



## *Jane Austen, Juan Valera y Henry James*

Antonio Moreno Hurtado

Algunos críticos han calificado la producción novelística de Valera como de carácter psicológico. Baquero Goyanes sitúa en polos opuestos la novela de acción y la psicológica<sup>1</sup>. La narración suele ser característica de la novela de acción, mientras que la descripción lo es de la novela psicológica, aunque ambos recursos no tienen por qué ser incompatibles entre sí. Una mezcla perfecta de novela de acción y novela psicológica puede encontrarse en Joseph Conrad y en Herman Melville. Para Ortega y Gasset, «el género se ha ido desplazando de la pura narración... a la vigorosa presentación» y descripción de los personajes<sup>2</sup>. Valera describe más que narra, su novela nunca podría definirse como novela de acción. Su acción será siempre más lenta que la de un Dostoyevski, un Hemingway o un Dos Passos. Sin embargo, los diálogos de Valera serán elementos dinamizadores de la acción. Según Baquero Goyanes, con el diálogo el narrador se aleja de los hechos y deja en libertad a los personajes para mostrarse directamente al lector<sup>3</sup>.

### **Jane Austen en España**

Jane Austen ha sufrido un inconcebible desprecio en España a lo largo de todo el siglo XIX. Según la *New Cambridge Bibliography of English Literature*, las primeras ediciones de Jane Austen en castellano son *Persuasión* (1919), *La abadía de Northanger* (1921) y *Orgullo y prejuicio* (1924)<sup>4</sup>. Sin embargo su fama llegó

rápidamente a Francia, donde sus novelas se tradujeron muy pronto. *Sense and Sensibility* (1811) se traduce al francés en 1815, *Pride and Prejudice* (1813) en 1822, *Mansfield Park* (1814) en 1816; *Emma* (1816) en el mismo año, *Northanger Abbey* (1818) en 1824 y *Persuasion* (1818) en 1821. Lo extraño es que Jane Austen no llegara a España, al menos, a través de sus versiones francesas, como sucedió con otros autores ingleses.

-172-

Tras un nuevo y largo paréntesis en la edición de las novelas de Jane Austen en castellano, nos encontramos con una primera versión en castellano de *Emma* en 1971<sup>5</sup>, una de *Orgullo y prejuicio* en 1964<sup>6</sup>, una de *Persuasión* en 1976<sup>7</sup> y una de *La Abadía de Northanger* en 1977<sup>8</sup>.

## ***La virtud y el orgullo, atribuida a J. Austen***

En 1960, J. F. Montesinos daba noticia de una edición anónima de *La virtud y el orgullo*, en Valencia (Cabrerizo, 1834), y se preguntaba si se trataba de una traducción de *Pride and Prejudice*, de Jane Austen<sup>9</sup>. Montesinos había tomado los datos de la obra de Dionisio Hidalgo, *Diccionario General de Bibliografía Española* (Madrid, 1862). Cabrerizo había iniciado en 1818 la publicación de una colección de novelas «lacrimosas, conmovedoras o terroríficas», que le produjeron grandes beneficios. Por otra parte, desde París, la editorial Rosa estaba inundando el mercado español con traducciones de novelas inglesas y francesas. Si efectivamente *La virtud y el orgullo* era una traducción de *Pride and Prejudice*, se podría desmontar la creencia generalizada de un olvido general en España de Jane Austen en el siglo XIX.

Dado el interés de la cuestión, nos pusimos a la tarea de localizar algún ejemplar de *La virtud y el orgullo*, una empresa llena de dificultades que J. F. Montesinos no había podido culminar. Finalmente hemos tenido la suerte de encontrar un ejemplar en la Biblioteca General de la Universidad de Valencia y ahora podemos salir de toda duda. No se trata de una traducción de Jane Austen sino de una novela sentimental en la línea de S. Richardson<sup>10</sup>. La obra se compone de dos volúmenes, en el segundo de los cuales se incluye un relato corto de la condesa de Genlis, titulado *Zuma o el descubrimiento de la Quina. Novela peruana*, dedicado a la condesa de Choiseul.

A pesar de su subtítulo, novela inglesa, parece poco probable que se trate de una novela original inglesa, sino más bien de una novela escrita en Francia o en España con ambiente inglés, a pesar de que en la página *viii* se alude a la aceptación que ha tenido en Francia. La ortografía es la usual de la época, pero hemos encontrado algunas incorrecciones como «absorvido» (I, 120) por «absorto», «te se ha...» (I, 121) por «se te ha...», «manchastes» (I, 276) por «manchaste» y «sino» (I, 153) por «si no». Hay la típica transición en los grafemas (x)-(s), (g)-(j) y (c)-(z).

En la novela apenas hay color local, con pocas alusiones a lugares ingleses. El relato es un canto a la vida rural y a la naturaleza, pero no hay descripción del -173- campo, como sería de esperar. Sí destaca una profunda estructura binaria, de contraste continuo;

viejos y jóvenes, ricos y pobres, malos y buenos, orgullosos y humildes. Por encima del relato nos encontramos siempre con el narrador omnisciente que nos hace continuas reflexiones de tipo moral. Hay una defensa a ultranza de la clase baja y un ataque a la media y alta, con símbolo de la corrupción y de la maldad. El mensaje final es la felicidad que acompaña al pobre y la desgracia que atenaza al rico. En el relato predomina el mensaje ascético sobre el social. Se trata de una novela sentimental del siglo XVIII en la que aparecen ya algunos rasgos románticos, como la escena nocturna en el bosque, el estanque y la luna, los largos viajes de Enrique en busca de su padre, la ruina del palacio del obispo o la muerte desgraciada de Hannah y de su hijo, unos rasgos sentimentales y lacrimosos que resultaban del agrado del lector a principios del siglo XIX.

Los personajes masculinos están mejor definidos que los femeninos. Enrique es ingenuo, pobre, primitivo, bienintencionado y humilde, mientras que su primo William es el polo opuesto, culto, rico, orgulloso, galante y libertino. Los dos jóvenes crecen juntos y juntos conocen el amor. Las dos heroínas, Hannah y Rebeca se sienten fascinadas por los jóvenes que acaban de conocer, una actitud aparentemente pasiva que nos recuerda páginas de Jane Austen, especialmente de *Orgullo y prejuicio*. Hannah es una nueva *Pamela*, pero con un final desgraciado. Tiene un hijo ilegítimo con William, se prostituye, estafa y es condenada a muerte, siendo precisamente William quien debe condenarla, en su calidad de juez. El final de la obra es un nuevo canto a la vida sencilla. Enrique se dedicará a pescar y a cultivar una huerta, pero será feliz.

Jane Austen no hubiera escrito una novela de estas características, ya que sus relatos están basados siempre en situaciones normales de la vida diaria del mundo que ella conocía, con personajes perfectamente verosímiles. Al contrario que el autor de *La virtud y el orgullo*, Jane Austen se recrea en sus personajes femeninos, dejando más difusos los masculinos, que son un complemento pero casi nunca un elemento esencial en la trama, salvo en el caso de *Orgullo y prejuicio*. Hay un halo profundamente femenino en toda la obra de Jane Austen.

