden tomarse muy en serio. Alaba la inspiración y el buen gusto de Oyuela, Obligado y Bello; pero considera a Olmedo simplemente un imitador de Quintana. *Tabaré*, la obra maestra de Zorrilla de San Martín, es ensalzada por su profundo y sincero sentimiento, su graciosa sencillez, su hermoso idealismo. (79) Andrade es según Valera el más inspirado de los poetas, notable por su entusiasmo y su maravillosa imaginación. Es supremamente didáctico como Manzoni, Víctor Hugo y Quintana, pero sus poesías son a menudo defectuosas en forma y frecuentemente son descuidados y de mal gusto. Su mejor composición es quizás su diatriba contra España, *La libertad y la América;* aunque excesiva en su furor, es notable por su espontaneidad y su brillante colorido. (80)

Más significante que estos comentarios es la opinión de Valera acerca de los tres mejores autores hispanoamericanos: Palma, Montalvo y Darío. Para Palma presagia una fama imperecedera; encuentra sus tradiciones y cuentos peruanos muy divertidos, sobre todo a causa de su sabor andaluz:

> Soy andaluz y no lo puedo remediar ni disimular. Soy además y procuro ser optimista. Y como me parece que usted nos pinta la flor y nata del hombre y de la mujer de Andalucía, que se han extremado y elevado a la tercera potencia al trasplantarse y al aclimatarse ahí, todo me cae en gracia... (81)

Palma tiene también el gran don de bosquejar en pocos rasgos los personajes más variados y reales y el don todavía más precioso de un lenguaje rico, sabroso y lleno de modismos popula-

(77) O. C. 43, 250

(78) O. C. 43, 266

(79) O. C. 43, 221.

(80) O. C. 41, 136-37.

(81) O. C. 42, 292.

res y expresiones netamente españolas. Su estilo puede ser comparado al d Estébanez Calderón, que es más pulido que el de Palma pero menos conciso y natural. Finalmente, Valera le aclama como uno de los mejores escritores hispanoamericanos porque es muy divertido y muy español. (82)

En su criterio de Montalvo, el elemento español tiene preponderancia. En su opinión, ningún autor del siglo XIX ha imitado con tanto éxito el lenguaje y estilo de los clásicos españoles como Montalvo. Le considera no solamente el mejor estilista, pero el pensador más vigoroso, el escritor más erudito y el espíritu más noble de la América del Sur. Reconoce que su pensamiento es demasiado complejo para ser analizado por el crítico y se maravilla de su profundo conocimiento de varias literaturas: griega, latina, italiana, francesa, inglesa y española. Deplora solamente que no haya una idea fundamental capaz de unir todas las obras del "Montaigne ecuatoriano." Considera *Los siete tratados* como su trabajo más importante a causa de su vasta cultura y de su lenguaje claro y elegante:

> Cualquiera de sus tratados, más que una obra didáctica, parece soliloquio, meditación, libre y vago discurso donde la fantasía vuela atrevidamente sobre cuantos objetos se presentan a su paso, ilustrándoles el entendimiento con hermosa claridad y vertiendo sobre ellos la memoria, los recuerdos y las nociones de otras mil cosas diferentes antes conocidas. (83)

Su *Geometría moral* es obscura probablemente porque es una obra póstuma publicada usando las notas del autor. Montalvo no imita servilmente los modelos de París como lo hacían muchos de sus contemporáneos. Al contrario, adapata su conocimiento de literaturas europeas a moldes y formas americanas. Aunque analítico y escéptico por naturaleza, no permite que sus dudas lo atormenten, le incapaciten y le conduzcan a renunciar todo esfuerzo como si fuera fútil e inútil. Al contrario las usa como un poderoso estimulante para lanzarse en busca de la verdad. Valera admira la sinceridad y el estoicismo de Mon-

(82) O. C. 42, 303.
(83) O. C. 31, 118.

talvo, y se abstiene de censurarle por su vehemencia:

> El desenfado, la volubilidad, la impetuosa violencia del polemista, tal vez menoscaban y ofuscan la serenidad del escritor filósofo, pero no puede negarse que infunden notable hechizo en cuanto Montalvo escribe. (84)

Valera atribuye esta falta de serenidad al poco éxito de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. A pesar de su lúcido y profundo conocimiento del espíritu de caballería, su viva imaginación y su maravilloso don de imitar el lenguaje del *Quijote*, la obra de Montalvo no tiene las cualidades esenciales de su original; encanto, simplicidad, espontaneidad, serenidad. Sin duda, que él llegó a entender muy bien a Cervantes, pero hay una gran diferencia entre la comprensión de una obra y la participación en ella. Dada su turbulenta, tempestuosa naturaleza, Montalvo era incapaz de inyectar su personalidad en el *Quijote*. (85) Valera apenas menciona sus obras polémicas, tales como *Mercurial eclesiástica*, las virulentas *Catalinarias* y los artículos que aparecieron en *El Cosmopolita*, la revista de Montavo aunque estas obras ejercieron profunda influencia en la historia del Ecuador. Como siempre se preocupa más de la obra de arte que de las enseñanzas que ella imparte. Valera no discute sus doctrinas sobre el héroe y el tirano. Su prólogo *A Geometria moral es* probablemente el ensayo más serio que haya hecho sobre la literatura de la América del Sur, no obstante que Valera él mismo, afirmó varias veces que era imposible hacer justicia al genio y al carácter de Montalvo en un estudio tan breve, que todo lo que él se propuso en ese ensayo fué probar la superioridad de Montalvo sobre sus contemporáneos. Hay que reconocer que en esto tuvo completo éxito.