## Jane Austen y la crítica española

Alcalá Galiano parece rehuir enjuiciar a Jane Austen en sus publicaciones. Al analizar la novela inglesa de finales del XVIII y principios del XIX resalta la abundancia de novelas destinadas a la clase media, con un fin moral, con personajes calcados de la vida diaria. Afirma que tales obras eran agradables de leer pero las -174- califica de una «decente medianía, con pesadeces». Entre las mujeres novelistas inglesas destaca a Miss Edgeworth y su pintura admirable de los irlandeses. Únicamente hemos encontrado una referencia a una tal Miss Austin (sic) «cuyas obrillas son muy morales sin ser fuera del todo, ni de modo alguno pedante»<sup>11</sup>.

Tampoco hemos encontrado referencias a Jane Austen en los críticos y literatos cercanos a Valera. Menéndez Pelayo, cuando analiza la estética del siglo XIX inglés, resalta que en Inglaterra todavía no se presentaba la novela como antítesis de la poesía o de la honradez moral y añadía a los nombres consagrados de Dickens y Thackeray, los de Disraeli, George Eliot y Charlotte Brontë<sup>12</sup>. Cuando, en 1884, se interesa por las

novelistas norteamericanas no cita a Valera ninguna novelista inglesa que pudiera servirle de referencia<sup>13</sup>. Ni siquiera cuando Menéndez Pelayo enjuicia la estética de Taine y su *Historia de la literatura inglesa* hay referencia alguna a Jane Austen<sup>14</sup>.

## Valera y Jane Austen

Juan Valera y Jane Austen son seguidores de la tradición interna, del acento nacional. Rechazan el Romanticismo y tienen un temperamento clásico. Se dirigen a un mismo tipo de lector, al ciudadano medio que busca en la lectura un entretenimiento. Dejan a otros la preocupación por la novela de tesis o la prosa didáctica. No está claro que trataran de moralizar directamente al lector. Entre Valera y Jane Austen hay afinidad como la hay entre Hawthorne y Henry James. Les une la propia sensibilidad y la preocupación estética. Tienen en común esa tradición interna que todavía es mucho más palpable en Emily Dickinson, la reclusa voluntaria de Amherst. En ella y en Jane Austen asombran la experiencia que rezuma de sus escritos, cuando la experiencia vital de ambas fue bastante limitada.

Juan Valera y Jane Austen son autores que escriben sobre lo intemporal, no les preocupa el dato histórico. Jane Austen escribe en plena guerra napoleónica, pero evita cualquier referencia directa al conflicto. Los soldados de sus novelas son simplemente unos muchachos apuestos y simpáticos que vienen a romper, de vez en cuando, la monotonía de la vida local. Sirva de contraste la minuciosidad histórica que un Thomas Hardy exhibe en sus obras, por ejemplo.

Jane Austen y Juan Valera suelen usar estructuras y diálogos tomados de la comedia de costumbres, en la línea de Congreve. Los personajes se nos van revelando a partir de los diálogos. Algunas de sus novelas se podrían clasificar como novelas dramáticas. Para E. Muir hay tres tipos de novelas: novela dramática, novela de -175- caracteres y novela-crónica<sup>15</sup>. En la novela dramática, caracteres y trama son, en cierto modo, inseparables. La acción va determinada por los personajes pero influye en la evolución de los mismos. Es el caso de *Orgullo y prejuicio*, *Cumbres borrascosas* o *Pepita Jiménez*. En la novela de caracteres la trama se subordina a los personajes, no hay una acción definida. En este grupo se podría incluir *Vanity Fair*. En la novela-crónica se hace una descripción amplia de la vida a través del tiempo y del espacio, como en *Guerra y Paz*.

Para D. Pérez Minik, Jane Austen es la antecesora ilustre de Marcel Proust y de Virginia Woolf<sup>16</sup>. Anunció una especie de impresionismo psicológico, con la sensibilidad de su alma femenina.

## Un intento de análisis comparativo

Ni Valera ni Austen se atrevieron a crear «ex nihilo». Ellos buscaron temas y recursos literarios en la propia tradición nacional, creando personajes y situaciones supranacionales. La fuente de inspiración de ambos será la vida misma. Ambos eran conscientes de sus propias limitaciones creativas y rara vez se aventuraron a imaginar. Cuando creaban lo hacían de una manera inconsciente, buscando en su memoria relatos de la niñez, lecturas anteriores o situaciones vividas personalmente. Con estos ingredientes trataban de montar una historia sencilla, agradable y creíble, con un final generalmente feliz. Para Weisstein esta teoría mecanicista y cuantitativa del proceso de creación artística está basada en la idea de que no existe nada nuevo bajo el sol y que hasta la imaginación es una simple mezcladora estética<sup>17</sup>. El acto creador del escritor será, pues, una mezcla de elementos psicológicos, culturales y literarios. La combinación de estos elementos, la tradición literaria y el convencionalismo estético, produce esa coincidencia de forma y de contenido que unen a Jane Austen y Juan Valera. Ella escribe sobre lo que conoce, pero introduce matices que son fruto de su imaginación. Dada la limitación de su experiencia personal, idealiza una clase social determinada, aquella a la que pertenece. Valera, sin embargo, ocupa un espacio más amplio. Su vida pública y erudición le permiten aprovechar otros temas, pero su prosa inmortal será aquella que se sitúa en su tierra cordobesa, la que describe la vida de la clase media en un ambiente rural que Valera recordaba de su niñez.

Es difícil analizar el proceso creador de un escritor a tanta distancia en el tiempo y establecer el porcentaje aportado por la conciencia y por el subconsciente. Como afirman Welles y Warren, los tipos y las técnicas narrativas estarán siempre sacados de la tradición literaria. El autor no es sino un coleccionista de palabras, -176- que las usará de un modo más o menos consciente<sup>18</sup>. Esta participación del subconsciente podría explicar la existencia del plagio inconsciente de un tema o de un personaje. La «verdad» del autor será el resultado de un naturalismo más o menos velado. Valera, como Jane Austen y como Henry James, contará «su verdad», aunque ésta no siempre sea la que se corresponda con la realidad diaria. Valera y Austen hacen uso de la introspección, una especie de «stream of consciousness», con lo que se anticipaban a Virginia Woolf y al propio Henry James. Pero el elemento psicológico participa en ellos de un modo inconsciente. Por eso no se les puede exigir profundos análisis ni disquisiciones sutiles sobre estados anímicos.

Valera será más dado a las referencias clásicas que Jane Austen, especialmente en sus poemas y en *Doña Luz*, entre sus novelas. Jane Austen escribirá por pura afición mientras que Valera resulta más materialista. Como el Dr. Johnson, Valera suele escribir «inspirado» por la falta de dinero, una de sus grandes obsesiones. Sylvia Townsend Warner ha señalado que Jane Austen vendió en 1803 a un editor llamado Crosbie el original de *Northanger Abbey* por diez libras esterlinas<sup>19</sup>.

Valera tenía un concepto poético de la novela mucho más marcado que Jane Austen. Shelley opinaba, como Valera, que era un error tratar de hacer una distinción entre poetas y novelistas. Para Walter Allen, Flaubert trató siempre de dar un ritmo poético a su prosa. El escritor simbolista es poético, como poético es su sueño. Ese elemento poético falta en Jane Austen, que destaca, en cambio, por sus percepciones y discriminaciones, por su verdad y exactitud al delinear personajes y la sociedad hasta el límite que ella misma ha establecido<sup>20</sup>. Una novela puede resultar poética según el uso que se haga del lenguaje, como es poético el vaho que emana de un relato sencillo que

narra situaciones agradables y verosímiles. En suma, lo que pretendía Valera con sus novelas.