La fama de sus *Cartas Americanas* se debe sobre todo a su crítica de *Azul* en la que proclama los dones extraordinarios de los nuevos y jóvenes poetas. Reconoce que el título del libro Azul le había predispuesto tanto contra la obra, que dejó pasar mucho tiempo antes de leerlo; temía que su autor fuese otro

(84) O. C. 31, 128.

(85) O. C. 41, 273-74.

Víctor Hugo. Valera se mofa amablemente de la atribución de un color al arte. ¿Por qué azul y no verde o amarillo o rojo? Claro está que no se oponía al color azul. Su enfado viene de que fué Víctor Hugo el que inventó la expresión, "l'art c'est l'azur". Y, a pesar de todo, a lo menos en esta ocasión su aversión a todo lo que es francés, no le impidió apreciar un verdadero valor artístico. El dice que a pesar de que Darío está saturado de literatura francesa (Baudelaire, Leconte de Lisle, Daudet, los Goncourts, Flaubert) no es romántico, naturalista decadente simbolista, o parnasiano. El poeta le parece reflexivo y crítico sin ser por eso menos inspirado. Se maravilla de sus vastos conocimientos de literatura antigua y moderna y recientes teorías científicas. Censura en Darío su tendencia pesimista y su exagerada concentración sobre lo erótico. La prosa de Darío es igualmente hermosa aunque en ella sí se nota la influencia francesa. Hay que notar sin embargo, que la imitación no es reprensible, si el autor escoge con cuidado los elementos que quiere imitar y toma solamente esos que puede asimilar. Además, el escritor debería en ese caso imitar no sólo los modelos franceses, sino también los ingleses, alemanes y españoles:

> con la superior riqueza, y con la mayor variedad de elementos, saldría de su cerebro algo menos exclusivo y con más altos, puros y serenos ideales: algo más *azul* de su libro de usted; algo que tirase menos a lo *verde* y a lo negro. (86)

Más tarde en su crítica de *Prosas profanas*, Valera expresa su pena de que Darío no haya podido librarse de la influencia de París pues un gran poeta no puede ser cosmopolita; debe ser absolutamente nacional y debe mostrar en sus obras a qué pueblo o a qué nacionalidad pertenece. Aunque censura sus extravagancias en la poesía aplaude desde un principio su arte consumado y la hermosura de sus primeros poemas. Los dos artículos que tratan de *Azul* tienen una importancia capital en el estudio del criterio crítico de Valera, pues en ellos se da uno cuenta de que cuando el estaba en presencia de una obra

(86) O C. 41, 295.

de un valor artístico superior su buen gusto y habilidad podían sobrepujar sus más arraigados prejuicios. Sus inequívocas alabanzas a muchos de los escritores hispanoamericanos de menos importancia no deben ser tomadas al pie de la letra pues Valera estaba menos interesado en evaluar justamente los libros que examinaba que en cultivar la buena voluntad de los literatos de la América del Sur hacia España. Además deseaba excitar el interés del pueblo español hacia los trabajos literarios de sus antiguas colonias. En cuanto a lo que Valera realmente pensaba de esas obras que él estudió no se puede saber con seguridad: solamente se puede conjeturar. Se nota aquí una vez más, que muchos de sus juicios literarios carecen de profundidad imparcialidad y precisión. El mismo se daba cuenta de la superficialidad de sus estudios críticos y la atribuía al principio a su indolencia. Más tarde trató de excusarla diciendo que como la mayoría de su público era gente muy ignorante, hubiera sido inútil escribir una crítica más erudita y profunda.

Con los críticos que, para agradar al público se dedican a la crítica menuda Valera se mostró severo:

> Hay cierta crítica menuda que hace mucha gracia al público envidioso, que es muy fácil de ejercer, y por cuya virtud, o mejor diré, por cuyo vicio, puede probarse, al menos en apariencia, que Garcilaso y Fray Luis de León fueron unos plagiarios y además unos ignorantes que no sabían sintaxis, ni prosodia, ni nada, y que tenían orejas de asno, como el rey Midas. En una palabra, con el método analítico que hoy se emplea, con cuatro chuscadas y un poquito de mala fe, nada más llano que demostrar que el propio Homero era un mentecato. (87)

Cuando se le hacía notar que no hacía críticas adversas a sus contemporáneos, Valera se defendía diciendo que no había razón para desanimar al público de leer esos autores, aunque mediocres, porque no había muchos libros que escoger. Después de todo dice Valera no se hace ningún mal en escribir prosa o versos mediocres:

(87) O. C. 29, 27.