Defensores a ultranza de la teoría estética del arte por el arte, hacen una novela en libertad, ni realista ni idealista. Por encima de etiquetas y de limitaciones temporales, podemos afirmar que Valera y Jane Austen fueron, hasta cierto punto, románticos en el uso del material, realistas en su descripción de actitudes humanas, costumbristas en los temas tratados, psicologistas en la profundidad del estudio de sus personajes femeninos. Inclasificables, en suma, por su rechazo a los dogmatismos estéticos.

El realismo atribuible a estos dos novelistas no será diferente del que caracterizó a Defoe. Harán uso de un estilo simple, sin muchos adornos, con esquemas clásicos.

-177-

Sus novelas recuerdan la tradición novelística del XVIII, con lances, enredos, ironía sutil y un ambiente perfectamente reconocible por el lector. Evolucionan poco a lo largo de su carrera literaria. Permanecen insensibles, cuando no hostiles, ante las nuevas corrientes estéticas. Jane Austen fue incapaz de liberarse de la tiranía estética de su querido Dr. Johnson, mientras que Valera repetirá una y otra vez su eterno esquema creativo. Ambos aprovechan materiales de proyectos anteriores frustrados y remueven continuamente el almacén de sus recuerdos, repitiendo las situaciones con ligeros cambios de enfoque. Aunque no bajen casi nunca al nivel de las clases más humildes, su lenguaje será sencillo y nada enfático. Les gusta el ambiente rústico, pero rechazan lo vulgar. Rehuyen la violencia, gustan de la sátira social sana y de la ironía. La prosa de Jane Austen y de Juan Valera tiene una función social bien delimitada. Mediante ella expresan su propia experiencia y su concepción de la vida. Una concepción posiblemente incompleta, pero auténtica. Evitan los temas penosos, como también lo haría más tarde Henry James, al menos en su primera época. Los detractores de Jane Austen y Juan Valera han resaltado que sus personajes tienen, con demasiada frecuencia, elementos autobiográficos e incluso que el autor habla por boca de sus personajes. Recordemos la opinión de don Manuel de la Revilla y de doña Emilia Pardo Bazán sobre los personajes de las novelas de Valera. Los ataques contra Jane Austen fueron dirigidos preferentemente a la frialdad de sus caracteres femeninos, que algunos identificaban con la propia autora. La falta de poesía y de sentimiento en Jane Austen han sido denunciados, entre otros, por G. H. Lewes, Charlotte Brontë, Mark Twain, D. H. Lawrence, H. G. Garrod y en parte por Angus Wilson.

Valera resultará místico en sus concepciones más profundas, pero rara vez las hará subir a la superficie. Sus personajes sufrirán humillaciones y decepciones, pero casi nunca caerán en la desesperación. Pepita Jiménez sollozará antes de ganar su batalla decisiva, pero su llanto será una mezcla de frustración, de pena y de impotencia. Está convencida de la inutilidad de sus esfuerzos y se resiste a rendirse.

Valera y Jane Austen tienen ciertos paralelismos hasta en su vida privada. Fueron dos personas normales, con problemas familiares o sentimentales que les condujeron a una suave situación de neurosis. Como hemos indicado, Juan Valera y Jane Austen son dos autores que llaman poderosamente la atención del lector. Por una parte, ambos destacan por su deuda a la tradición literaria, por su clasicismo, pero también por su tozuda impermeabilidad ante las corrientes literarias de la época que les tocó vivir. Por

otra parte, por la afinidad en los temas elegidos, por la -178- sencillez de su estilo y por la suave ironía que destila de sus escritos. Entre ambos escritores hay un paralelismo palpable que, en un principio, hace pensar en las continuas y desordenadas lecturas juveniles de Valera en Granada y Madrid e incluso en la influencia indirecta de Antonio Alcalá Galiano, gran conocedor de la literatura inglesa del siglo XVIII y principios del XIX. Ya hemos estudiado la postura de Valera ante la literatura en lengua inglesa, muy cercana a la de su tío Alcalá Galiano. Sin embargo, después de revisar la obra de Alcalá Galiano y la copiosa correspondencia de Juan Valera, hay que descartar la posibilidad de una influencia directa de Jane Austen en Juan Valera. Ni siquiera parece posible pensar en la posibilidad de lo que Ulrich Weisstein llama «imitación inconsciente»<sup>21</sup>.

Esta circunstancia nos abría paso a otro tipo de especulación. Para ello habría que hacer un estudio profundo de los textos, establecer analogías y contrastes, dar alas a la imaginación y deducir una comunión de ideas estéticas entre dos personas aparentemente tan distintas. Habría que ceñirse a aspectos tan significativos como la temática, las figuras, las estructuras y los «topoi», es decir, lo que E. R. Curtius llama las «constantes expresionales» de un autor<sup>22</sup>. Una fuente puede proporcionar el tema o el modelo literario, pero los temas que utilizan Jane Austen y Juan Valera, siendo los mismos en el fondo, no podrían ser intercambiables. Es notable la aportación de ambos a un mejor conocimiento de las condiciones de la sociedad media rural de su época, una sociedad que tenía suficientes elementos diferenciadores en ambos países. Por otra parte, no podemos afirmar que Juan Valera tomase de Jane Austen la trama de alguna de sus novelas, ni siquiera el modelo austeniano de narración. Uno y otro son novelistas en el sentido más genuino, pero cada uno de ellos con su propia trayectoria.

Como afirma U. Weisstein: «en la investigación de los tópicos la relación entre originalidad, tradición e imitación juega un papel muy importante»<sup>23</sup>. En un estudio comparado, el investigador puede caer fácilmente en la caza paralela, buscar en las fuentes de ambos novelistas, realzar pequeños detalles para justificar un paralelismo dudoso. En Valera hay unos tópicos recurrentes, como el viejo y la niña, el contraste entre el amor platónico y el carnal, las celebraciones populares de los pueblos, como la Semana Santa o la Feria Real, ocasionales apariciones del elemento fantástico, la redención por el amor, la vocación religiosa o el tema moral, todo dentro de un suave escepticismo que le diferencia claramente de Jane Austen. Comparte con ella, sin embargo, la fina ironía, el ambiente rústico o el rechazo de lo vulgar. Jane Austen y Juan Valera tienen también en común la habilidad para describir con pocas palabras, como si hicieran un boceto a plumilla. Un paisaje o la -179- ornamentación de una casa apenas les interesan. Siguen, en parte, la tradición de Fielding y Smollett.

Las novelas de Valera no son austenianas en su sentido literal, pero recuerdan a Jane Austen por el tratamiento que da a los hechos y por su estudio de la psicología femenina. En Valera no hay influencia directa, «rappports de fait», como indudablemente la hubo entre Byron y Espronceda o Dickens y Galdós. Entre Valera y Jane Austen existe lo que P. Van Tieghem llamó «courant commun», es decir, una serie de analogías y afinidades que no pueden ser explicadas por una influencia directa, sino como el resultado del efecto de la tradición literaria. Son dos almas gemelas que tienen un modo común de expresarse<sup>24</sup>. La misma corriente común que unió a Ibsen y a George Sand, o a Daudet y Dickens. Menéndez Pelayo llegó a una conclusión similar al comparar algunos poemas juveniles de Valera con otros de Leopardi. Valera escribió *La Maga de mis sueños* en 1842, con diecisiete años, cuando todavía no había leído nada de

Leopardi. Menéndez Pelayo opina que en dicho poema se puede observar ya un singular parentesco en la inspiración lírica de ambos escritores, «un aire de familia, que no nace de imitación directa, sino de identidad de sentimientos»<sup>25</sup>.