> Un mal médico mata a sus enfermos; un mal arquitecto tal vez construya edificios que se hunden por estrago espantoso; un mal zapatero nos estropea los pies; un mal sastre nos afea con sus trajes ridículos; un mal cocinero nos envenena o nos mata de hambre; un mal político causa la miseria y el descrédito de la nación... Pero un buen señor, si tiene la manía de componer versos o de escribir en prosa cualquiera tontería, ¿me quieren ustedes decir qué daño hace a nadie? (88)

Y puesto que malos escritores no hacen daño a nadie, ¿para qué sirve ofenderlos con una crítica de sus obras demasiado exigente y severa? Además, un criticismo adverso es a menudo incompatible con la dignidad y la moderación. Valera, ya se sabe, evitaba todos los extremos y todos los excesos. Durante toda su vida, cultivó la ataraxia de los griegos y logró gozar en alto grado de esa calma impasible tan apreciada de los antiguos. Quizás por esta razón se abstuvo de criticar, con vigor y vehemencia las obras sometidas a su juicio. Puede ser, también, que su indiferencia y superficialidad se deban al poco interés que tenía en esos trabajos; que su atenuada alabanza y censura se deban a la falta de valor y energía y al temor de hacerse enemigos; que la alegre frivolidad y desdeñoso escepticismo sean el resultado de un conocimiento defectuoso o una antipatía irracional.

Por otra parte el buen gusto y madurez que emanan de una cultura vasta y variada se ven claramente en todos sus escritos. Además Valera tiene un talento notable para la crítica y la rara facultad de convencer y de divertir al lector al mismo tiempo.

(88) O. C. 29, 59.

CAPITULO III
VALERA Y SUS CRITICOS

Un crítico que fuese al mismo tiempo humanista, clásico e impresionista era una rareza en España al fin del siglo XIX. Por lo tanto, en toda justicia Valera puede considerarse como un hombre extraordinario. Efectivamente, sus contemporáneos reconocieron su superioridad. Unánimemente le aclamaron el prosista más grande de su época. La única voz discordante en este coro de aprobación y alabanza, que además no es importante fué el descontentadizo Sbardi que hizo notar los errores gramaticales de Valera en *Un plato de garrafales.* (1)

Palacio Valdés sostiene que la erudición de Valera es tan grande como la de Menéndez y Pelayo pero mucho más sabrosa y agradable. Cree que como Valera supo proyectar su personalidad en todo lo que escribió aún sus discursos académicos serán leídos por la posteridad. (2) Para Palacio Valdés, Valera es el más ingenioso, erudito y gracioso de los escritores de su tiempo aunque algo desconcertador:

> Las puertas de este espíritu me causan cierto temor supersticioso como las de un alcázar, tanto pienso que hay en él de misterioso y laberíntico. (3)

La opinión de Pardo Bazán sobre Valera es menos artificial; en efecto constituye uno de sus mejores ensayos críticos. Ella llama la atención al espíritu académico de la obra de Valera, su humanismo; las cualidades clásicas de su estilo: buen gusto, medida y armonía. Pardo Bazán divide los artícu-

(1) **Revista de Archivos, Biblioteca y Museo** 14, (1874), 187.

(2) **La literatura en 1881**, 80.

(3) **Los oradores del Ateneo**, 49.

los críticos de Valera en tres grupos: 1o., estudios y ensayos, comprendidos los discursos académicos, que se caracterizan por un análisis fundamental, en sentido estético y una gran sensatez al juzgar, por ejemplo, obras de Avellaneda, Donoso Cortés, Castelar, etc. Son notabilísimos los discursos sobre el *Quijote* y sobre la procedencia de *Amadís;* 2o., artículos de periódicos y revistas, entre los que se incluyen las *Cartas americanas,* de crítica en ocasiones excesivamente benévola; 3o., polémicas con Campoamor sobre la metafísica y la poesía, y polémicas con Pardo Bazán sobre el naturalismo Según ella, Valera pertenecía al período de Moratín y Luzán y el valor de su crítica consiste en la presentación de Valera, él mismo, como:

> el perfecto dilettante esmaltado de filosofía, platónico y alejandrino... diestro... en trasformar el escepticismo en instrumento de goce y la sutil ironía en único instrumento de castigo y venganza. (4)

La Pardo Bazán y Valera eran completamente opuestos: ella militante, enteramente de su período, introdujo la novela rusa y defendió el naturalismo de Zola aunque era devota católica, y obtuvo todo lo que se había propuesto, con la excepción de ser elegida a la Academia Española; él casi siempre vacilante, cauteloso, desinteresado, desengañado, y sin embargo, siempre divertido.

Revilla no se dejó engañar por las apariencias. Penetró hasta el fondo del alma de Valera y se dió cuenta de que su frivolidad e indiferencia eran simplemente superficiales y fingidas. Valera procuraba pasar por recto y justo solamente por razones sociales. Revilla era demasiado directo para tolerar las contradicciones, sofismas y paradojas de Valera que tienden a disminuir la autoridad y el peso de su crítica. Por ejemplo, nunca quiso tomar en serio la defensa de Valera de la inquisición, su conducta caprichosa hacia Pi y Margall, y los chistes y bromas con que dispuso de las teorías de Darwin. Revilla percibió claramente la naturaleza del escepticismo de Valera.

(4) **Retratos y apuntes literarios** en sus Obras Completas 32, 262.

Mientras que el suyo era el resultado de una vida de lucha y tormento y era profundamente penoso, el de Valera era simplemente una actitud crítica, serena, elegante y jovial,

> que no riza ni siquiera el tranquilo lago de su existencia. (5)

Valera, en efecto, no podía entender la desesperación que a menudo es el resultado de la falta de fe. Sgún él, la duda no debería conducir al nihilismo, ni siquiera al agnosticismo, pero sólo a la moderación en todo.

Clarín, más que ninguno otro, reconoció los excepcionales dones de Valera. Lo único que le reprochó fueron sus circulocuciones y su reserva; su falta de valor y energía que le impidió tomar un partido claro y definitivo que le hubiera ganado la simpatía y el favor de los jóvenes. Clarín quizás exageró la ruptura de Valera con el tradicionalismo:

> Don Juan Valera es en el fondo mucho más revolucionario que Galdós pero complácese en el contraste que ofrece la suavidad de sus maneras con el jugo de sus doctrinas... ningún autor como Valera señala el gran adelanto de nuestros días en materia de pensar sin miedo. Su humorismo profundo, sabio, le ha llevado por tantos y tan inexplorados caminos, qu bien se puede decir que Valera ha hablado de cosas de que jamás se había hablado en castellano, y ha hecho pensar y leer entre las líneas lo que jamás autor español había sugerido a lector atento, perspicaz y reflexivo... Es uno de los autores que a pesar de sus humorísticas protestas de ortodoxo, más trabaja, y más eficazmente por el progreso y la independencia del espíritu. (6)

Según Clarín, solo Valera y Galdós eran "modernos" y pensadores progresistas. Sin embargo hay que decir aquí, que fue Clarín el que dedujo de varios y esparcidos comentarios de Valera algunos conclusiones lógicas que el mismo Valera no hubiera osado admitir. Ciertamente que comparado a Menéndez y Pelayo o a Pereda, Valera era progresista. Pero comparado a Pi y Margall, a Galdós, era a lo menos liberal moderado. Si el espíritu de investigación es el elemento esencial de la "mo-

(5) "Obras", Madrid, 1881, 51.

(6) "Solos", 71, 2.

dernidad", entonces Valrea era moderno como Galdós y Clarín. Sin embargo, mientras que él tenía la visión y el entendimiento de estos dos, carecía de su valor, decisión y capacidad de devoción hacia una causa. Valera era demasiado artista para tolerar cualquiera tendencia o propensión en un trabajo literario demasiado egoísta para buscar en nuevas ideas más de un interés pasajero; la ciencia y el arte para él no eran instrumentos para ganar ventajas literarias en los círculos sociales pero simplemente medios para obtener placer intelectual. Efectivamente, sus experimentos con las ideas revolucionarias no afectan sus convicciones. A pesar de que él notaba claramente los defectos del gobierno, siguió siendo monarquista. Solo su estética era perfectamente lógica. Valera no era pensador original o radical; sin embargo, era notable porque poseía la facultad de percibir claramente los dos lados de casi todas las cuestiones que se le presentaban y de llegar a un término medio de formar su propia opinión. Ningún otro pensador de su época fué dotado de tal amplitud de vista y de tal desapasionada inteligencia.

Clarín consideraba a Valera como el mejor crítico de la época: erudito sin ser aburrido; correcto sin ser pesado; imparcial y siempre sereno. Escribia con gracia y sutileza con un estilo totalmente diferente al de sus contemporáneos. Desgraciadamente Valera dejó de escribir algunos años. Si su profesión de escritor no le hubiera dado tanto gozo y satisfacción es probable que en esta ocasión él la habría abandonado para siempre. Clarín se dió cuenta de esta situación y explicó el silencio de Valera durante esos años:

> Valera calla, con pretexto de su ausencia; su aticismo no le permite tomar las actitudes que en España necesita la crítica, si quiere seguir luchando. El vocativo que Valera suple cuando habla a la multitud, es éste: Oh, atenienses! El atavismo visigótico que hoy nos domina no puede tolerarlo el autor de *Asclepigenia*. No sólo se desoye sus consejos, sino que se desprecian sus obras; si, se las desprecia con el desprecio que más duele: con el de no entenderlas. (7)

(7) **Nueva Campaña**, 7.

Ninguno de sus contemporáneos comprendió y estimó tanto a Valera como Clarín; siempre le consideró "el maestro Valera cuyas palabras mido y peso". (8) Y a pesar de este afecto y respeto, la opinión de estos dos hombres de letras era a menudo radicalmente opuesta. Esta divergencia se nota sobre todo en sus críticas sobre las obras extranjeras modernas como las de Zola Ibsen Baudelaire que Clarín admira y Valera detesta.

Muchos artículos sobre Valera fueron escritos durante su vida. En muchos de ellos su juicio como crítico fué reconocido casi como infalible y su autoridad como suprema. (9) Muchos autores le enviaban sus obras con la esperanza de que las mencionara. Solo el iconoclasta Fray Candil se aventuró a hacer un criticismo desfavorable. Para él, Valera era brillante y divertido pero le parecía ridículo y risible como filósofo a causa de su anticuado sistema de estética. Hay que recordar que el ídolo de Candil era Taine.

Muchos artículos han sido publicados desde la muerte de Valera; entre los mejores hay que citar los de Gómez de Baquero y de González Blanco. Entre los estudios escritos por extranjeros el de Haverlock Ellis en *The Soul of Spain* es probablemente el más significativo. La actitud de los escritores españoles contemporáneos varía desde la indiferencia más completa hasta la alabanza excesiva. El encomio más alto parece ser la nota general de los artículos escritos en 1924 cuando se celebró el centenario del nacimiento de Valera. Para Xenius, el gran admirador de la proporción y armonía clásicas, Valera es el artista consumado:

> Creo sinceramente que nunca, como bajo la pluma de este hombre, ha recibido el castellano sonidos tan puros. Los clásicos del siglo XVIII son, seguramente, más sabrosos; más puros, no. (10)

Pío Baroja trató a Valera con el mismo desdén que prodiga a todos los escritores de la generación que precede a la

(8) Artículo por P. de Asís Pacheco, **El Imparcial**, 23 de noviembre de 1878.