Pero los autores tratan, muchas veces, de despistar al lector y al crítico. Mark Spilka ha demostrado la influencia de Dostoievsky, Gógol y Dickens en *La Metamorfosis* de F. Kafka, pese a que éste nunca cita a estos autores en su correspondencia y notas; por el contrario, las citas a Flaubert son continuas cuando la influencia de este último autor en Kafka es nula<sup>26</sup>.

## Estructura y limitaciones de la novelística de Jane Austen

Valera y Jane Austen tienen numerosas afinidades. Usan un lenguaje natural y sencillo, sacado de la vida diaria. Jane Austen, como Valera, adorna de vez en cuando sus escritos con expresiones extranjeras, especialmente francesas. En sus cartas encontramos vocablos como «entrée», «adieu» (en una ocasión, por error tal vez de imprenta, «adeiu»), «tête-à-tête», «en Penitence», «mais le moyen», etc.<sup>27</sup>. Su ortografía es peculiar en cierto modo. Prefiere la secuencia «ei» a la habitual de «ie» en palabras como «beleive», «releive», «neice», «cheif», etc.<sup>28</sup>.

Según Walter Allen, Charlotte Brontë; atacó a Jane Austen por el hecho de que no fuera una novelista romántica. Jane Austen era sensible a la influencia de los sentimientos violentos en el ser humano pero se negó a llevarlos a su ficción. Sus afinidades literarias iban más en línea de Pope y del Dr. Johnson. En opinión -180- de Walter Allen, Jane Austen tenía la mentalidad ruda del siglo XIII, una gran severidad para la apreciación de los valores y un milagroso sentido de la forma<sup>29</sup>. Su influencia se considera de carácter difuso e indirecto, pero su figura sirve como elemento de referencia para medir los logros de otros novelistas posteriores. Un caso muy parecido al de Juan Valera.

Valera y Jane Austen cultivaron lo que podríamos llamar novela pura. Para Walter Allen el escritor de la novela pura no se caracteriza por la prodigalidad de su inventiva, por la creación de numerosos personajes, por la alternancia de escenas de contraste, sino por su atención a las cualidades formales de su composición, al diseño de la obra, a la subordinación de las partes al todo, un todo que consiste en la exploración de las relaciones que hay entre los personajes o en función de la situación central del tema<sup>30</sup>. Los novelistas puros son defensores de la teoría del arte por el arte, de la perfección estética. Pero esa perfección exige el reconocimiento de unos límites.

Jane Austen era consciente de sus limitaciones. El mundo que describe es aquél que conoce bien. Hija de un párroco rural, Jane Austen conoce los riesgos que corre un escritor que se aventura a narrar lo que no conoce bien. Así, en carta a su sobrina Anna Austen, que también tiene preocupaciones literarias, le aconseja sobre personajes y lugares para concluir: «3 or 4 Families in a Country Village is the very thing to work on»<sup>31</sup>. Es decir, para montar su trama le basta con tres o cuatro familias de pueblo. Sus



descripciones serán breves por lo general, salvo en el comienzo de *Emma*, en que la novelista se regodeará presentándonos a la protagonista.

Su crítica de la vida reviste siempre la forma de la comedia y tiene un marcado propósito moral. Jane Austen es una moralista con la mentalidad del siglo XVIII, aunque sin llegar a caer en sensiblerías. Rechaza tanto lo vulgar como lo afectado o estúpido. Cuando personajes de estas características aparecen en sus obras, lo será para hacerles blanco de su sátira. Los fallos de los jóvenes, en Jane Austen, será siempre producto de una educación inadecuada. El tema de fondo de sus novelas es la dificultad de una joven casadera para encontrar el marido adecuado. Pero los medios y el desenlace serán siempre correctos. Le interesan los seres humanos y sus interrelaciones. Narra el horizonte limitado de una joven provinciana que desea formar su propia familia.

Las palabras iniciales de *Orgullo y prejuicio* contienen el mensaje eterno de Jane Austen, la necesidad de todo joven soltero y rico de casarse, que la autora reconoce como una verdad universalmente admitida. En la estructura de sus novelas -181- nos encontramos un elemento común con Henry James, el uso del triángulo: joven casadera- enamorado-villano. En James el villano será preferentemente un cazadotes, en Jane Austen una persona de dudosa actitud. El esquema de sus novelas, por tanto, será:

*Sense and Sensibility* (1811), Elinor and Marianne, Edward Ferrars, John Willoughby.

*Pride and Prejudice* (1813), Elizabeth Bennet, Fitzwilliam Darcy, George Wickham.

*Mansfield Park* (1814), Fanny Price, Edmund Bertram, Henry Crawford.

*Emma* (1816), Emma Woodhouse, George Knightley, Frank Churchill.

*Northanger Abbey* (1818), Catherine Morland, Henry Tilney, John Thorpe.

*Persuasion* (1818), Anne Elliot, Frederick Wentworth, William Walter Elliot.

Las mujeres de Jane Austen son delicadas y unas observadoras pacientes. Elizabeth Bennet (*Orgullo y prejuicio*) y Fanny Price (*Mansfield Park*) son unos personajes encantadores, casi autobiográficos o al menos representativos de los valores que defendía su autora. Ambas representan la conducta correcta, lo que se puede esperar de una joven de su clase y educación. El final de las novelas será, como casi siempre, feliz. Fanny se casa con Edmund Bertram y Elizabeth con Fitzwilliam. Fanny Price es otra Cenicienta, como Juanita la Larga. Emma Woodhouse (*Emma*) es rica, atractiva e inteligente, pero de carácter débil y fácilmente desilusionable.

Las mujeres de Jane Austen no son especialmente llamativas por su belleza, virtud o inteligencia. Ni siquiera lo es Emma Woodhouse aunque ella así lo crea. Son unas jóvenes candorosas, sensibles, juiciosas y pacientes.

Walter Allen opina que Jane Austen debe mucho a Richardson, que algunos de sus personajes son claramente richardsonianos y que sus novelas suponen una feminización

de las de Fielding, pero Jane Austen dio una mayor agilidad al método dramático de Fielding, mediante sucesiones de cortas escenas dialogadas<sup>32</sup>. Fielding y Jane Austen son representativos del moralista satírico, pero la sátira de Jane Austen apenas cruzará los límites de una ironía avanzada.

Andrew H. Wright afirma que John Willoughby (*Sense and Sensibility*) es un villano corriente, una nueva versión del Lovelace de Richardson, aunque menos interesante, menos completo. Ambos se parecen en su afabilidad, ingenio, propensión a la seducción de la mujer y en su arrepentimiento final<sup>33</sup>. Jane Austen, que falló en -182- el diseño de los jóvenes varones, logró un relativo éxito con el de Henry Crawford (*Mansfield Park*), un joven enamorado que pierde a Fanny por sus instintos sensuales, producto de su deficiente educación.

## Jane Austen e Ivy Compton-Burnett

Jane Austen puede ser considerada la predecesora directa de Ivy Compton-Burnett. Según Pérez Minik, el diálogo es un elemento esencial en Ivy Compton-Burnett, especialmente en *Una herencia y su historia*. La novelista abandonará otras estrategias, como la descripción, el monólogo interior o la simple narración, para centrarse en el diálogo, a través del cual se nos cuenta lo que va sucediendo. Nunca habrá una narración directa y así la autora brilla por su indiferencia, por su alejamiento y por su fría ecuanimidad<sup>34</sup>. Sus personajes lucharán por conservar sus privilegios, serán más agresivos que los de un Meredith o una Jane Austen. Para Pérez Minik, hay mujeres que escriben como hombres y cita los casos de la condesa de Pardo Bazán, George Eliot o Madame de Staël. Pero hay otras que escriben como verdaderas mujeres, que están sujetas a las formas de lo que puede considerarse cultura femenina. Entre ellas se encuentran Jane Austen, Virginia Woolf y Rosamond Lehmann<sup>35</sup>.

## Jane Austen y la crítica moderna

Mary Lascelles opina que el lenguaje de Jane Austen es el de una anfitriona que cuenta una historia a sus invitados, los lectores. Para ella se trata de una distracción familiar, un rato de charla en el que se comentan hechos y situaciones. A pesar de ello, Jane Austen cuidaba su lenguaje, revisaba las frases hasta dejarlas a su entera satisfacción. De ahí que su prosa destaque por su delicada precisión, como resultado de un estrecho control<sup>36</sup>.

Brian Southam afirma que la lectura de Jane Austen trae al lector la satisfacción de poder escapar de las presiones de la vida diaria e introducirse en la seguridad que ofrece un mundo imaginario en el que rigen otras normas de conducta. Jane Austen dio elegancia y forma a la novela, estilo a su prosa y habilidad narrativa a la presentación del relato<sup>37</sup>.

En la misma línea que Brian Southam, Christopher Gillie opina que la lectura de Jane Austen supone un respiro ante los problemas de cada día y nos permite sumergirnos en un mundo con buenos cimientos. Su lenguaje tiene claridad, buen -183-juicio y sentido común. La acción puede resultar lenta a veces, para la mentalidad de hoy, pero en su obra destaca la solidez de sus convicciones y de sus actos. Jane Austen fue capaz de dar forma humana a los conceptos de bondad, sabiduría y candor del siglo XVIII<sup>38</sup>. Gillie ha estudiado la estructura de las novelas de Jane Austen y encuentra dos fases de presentación. En la primera vamos conociendo a la heroína y su ambiente, el pajarito y su jaula. En la segunda fase aparece el villano que la deslumbra y le hace pensar en la ruptura con su vida anterior. De ahí surgirán la crisis y el desenlace, que será generalmente feliz<sup>39</sup>.

W. A. Craik reconoce a Jane Austen la habilidad de convertir la estupidez en algo interesante y útil, en usar el humor con finalidad satírica y en saber mezclar personajes cómicos y serios<sup>40</sup>.

Ian Watt considera a Jane Austen la heredera de Fanny Burney y le reconoce la capacidad de combinar de modo magistral los dos elementos esenciales de la novela, la trama y los personajes<sup>41</sup>. Jane Austen tomó de Richardson los temas, de Fielding la ironía y la objetividad en el punto de vista. En sus novelas, junto a la opinión de la autora, hay siempre un personaje dominante, generalmente la heroína, que nos impone su visión de los hechos. En todos los casos, será el punto de vista de una mujer, como mujeres eran, en su mayoría, los lectores de sus novelas.

Para Irene Simón hay un cierto paralelismo entre *A Portrait of a Lady* y *Emma*, pero la ironía de Henry James es distinta de la de Jane Austen. A James le interesó la ironía trágica de la vida, mientras que a Jane Austen le preocupaba más la ironía cómica. Para Henry James la novela es algo vivo pero, al mismo tiempo, es historia y el novelista debe preocuparse por narrar la verdad. Para Irene Simón, Jane Austen y Henry James se parecen en el uso constante de la aproximación indirecta, del mensaje entre líneas<sup>42</sup>. Pero Henry James insistirá en su uso de un solo punto de vista, mientras que Jane Austen saltará de un personaje a otro.

Somerset Maugham elogia la calidad de las cartas familiares de Jane Austen, especialmente las dirigidas a su hermana Cassandra. En una de ellas Jane Austen declara el secreto del arte de escribirlas, que consiste en poner en un papel exactamente lo que se le diría a la misma persona por vía oral. El crítico opina que Jane Austen tenía una lengua afilada y que las debilidades de los demás, lejos de enojarle, le divertían<sup>43</sup>.

E. M. Forster resalta que Jane Austen hace el estudio del personaje en su propio ambiente, como Valera, dentro de una narrativa de tejido apretado. Destaca la meticulosidad en su elección de vocabulario, la precisión de sus diálogos, la -184-redondez de sus personajes y el diseño de los mismos<sup>44</sup>. En otra de sus obras, E. M. Forster afirma que la correspondencia de Jane Austen sugiere la índole de sus novelas, pero no la existencia de sus mejores personajes, por lo que deduce que estos son pura invención. Encarnaciones de virtudes, vicios y pecadillos de la sociedad que ella conocía, una sociedad en la que no había grandes ricos ni pobres de solemnidad<sup>45</sup>. En Valera la situación no es muy diferente, el paisaje es el mismo pero algunos de sus personajes eran imitaciones más o menos fieles de seres reales.

G. C. Thornley destaca en Jane Austen su estudio de la vida en familia y su habilidad en describir con pocas palabras<sup>46</sup>. Anthony Burgess resalta el interés de Jane Austen por la gente y no por sus ideas. Sus novelas son como una galería de retratos llenos de ironía sutil<sup>47</sup>.

## Jane Austen, Valera y la novela pura

Jane Austen y Juan Valera anuncian la llegada del tercer gran novelista de la Mujer, Henry James. Jane Austen, Juan Valera y Henry James hicieron una especie de novela pura. En este tipo de ficción, según Walter Allen, el autor se concentra en los seres humanos y en sus mutuas relaciones. El escritor de novela pura no se caracteriza por la prodigalidad de su invención, por la creación de muchos personajes, por el contraste de escenas, sino por la atención que presta a las cualidades formales de la composición, a la estructura, a la subordinación de las partes al todo<sup>48</sup>. Jane Austen y Henry James lo hicieron de un modo consciente, Valera no.

## Jane Austen y su teoría de la novela

Jane Austen, en un pasaje de *La abadía de Northanger*, reivindica la importancia de la novela como una forma literaria autónoma. Afirma que los novelistas forman un cuerpo injuriado y que deben defenderse. Para ella, la novela «es una obra en la que se despliegan las mayores potencias de la mente, y en la que el más profundo conocimiento de la naturaleza humana, el más feliz bosquejo de sus variedades y las más vivas efusiones del ingenio y el humor son presentados al mundo en el más apropiado lenguaje»<sup>49</sup>. Su *Plan of a Novel* es precisamente una irónica respuesta a quienes menospreciaban la calidad de la novela como género literario en su tiempo. En este trabajo, Jane Austen hace una sátira de la novelística del siglo XVIII. Se trata de la respuesta a unas cartas críticas de Mr. Clarke, un clérigo hostil a sus escritos. En ese proyecto fingido de novela, afirma Jane Austen, -185- el personaje será otro Mr. Clarke, de vuelta ya de la vida de la Corte y su hija será una mezcla de Fanny Knight y de Mary Cooke. El escenario será toda Europa, porque padre e hija se verán obligados a cambiar constantemente de residencia para eludir al vil enamorado de turno, pero como ella sabe idiomas no tendrán problemas de comunicación. Conocerán gentes diversas, tendrán épocas de opulencia e incluso llegarán a pasar hambre. Conocerán los problemas de dos mundos enfrentados, uno decadente y otro pujante. Por primera vez el amor será ciego y apasionado. Los personajes siempre serán planos. Los malos serán malos todo el tiempo y los buenos serán un modelo de perfección. No se permitirán interferencias incómodas. Ella será una buena chica que lo consultará todo a su padre. El clérigo morirá en un éxtasis de entusiasmo y su hija se casará con un héroe bueno. Jane Austen afirma que la novela no llevará el nombre de una mujer, sino un título que traslade al lector la intención moralizadora de la novela y de su autor.