(9) **España Moderna** (1905) 197; **Nuestro Tiempo**, (1905) 1.

(10) **El Valle de Josafat**. 219.

suya. Le agrupa con Castelar, Echegaray y su profesor Letamundi cuyos escritos había leído pero no parece haber comprendido bien. El escribió:

> Ninguno de ellos tenía el sentido trágico de la cultura que sentían tan fuertemente los alemanes. (11)

El pecado más grave de Valera es el haber tratado a Darwin con menosprecio, afirmando que sus doctrinas habían sido bosquejadas muchos años antes de él en *El ente dilucinado* del Padre Fuentes de la Peña. Valera tuvo la imprudencia de discutir el espiritualismo y la doctrina de la evolución en el mismo artículo. Baroja dice con indignación:

> España como país de cultura periférica, ha tenido casi siempre a burlarse y a negar las ideas de la cultura de Europa central. A veces ha acertado como el *Quijote;* en cambio, todo lo que ha hecho después en este sentido, desde el Fray Gerundio hasta Menéndez y Pelayo, Valera, Pereda u Orti y Lara, no ha tenido el menor valor universal. El localismo el aldeanismo del español se intensifica en Menéndez y Pelayo, por su tendencia ultramontana y le hace llegar al absurdo. (12)

Baroja improperó también a Valera por no aceptar las ideas sociales modernas y el ideal de la prosperidad general y universal. En uno de sus artículos dice que en cierta ocasión, durante una discusión sobre el socialismo, Valera declaró que:

> no podía creer que llegara el día en que todo el mundo pudiera comer ostiones, beber champaña y ser ataviado por Worth. (13)

Al principio, Azorín también desdeñó a Valera; resintió mucho que él tratara a Nietzsche tan ligera y superficialmente. Aunque alaba su erudición e ingenio, le clasifica con los autores agradables que no son inmortales porque sus obras no tie-

---

(11) **Juventud, egolatría,** 206.

(12) Las horas solitarias, 233.

(13) **Juventud, egolatría,** 241.

nen bastante poesía, ideal y emoción. (14) Más tarde, Azorín retractó todo lo que había dicho e insinuado de la ligereza e ironía de Valera. Acabó por darse cuenta de que la desconfianza de lo nuevo era cosa de admirarse en una época en que lo nuevo, aunque falso o trivial, era alabado aún sin haber sido estudiado de antemano; y que la ironía de Valera era el resultado inevitable de su sentido de medida y de su buen gusto:

> Y ésta es la razón de la ironía, mansa, culta, elegante con que Valera —tan curioso de todo— ha acogido en el segundo término de su vida, y después de haber corrido mucho mundo, y haber leído mucho, novedades y revoluciones literarios que, digámoslo con franqueza, luego han venido a quedar reducidas a poca cosa. (15)

Azorín describió el estilo de Valera como maravilloso por su elegancia, pureza y fluidez; como el estilo de un artista acabado; como un estilo completamente español.

Los escritores jóvenes también se ocuparon de Valera. Pérez de Ayala escribió tres artículos en la manera preferida de Valera, la discursiva; su interpretación es probablemente la más sensitiva. (16) Evita lo concreto como lo hizo también Valera, pues lo concreto compromete y es de mal gusto. También en imitación de Valera Pérez de Ayala procuró adquirir el arte de divertir. Trazó un contraste entre Valera y Galdós, el uno humanista, el otro humano; el uno interesado solo en lo universal y general; el otro en lo individual y particular:

> El humanista no quiere ver en cada hombre sino la razón genérica, y por consiguiente nos instruye que el santo, el sabio, el artista, y el héroe son hombres de carne y hueso, con el propio mecanismo interior de un hombre común y corriente. En cambio... el humano se pone en contacto cordial con la razón individual y a este fin excava en la aridez del hombre común y corriente hasta sacar a luz un granito o cimiente de santidad

(14) **Los Valores literarios**, Madrid, 1913, 163.

(15) **El Paisaje de España visto por españoles**, Madrid, 1917, 97.

(16) **El Sol**, abril de 1925.

en el más pecador, de sapiencia en el más necio, de sensibilidad en el más romo, de bravura en el más pusilánime... (17)

Pérez de Ayala era el más idóneo y mejor preparado para escribir sobre Valera, pues su obra es la que se asemeja más a la de Valera en virtud de su humanismo, su ironía algo más mordaz que la del maestro—y la cualidad de su intelecto.

El interés de Manuel Azaña en Valera no se puede explicar por razones de afinidad o semejanza de espíritu, pue estos dos hombres no podían ser más diferentes de carácter y temperamento. Valera, tolerante, con la capacidad de ver ambos lados de cualquiera discusión; moderado, siempre bondadoso, agradable y cortés; Azaña, intransigente, implacablemente inclinado en favor o en contra de una proposición, violento, radical, duro, cáustico y brusco. Sin embargo, tienen esta semejanza en sus escritos; españolismo, tradicionalismo y casticismo. Los estudios de Azaña sobre Valera son serios y bien fundados pero carecen de simpatía. Aún su admiración parece un poco desdeñosa.