El proyecto novelístico de Jane Austen, lleno de ironías hacia los críticos, nos recuerda párrafos de Valera sobre el mismo tema, cuando ataca la novela naturalista francesa.

## Valera y Henry James

En otro lugar hemos tratado de probar la influencia de Antonio Alcalá Galiano en Juan Valera, a pesar de que éste continuamente declara su deuda casi exclusiva a Estébanez Calderón. En el caso de Jane Austen admitimos que no hay influencia directa en Valera ni hemos encontrado en el novelista referencia alguna a Jane Austen. Sin embargo, en el caso de Henry James y Juan Valera, a pesar de sus claras afinidades, sospechamos un deseo de mutua ignorancia. Ambos autores tuvieron ocasión de conocerse personalmente en París y Londres. No así en Washington donde, entre enero de 1884 y marzo de 1886, Valera encabezó la Embajada española y asistió a numerosas recepciones políticas y culturales. Ya hemos visto la frialdad con que Valera enjuicia a Henry James en carta a Menéndez Pelayo el día 26 de febrero de 1884, recién llegado a los Estados Unidos. Valera reconoce haber leído «algo» de Henry James pero no le parece notable ni como crítico ni como novelista. Un novelista que ya había publicado, entre otras obras, *Retrato de una dama* (1881) y *Washington Square* (1880), en la que encontramos un notable paralelismo con *Doña Luz* (1879), como veremos más adelante. Nos imaginamos que la fría opinión de Valera llegaría a conocimiento de Henry James, que pudo pagarle con alguna de las pocas reseñas anónimas y hostiles que surgieron con motivo de la edición de Appleton de *Pepita Jiménez* (1886). Henry James, por otra parte, sólo se considera deudor de Flaubert, al que también Valera debe mucho aunque no lo reconozca. Valera intentó, en cierto momento, una especie de cosmopolitismo literario en el que destacó claramente la personalidad literaria de Henry James. *Genio y figura* es fruto de ese intento de cosmopolitismo, de corte naturalista, que choca en el conjunto de la producción literaria de Valera. H. Gifford opina que el escritor de clase es aquél que sabe congeniar la tradición del pueblo y los aires externos, vivificantes, que aporta el cosmopolitismo literario<sup>50</sup>. Con Ezra Pound, con Yeats, con Henry James, con James Joyce, con D. H. Lawrence, con Valera, lo nacional se hace supranacional.

## Henry James y el Arte de la novela

Frente al menosprecio de Juan Valera hacia la novela, Henry James se empeñó en demostrar su papel relevante dentro de la ficción literaria. Para él no basta con tener algo que contar, hay que diseñar una estructura narrativa adecuada. En septiembre de 1884 publicó *The Art of Fiction*, en la que razona su postura estética como novelista. Recomienda no obsesionarse con las ideas de optimismo o pesimismo y tratar de captar el color de la vida misma. El novelista ha de encontrar un sitio para ofrecer su impresión de la vida. De ahí que ponga el ejemplo de novelistas tan dispares como Alejandro Dumas, Jane Austen, Charles Dickens o Gustave Flaubert hayan cultivado el campo

novelístico con la misma gloria<sup>51</sup>. Henry James se declara seguidor de Flaubert y de Turguenev, pero estamos convencidos de que también tuvo presentes a Valera y a Jane Austen. Un escritor introspectivo como él no podía menos que sentirse, fascinado por las obras de estos dos colosos de la penetración psicológica. A Henry James le preocupaba la posición del autor en la novela. Como ha resaltado Baquero Goyanes, la estructura perspectivística supone la inhibición del narrador omnisciente, renunciando a su punto de vista<sup>52</sup>. Para Henry James la casa de la ficción tiene un millón de ventanas que se abren sobre la escena humana. Cada personaje tiene su propio punto de vista, su propia visión del tema, de ahí que Henry James enmarque la acción novelesca dentro de la conciencia de alguno de sus personajes<sup>53</sup>. James, como Valera, se niega a someter la novela a ley alguna o a cualquier intento de clasificación. En el «Prólogo» a *The Ambassadors*, califica la novela como «the most independent, most elastic, most prodigious of literary forms».

## La Mujer en Austen, Valera y James

Valera suele hacer pasar la acción de sus novelas en un pasado reciente, con la gente preocupada únicamente por una buena cosecha, los estragos de la filoxera o las anécdotas de las pasadas fiestas. Está claro que el mito ha de ir en función del -187- decorado. Mito y decorado se complementan. En un intento de seguir una crítica arquetípica o una teoría de los mitos, podríamos decir que Jane Austen y Juan Valera utilizaron un mito común y repetido casi monótonamente a lo largo de su producción literaria. El mito de la clase media rural acomodada y, más aún, el mito de la Mujer.

Las mujeres de Valera serán universales, como las de Jane Austen o las de Henry James, pero siempre que no renuncien a su entorno. Los tres novelistas dibujan a la Mujer en abstracto, pero con unos sentimientos y unas circunstancias que son el fruto de su propio carácter nacional, porque la cultura y el entorno son interdependientes. La lectura de *Washington Square* y *Retrato de una dama* debería haber traído a Valera emociones vivas y recuerdos de sus propias heroínas. Catherine Sloper e Isabel Archer no eran muy diferentes a Doña Luz, aunque, por lo general, los personajes femeninos de Juan Valera suelen ser más enérgicos que los de Henry James. Por otra parte, la figura del cazadotes es poco habitual en Valera salvo, precisamente en *Doña Luz*, en la que don Jaime parece sacado de una novela de James.

El esquema, que se repite en estas novelas, consiste en los problemas amorosos de una joven heredera que sucumbe ante la fascinación que le causan los encantos de un pretendiente desaprensivo. Son jóvenes ricas o a punto de recibir una gran herencia, pero vulnerables e ingenuas ante el hombre. En *Doña Luz* no hay personajes celestinescos como en *Washington Square*, donde Mrs. Penniman, tía de Catherine, se pone de parte de Morris e intriga contra la postura del doctor Sloper. Doña Luz es huérfana de padre y madre cuando comienza la novela. Catherine Sloper es huérfana de madre y el padre, el exigente doctor Sloper, muere en el capítulo 33, para permitir al autor el reencuentro de los dos protagonistas y la crisis final. Sin embargo, Valera hará uso de unas celestinas muy particulares en otros escritos de ficción. En *Pepita Jiménez*, las tretas de Antoñona, nodriza de la heroína, jugarán un papel decisivo para el

desenlace final. La chacha Ramoncica, presente en *El Comendador Mendoza* y en *El doble sacrificio*, también influirá para que los jóvenes amantes alcancen la felicidad.

En *Washington Square*, Henry James hace uso de los tiempos muertos y de la elipsis para romper el ritmo de la narración. La novela lleva un ritmo normal hasta el capítulo 29, en que se produce la crisis. A partir de ahí, en seis capítulos y apenas cuarenta y dos páginas, se resuelve la novela. Algo similar sucede en *Doña Luz*, cuando la heroína conoce los sentimientos del padre Enrique, tras la muerte de éste. Se nos informa que don Jaime ha sido desenmascarado y se ha marchado -188- solo a Madrid, mientras que Doña Luz se queda en el pueblo para dedicarse a la educación del hijo que lleva en sus entrañas.