Es significativo que varios de los escritores de la famosa generación de 1898, que deliberadamente ignoraron a sus predecesores inmediatos, y algunos de los escritores modernos se hayan decidido a estudiar y juzgar la obra de Valera. ¿A que se debe este interés después de tantos años de negligencia? Ni su estilo encantador, ni sus interesantes ideas parecen construir razón suficiente, pues su estilo es inimitable y sus ideas son menos interesantes que la manera en que las presenta. Valera se preocupó menos del pensamiento que de la manera de expresarlo. Los elementos de más valor en su obra parecen ser: elevada concepción del arte, sus principios firmes y constantes de estética que dan importancia a la forma y a tales cualidades esenciales, como la simetría, la moderación y el buen gusto. Basándose firmemente en principios claros e indefectibles, Valera se opuso constantemente a los excesos y entusiasmos de las siguientes generaciones de escritores: en los románticos, a su desenfrenada imaginación y exagerado individualis-

(17) El Sol, abril de 1925.

mo; en los realistas, a su servilismo a la ciencia y su triste y funesto aspecto de la vida; en los modernistas, a su exagerada dependencia de modelos franceses y sus desordenados deseos de todo lo nuevo. En un período de experimentos y de cambios de valores en arte, de simbolismo obscuro, de desenfrenada libertad de expresión, la sana doctrina de lucidez y pureza, de tradición y equilibrio de Valera puede ser de mucho valor y ayuda.

Cuando se lee la vida de Valera uno puede evitar un sentimiento de admiración por su variedad y armonía. Su versatilidad es especialmente admirable en esta época de especialización y profesionalismo. Valera no era estadista famoso, o perfecto diplomático o pensador profundo, o inspirado poeta, o gran novelista, o crítico de validez permanente; en cambio, se distinguió y aun llegó a ser eminente en todos los ramos en que ejerció sus talentos. Valera dió vida y fuerza a esta variedad de talentos con este sentimiento: "en esta vida se ha de procurar pasarlo lo mejor posible." Ningún hombre de la época ha gozado de la vida más que él. Los dos resortes principales de su existencia fueron la curiosidad y el deseo del placer—placer a veces meramente sensual. Nadie podía hablar con más gusto de ricos y sucuentos platillos. Cuando estaba en el extranjero extrañaba la comida española; escribió a su amigo Tamayo:

> Tengo ferocísimas ganas de comer puchero con chorizo, tocino, morcilla y garbanzos: de comer menestra de habas verdes, guisantes, lechugas y alcachofas... (18)

Sus largas y detalladas descripciones del arte culinario de Juana la Larga hacen venir el agua a la boca; y las alabanzas de los vinos y de la hospitalidad de Córdoba en *La Cordobeza* recuerda semejante alabanza de otro cordobés, varios siglos anteriormente, el autor de *La lozana andaluza*.

Valera amó mucho durante su larga vida y fué amado aún más. A la edad de sesenta y un años, trata de explicar su gran interés en el otro sexo:

(18) A Manuel Tamayo y Baus: Bruselas, 4 de abril de 1887.

Las mujeres son más espiritualistas que nosotros, y se aficionan a mil cosas que no son la entereza, la salud y la frescura de la mocedad que ya pasaron. Esto me consuela y hace que me dedique a ellas aún, si bien con circunspección, y con el recato que exigen mi posición, ancianidad y estado honesto de casado. En suma, todavía persisto en creer que el aprecio más alto de la vida, su objeto, su fin, su todo, es el amor. En un abrazo de la mujer querida está el cielo. Lo demás no vale un pitoche. (19)

En literatura, a Valera le gustaba algo lo erótico, lo que se acercaba a lo lascivo, aunque siempre con moderación, pues Rabelais le parecía grosero y repugnante. Sus placeres eran también intelectuales pues verdaderamente era aficionadísimo al estudio y era humanista no sólo en virtud de su profundo conocimiento de las humanidades, pero sobre todo a causa de su incansable curiosidad e interés en muchas de las ideas e ideales concebidos por la inteligencia humana. Para él lo importante era la vida entera y no sólo un aspecto particular de ella. Su ideal de vida excluía la posibilidad de una profesión. De otro lado, no podía darse completamente a la política, pues detestaba tener que entrar en la política bajo el patronato de un Sartorio. En el Congreso, sorprendió a *los moderados*, los miembros de su propio partido, con sus argumentos en favor de la unidad de Italia, y tuvo que unirse con el partido del centro, bajo Alonso Martínez. Era demasiado ilustrado y demasiado erudito para dedicarse a la política de provincia; su opinión sobre la libertad de religión era radical y si se mostró opuesto a la revolución, no era porque ella no estuviese de acuerdo con sus principios sino porque estaba en oposición a su exagerado amor al orden. Era demasiado intelectual para ser sólo un hombre de mundo y era demasiado hombre de mundo para ser crítico y artista.

Sus novelas son simplemente historias relatadas con encanto e ingenio. Valera estaba demasiado absorto en sí mismo para poder crear personajes. Estaba más dotado y mucho mejor preparado para la crítica. Sin embargo, aun aquí estaba

(19) A José Alcalá: Washington, 14 de marzo de 1885.

restringido por su poca fuerza de voluntad y su exquisita urbanidad. A pesar de esto, la crítica fué su vocación más segura. Aunque nunca pudo hacerse el ánimo de usar el bisturí con fuerza y decisión, pues de naturaleza era suave y bondadoso, fué el único de sus contemporáneos que escribió crítica realmente literaria. El sostenía que el crítico no tenía que examinar y pasar juicio sobre la doctrina de una obra, ya fuera religiosa, social o política: que su crítica debía limitarse al aspecto literario:

> Aunque el crítico literario fuese sabio, incurriría en algo como niñería impertinente en salir a refutar una doctrina en nombre y en virtud de otra... Si el crítico tiene ganas de pelear por la verdad, salga a combatir contra el filósofo, el heresiarca o el falso profeta que inventó todo aquello y no contra el poeta, que, por lo común, no hace sino repetirlo con más énfasis sonoridad y pompa. (20)

Pero el desapego de Valera es meramente el resultado de su falta de interés en la cuestión que se estudia, la materia de que se trata y las doctrinas que se exponen en las obras de los más serios de sus contemporáneos. De todos los críticos de su época, sólo Valera fué moderado en sus alabanzas y censuras. Casi a todos les dió un mínimo de encomio; a muy pocos les concedió la cédula de la inmortalidad. Entre los autores modernos, cree que solamente Leopardi y quizás Quintana y Rivas lleguen a ser perdurables. Siempre siguió esta norma:

> El crítico circunspecto, digan lo que digan los entusiastas y sublimes, tiene que ir con pies de plomo en eso de conceder o de negar patentes de genio y en disponer de la inmortalidad gloriosa para otorgarla o rehusarla, según su antojo. (21)

Valera no podía entusiasmarse con la poesía prosaica de Campoamor o los dramas mediocres de López Ayala. En cuanto a la novela, la forma más importante de la literatura moderna, hay que admitir que Valera no pudo apreciarla en su justo

(20) O. C. 26, 214-15.

(21) O. C. 41. 196-97.

valor a causa de su aversión a todo lo desagradable y triste en una obra ficticia. No pudo, por ejemplo, comprender el arte de Galdós que le permitía revestir al más humilde y pobre de sus personajes con una hermosura imperecedera; ni el arte de Clarín de bosquejar en unas cuantas líneas un carácter inolvidable. La sensibilidad de Valera no estaba armonizada con el arte realístico. El hubiera preferido una amenidad serena y elegante a la originalidad de Galdós y Clarín. Finalmente, Valera tenía bien definidos principios estéticos sobre los cuales basaba sus opiniones. Pero si estos principios le ayudaban a distinguir lo bueno de lo malo, también restringían su apreciación artística a una clase de arte, la de Grecia clásica y la del Renacimiento. Siempre permaneció refractario a la hermosura del arte primitivo, medieval y moderno.

¿Produjo la crítica de Valera algún efecto sobre los autores contemporáneos o el gusto del público? Varios escritores opinan que nunca hubo ninguna comprensión entre Valera y sus contemporáneos. En cuanto a él le toca, hay que reconocer que no se interesó por el bien de la literatura española contemporánea. D otro modo no se habría abstenido de expresar sus verdaderas opiniones en sus artículos en lugar de confiarlas solamente en cartas a sus amigos. Aunque Valera poseía el ideal, carecía el poder y aún el deseo de imponer ese ideal al público. Por naturaleza, no tenía inclinación ninguna a imponer sus ideas por la fuerza. Además, estaba convencido de que los más grandes esfuerzos en este sentido serían inútiles. Leyó y escribió solamente por el placer que le proporcionaba el escribir.

El ensayo típico de Valera no tiene plan u orden; en tema es un hilo tenue que, aunque a menudo se pierde de vista, ensarta numerosas sensaciones, ideas y opiniones. Su estudio crítico consiste ya en un análisis de la obra, ya en una interpretación de ella, pero raramente en un juicio claro y preciso sobre la obra. Lo que importa en estos estudios es el derroche de ingenio, los chistes y dichos, la abundancia de información que manaba naturalmente de sus exteensas lecturas, su lenguaje sabroso, y su estilo elegante y pulido. A menudo, la cuestión

que trata es cosa de segunda importancia; Valera se aparta de ella por cualquier pretexto. Si al terminar de leer el ensayo, el lector, está algo decpcionado por la superficialidad de la crítica, no deja tampoco de sentirse encantado e inspirado por el optimismo inagotable de Valera.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE VALERA.

Obras Completas. Madrid, Imprenta Alemana, 1905, 50 vol.
1 — 2 Discursos académicos.
19 — 33 Crítica Literaria.
34 — 36 Estudios críticos sobre filosofía y religión.
37 — 40 Historia y Política.
41 — 44 Cartas americanas.
45 — 49 Miscelánea.
47 — 48 Correspondencia.