Don Jaime, pretendiente y marido al fin de Doña Luz, llegará a ella con engaños, conecedor de una futura herencia de la protagonista. Valera, como Henry James en *Washington Square*, resolverá la cuestión con una postura final, señorial y distante, de aislamiento voluntario de la heroína, despreciando al seductor oportunista. Por su parte, Henry James trata con más frecuencia el tema del cazadotes, pero con desenlaces diferentes. En *Washington Square*, Catherine Sloper sufre el engaño de Morris Townsend que le hace creer que la ama por encima de su situación económica.

Por nuestra parte, creemos encontrar también ciertas concomitancias entre *La desheredada* (1886), de Galdós, *Washington Square* (1880) y *Doña Luz* (1878).

Isidora Rufete no es una desheredada real sino la víctima de su propio padre, que había falsificado cierta documentación cuando ella solamente tenía tres años. Ella vive con la ilusión de ser la hija ilegítima de una hija difunta de la marquesa de Arausis y como tal espera toda su vida el reconocimiento público y el derecho a una herencia cuantiosa. Mientras tanto, a su alrededor pululan unos personajes mediocres, unos granujillas, entre los que se encuentra su propio hermano. Ella está decidida a pulir su educación y sus modales, por lo que se marcha a la Corte a casa de su tío, don José de Relimpio y Sastre, un personaje, simpático y galanteador, pero arruinado e inútil.

Precisamente la posible ilegitimidad de origen de las protagonistas nos permite pensar, también, en *Doña Luz*. El cazadotes de Isidora, Joaquín Pez, yerno viudo de los marqueses de Soldemoro, tiene noticias de la posible herencia y consigue embaucar a Isidora. Pero la heroína no posee la formación de Doña Luz o de Catherine Sloper para enfrentarse a su destino. Disipa la pequeña herencia de su tío, se prostituye, sufre cárcel, pierde el pleito con los Arausis y vuelve varias veces a los brazos de Joaquín Pez, con el que tiene un hijo. Para ella ni siquiera hay una boda. El fatalismo de la protagonista queda patente en su resignada conclusión «como Dios me abandona, yo me vendo»<sup>54</sup>.

En *Retrato de una dama*, Isabel Archer hereda una gran fortuna y se casa con Gilbert Osmond, un cazadotes dominado por su antigua amante, la intrigante Mrs. Merle. En *Las Bostonianas* (1886), Verena Tarrant lucha entre su amor por Basil Ransom y su amistad con Olive Chandellor, dirigente del movimiento feminista. Basil, irónico, tosco y reaccionario, contrasta con la brillantez y encanto -189- de Verena, una líder nata de masas. Por otra parte, Henry Barrage, rico e inteligente, aspira a casarse con Verena. Las relaciones entre las dos amigas resultan algo morbosas, próximas al lesbianismo. Basil y Verena se marchan juntos al final, pero ella lo hace llorando, como si el novelista nos quisiera dejar el mal sabor de un futuro incierto.

En *Las alas de la paloma* nos encontramos de nuevo con la joven heredera traicionada, esta vez en Venecia. Se trata de un esquema parecido al de *Retrato de una dama*, con el mismo triángulo, heroína-cazadores-amante. Milly es traicionada por Merton Densher y su amante Kate Croy. Milly es un personaje patético. Es huérfana de padre y madre, carece de parientes y sufre una enfermedad incurable. Las heroínas de Juan Valera y de Henry James maduran a través del desengaño pero, mientras Doña Luz y Catherine Sloper reaccionan con el desprecio hacia don Jaime y Morris Townsend, Isabel Archer decide cargar con su cruz y sufrir la penitencia de soportar durante toda su vida a un hombre que no le ama. Milly ni siquiera puede elegir, muere al cabo de poco tiempo. Pese a las situaciones que plantea, Henry James no deja lugar a la pasión ni casi al amor. Toda relación entre hombre y mujer parece producto del cerebro, como si el novelista quisiera enviarnos ese mensaje siniestro.

Muchos de sus personajes femeninos suponen la reencarnación literaria de su prima Minny Temple cuya muerte, a los veinticuatro años, impresionó a James. Para él, Minny es el símbolo de la candidez y de la juventud sana de la joven América.

Walter Allen resalta la influencia de Balzac en el *Retrato de una dama*, *Las Bostonianas* y *La princesa Casamassima*, las dos últimas escritas por James en 1886<sup>55</sup>. Henry James, como Balzac y en cierto modo como Valera, se convierte en cronista de su época. Pero a James le obsesiona resaltar el contraste entre el bien y el mal. En Henry James no hay tanta ironía como en Valera o en Jane Austen, se limita a resaltar el conflicto entre el bien y el mal.

## Henry James y el narrador

Somerset Maugham afirma que Henry James creó una subvariedad del narrador omnisciente, concentrando la narración en un único personaje que enjuicia la actuación de los demás<sup>56</sup>. Algo que ya había ensayado Jane Austen, presentando la narración desde el punto de vista de la heroína. Pero Henry James llega a prescindir totalmente del autor. Strether, en *Los Embajadores*, hace esta función de actor-narrador.

-190-

Con esta estrategia el autor da una mayor verosimilitud al relato y se refuerza el elemento dramático, ya que vamos conociendo los hechos al mismo tiempo que el personaje principal.

Baquero Goyanes opina que para Henry James las cuestiones de arte son cuestiones de forma. Para él lo fundamental es la estructura externa, la arquitectura, la composición de la novela. Para el crítico, en algunas obras de Henry James la ambigüedad y la incertidumbre son tales, que nos sentimos unidos a la lógica de la narración, atentos a la mano que dibuja más que a la forma que ella dibuja en blanco. Para James no interesa tanto el tema, el argumento, sino el trazado artístico del mismo. Por eso las novelas de Henry James pueden parecer frías, aburridas e incomunicadas con la vida<sup>57</sup>.



## Henry James y los críticos

D. Pérez Minik ha estudiado la influencia de Jane Austen y de Henry James en Ivy Compton-Burnett precisamente por su cultivo de la novela pura<sup>58</sup>. Claudio Guillén destaca el uso del punto de vista del autor en Henry James y su estudio de la introspección en los sentimientos humanos<sup>59</sup>. W. A. Craik resalta que Henry James prefería la precisión psicológica al efecto dramático y era capaz de interrumpir lo que podría haber sido una conversación vivaz con párrafos de análisis mentales<sup>60</sup>. F. R. Leavis opinaba que *The Portrait of a Lady* tiene bastante paralelismo con *Daniel Deronda*, de George Eliot. Sin embargo, el paralelismo más claro y que reconoce el propio James es con Flaubert. Irene Simón ha estudiado *The Portrait of a Lady* y *Emma*, a pesar del ambiente tan diferente en que se desarrolla la trama de las dos novelas. Culpa a Henry James de no haber prestado a Jane Austen todo el interés que la novelista inglesa se merece. Henry James parecía demasiado obsesionado en mostrar la lección de Flaubert para fijarse en ninguna otra cosa, salvo en Fielding<sup>61</sup>. Pero Henry James rechaza la novela como una obra de arte fría o un escrito con algún tipo de mensaje didáctico o moralizador, coincidiendo con las ideas de Jane Austen y de Juan Valera. Según Henry James, la obra de arte debe hablar por sí misma. En el «Prefacio» a *Los Embajadores* (1903), Henry James deja bien claro que no hay incidente en sus novelas que no sirva para aclarar el carácter de los personajes.