ESTUDIOS CRITICOS LITERATURA, POLITICA Y COSTUMBRES DE NUESTROS DIAS, Madrid, Durán, 1864, 2 vol.
DISERTACIONES Y JUICIOS LITERARIOS, Madrid, Perojo, 1878.
ALGO DE TODO, Sevilla, Alvarez, 1883.
NUEVOS ESTUDIOS CRITICOS, Madrid, Tello, 1888.
A VUELA PLUMA, Madrid, Fe, 1897.
ECOS ARGENTINOS, Madrid, Fe, 1901.
FLORILEGIO DE POESIAS CASTELLANAS DEL SIGLO XIX, Madrid, Fe, 1902, 5 vol.
EL SUPER HOMBRE Y OTRAS NOVEDADES, Madrid, Fe, 1903.
TERAPEUTICA SOCIAL, Madrid, Fe, 1905.
ENSAYOS POETICOS, Granada Benavides, 1844.
CANCIONES, ROMANCES Y POEMAS, Madrid, Tello, 1885.
CUENTOS, DIALOGOS Y FANTASIAS Madrid Tello 1887.
EPISTOLARIO DE VALERA Y MENENDEZ Y PELAYO, publicado por Artigas Ferrando y P. Sainz y Rodríguez, Madrid, C.U. A.P.
CARTAS INEDITAS publicadas por J. Domínguez Bordona.

ESCRITOS ACERCA DE VALERA.

AZAÑA, MANUEL, *Valera en Rusia, Nosotros*, 1926
AZAÑA, MANUEL, *Pepita Jiménez*, edición y prólogo de M. Azaña, *Clásicos Castellanos*, Madrid. 1927.
AZAÑA, MANUEL, *La novela de Pepita Jiménez, Cuadernos Literarios*, Madrid 1927.
AZAÑA, MANUEL, *Valera en Italia*, Madrid, 1930.
AZAÑA, MANUEL, *Plumas y palabras*, Madrid, 1930
AZORIN, (MARTINEZ RUIZ) *Los valores literarios*, Madrid, 1913. *Juventud, egolatría*, Madrid, 1917.
CLARIN, (LEOPOLDO ALAS), *Folletos literarios*, Madrid, 1887.
CLARIN, *Nueva Campaña*, Madrid, 1887.
CLARIN, *Solos de Clarín*, Madrid, 1891.
CLARIN, *Palique*, Madrid, 1894.
CLARIN, *Siglo Pasado*, Madrid, 1896.
DARIO, RUBEN, *España Contemporánea*. Madrid, 1889.
ELLIS, HAVELOCK, *The Soul of Spain*, Madrid, 1909.
ELLIS, HAVELOCK, *Juan Valera, La España Moderna*, 1909.
GOMEZ DE BAQUERO, EDUARDO, *Dos Muertos ilustres, Balaca. Valera, La España Moderna*, 1905.
GOMEZ DE VAQUERO, E., *El renacimiento de la novela española en ....el siglo XIX*, Madrid, 1924.
MENENDEZ Y PELAYO, MARCELINO, *La ciencia española*, Madrid, 1887.
NAVAS, CONDE DE LAS, *Don Juan Valera, Apuntes del natural*, Madrid, 1905.
PALACIO VALDES ARMANDO, *Los oradores del Ateneo*, Madrid, 1893.
PALACIO VALDES ARMANDO, *Semblanzas Literarias*, Obras Completas, IX
PARDO BAZAN EMILIA, *Retratos y apuntes literarios*. Obras Completas, XXII.
REVILLA MANUEL DE LA *Obras, Madrid*, 1881.
REVILLA, M. DE LA, *Revista Crítica, Revista Contempránea*, 1876.
RODRIGUEZ MARIN, FRANCISCO, *Don Juan Valera, epistológrafo, Madrid*, 1925.
SBARBI, JOSE MARIA, *Pepita Jiménez. Revista de Archivos*, junio, 1874.

TABLA DE MATERIAS.

CAPITULO I

Ideas y Principios de Valera

	Páginas
Introducción	9
Advertencia	7
El ensayo de Valera	13
Definición del arte	17
La imitación de la realidad	18
El fin del arte	19
La novela en general	21
La novela naturalista	22
Defensa del drama como arte	26
La mitología en la poesía	27
El Romanticismo	27
Leopardi, el más grande de los poetas modernos	28
Origen y desarrollo del lenguaje	31
Teorías sobre la poesía popular	34
Origen del drama	36
El problema de la regeneración de España	40
La solución de las positivistas	41
La solución del los neocatólicos	42
La filosofía española	43
Imitación de las tendencias extranjeras	44
Continuación de la tradición literaria de la Edad de Oro	45
Conclusión	46

CAPITULO II

Los estudios críticos de Valera

Dos clases de obras literarias	49
Mediocridad de la poesía primitiva	50
Amadís de Gaula	51
El Quijote	52

Páginas
El drama de la Edad de Oro 54
El Romanticismo de España 55
El Duque de Rivas 56
Los novelistas del siglo XIX 57
Pardo Bazán 58
Pérez Galdós 59
Los jóvenes prosistas del período 60
La poesía lírica 61
Campoamor 62
Núñes de Arce 63
Los poetas del fin del siglo XIX 64
El drama del período 66
Clarín 68
Revilla 69
Menéndez y Pelayo 70
Otros escritos de la época 72
La literatura extranjera, Shakespeare 74
Goethe 75
La literatura Francesa 76
Víctor Hugo 77
Erneste Mérimée 79
Ticknor 80
La litertura hispanoamericana 81
Palma 83
Montalvo 84
Darío 86
Conclusión 87

CAPITULO III

Valera y sus críticos.

Opiniones de: Palacio Valdés 89
Pardo Bazán 90
Revilla 90
Clarín 91
Fray Candil 93
Baroja 94
Azorín 95
Pérez de Ayala 95
Azaña 96
La vida y la obra de Valera 98
Cualidades y defectos de Valera como crítico 100
Conclusión 101

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
71 OSOF