Ezra Pound opina que Henry James es un maestro del diálogo. James fue una víctima y un adepto de la escena que no poseía grandes dotes para la narrativa, pero que llegó a la maestría con tesón e ímprobos esfuerzos. Inventa sus relatos como un pretexto para transmitir sus impresiones sobre la gente<sup>62</sup>. Tenía una idea -191- algo confusa del arte por el arte, lo que le perjudicó en sus obras más tempranas. James se muestra insensible hacia la poesía y su formación clásica era deficiente. En el «Prefacio» a *The Portrait of a Lady* (1881), Henry James afirma que el papel de novelista no es el del fisgón que mira por un agujero o por la ventana para narrar lo que sucede. Trata de justificar la inclusión de un asunto «inmoral» en su novela y la compara con otros personajes de novelas como *Adam Bede*, *The Mill on the Floss*, *Middlemarch* y *Daniel Deronda*. James recomienda situar el centro del tema en la conciencia de la mujer y dejar a un lado los sentimientos de los hombres. Para él, unos pocos personajes constituyen la esencia de la novela, los demás son solo parte de la forma. Los personajes secundarios nunca pasarán de ser las ruedas del vehículo. Nunca formarán la carrocería o cuerpo principal<sup>63</sup>.

Ian Watt resalta el análisis de James de la experiencia privada a través de sus personajes, como un estudiante destacado de la vida interior. El lector se ve atrapado por la conciencia subjetiva de uno o varios de los personajes de la novela, que a su vez se van revelando progresivamente a través de sus propias opiniones. Más adelante, Ian Watt afirma que las tres grandes tragedias del individualismo femenino son *Clarissa* (Richardson), *Middlemarch* (George Eliot) y *The Portrait of a Lady* (Henry James)<sup>64</sup>. Para James, la misión del novelista no es la de hacer creer una historia.

George Watson ha estudiado la faceta crítica de Henry James y la presenta como una excepción monumental, por la revolución que James trajo al mundo de la crítica y

más concretamente de la crítica de la novela en lengua inglesa<sup>65</sup>. Mary Lascelles ha analizado la teoría de la novela en Henry James y opina que en James la relación entre la trama y el personaje es inseparable<sup>66</sup>.

Para E. M. Forster, la psicología de Henry James es muy parecida a la de Richardson. Resalta la precisión de su lenguaje y su preocupación por conocer el alma femenina<sup>67</sup>. Sus personajes están, a veces, como en *Los Embajadores*, sometidos a la técnica del reloj de arena, es decir, a altibajos en su situación emotiva y/o social.

## **Valera como puente entre Jane Austen y Henry James**

En Henry James, a diferencia de Juan Valera y de Jane Austen, la descripción es minuciosa. Si, a través de la lectura, entramos en un salón nos obligará a fijarnos en todos los detalles del mismo, en las cortinas, en los cuadros o en las consolas, lo que hace que la acción pueda parecernos, algunas veces, excesivamente lenta. Sus -192- personajes masculinos, como en Valera o en Jane Austen, están menos perfilados. Son menos convincentes. Frente a las cualidades que Henry James otorga a sus heroínas, los hombres serán mediocres, como Gilbert Osmond en *Retrato de una dama*, dominado por su amante.

Para Walter Allen, Henry James y Gustave Flaubert aportaron a la novela la intensidad estética de un gran poema o de una gran pintura<sup>68</sup>. En sus obras suele aparecer el contraste entre Norteamérica y la vieja Europa, entre la inocencia y el engaño. Pero, para él, los inocentes son casi siempre americanos mientras que los explotadores serán casi siempre europeos.

Valera aparece, pues, como una especie de refundición o personificación del novelista inglés de finales del XVIII y principios del XIX, una mezcla curiosa de Richardson, Defoe y Jane Austen, que iba a servir de puente para enlazar con Henry James. A todos ellos les interesó la psicología femenina, a todos ellos les preocupaba que su prosa fuera sencilla y creíble. James complicaría su forma de escribir con el tiempo y sería el último gran novelista de la mujer; pero serviría también de enlace con D. H. Lawrence, el profeta del amor carnal y con Ivy Compton-Burnett, la última representante de la novela pura.

## **Esplendor y decadencia de la novela**

La novela vivió sus momentos de esplendor en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. En la primera mitad del presente siglo se produjo una nueva aproximación estética a la novela, encabezada por la crítica inglesa. Los continuadores de G. Saintsbury y sir Edmund Gosse iban a plantear nuevas cuestiones sobre la génesis y estructura de la novela, basándose en sus elementos formales. Edwin Muir estudia la

estructura de la novela, clasificándola en función del papel preponderante que juegan la acción, los personajes o el paso del tiempo<sup>69</sup>. E. M. Forster rechaza el método histórico de análisis literario, basado en tendencias, influencias o periodos. Estudia la narración, la trama, el elemento profético y el fantástico, analiza estructuras, punto de vista y ritmo, pero se aplica especialmente al estudio de los personajes, haciendo una distinción definitiva entre los «flat» y «round», es decir, entre los bidimensionales, fáciles de definir e inalterables a lo largo de la obra, y los tridimensionales, sujetos a evolución, con un corazón y una mente capaz de tomar decisiones<sup>70</sup>. En otra de sus obras críticas, *Abinger Harvest*, vuelve a desarrollar sus ideas sobre la novela<sup>71</sup>. Ian Watt hace una nueva lectura de Defoe, Richardson y Fielding, como precursores de la novela moderna y analiza su influencia en Jane Austen, Flaubert, Henry James, J. Joyce y D. H. Lawrence<sup>72</sup>.

-193-

Walter Allen hace un estudio histórico de la novela inglesa con interesantes y decisivas aportaciones críticas personales<sup>73</sup>. En 1953, H. Coombes publicó su estudio teórico sobre la literatura y la crítica<sup>74</sup>. Pocos años después, George Watson publicó su historia de la crítica literaria inglesa<sup>75</sup>. A Miriam Allot le preocupa especialmente la concepción de la novela como el arte de copiar de la naturaleza<sup>76</sup>. Jacques Souvage ha seguido casi literalmente a estos críticos y sus teorías en la redacción de su *Introducción al estudio de la novela*<sup>77</sup>.

En España han seguido también la línea crítica inglesa, entre otros, M. Baquero Goyanes, especialmente en *Estructuras de la novela actual*<sup>78</sup> y Andrés Amorós en su *Introducción a la novela contemporánea*<sup>79</sup>. Pero la segunda mitad del siglo nos ha traído la decadencia del género y la denuncia de su posible desaparición a medio plazo. Hay voces que anuncian la muerte de la novela y otras que todavía confían en su recuperación. Milan Kundera opina que la novela ha acompañado al hombre desde el principio de la edad moderna pero se pregunta si la época actual es propicia para la novela. Cree que el fin de la novela vendría a confirmar la realidad del final de un tiempo histórico y de una determinada concepción del hombre. Para Milan Kundera las posibilidades del descubrimiento flaubertiano de lo cotidiano fueron desarrolladas plenamente, muchos años después, en la gigantesca obra de James Joyce<sup>80</sup>.

En estos años se observa un resurgir de la novela de corte histórico, con un especial interés hacia la España del siglo XVII. Habrá que confiar en que los novelistas actuales tengan unos continuadores que garanticen el futuro de la prosa de ficción.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

